

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК XXI

Рівне 2015

ББК
83 Л 43
8

Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету : Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XXI / Ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2015. – 155 с.

У збірнику вміщені статті, присвячені ювілею Уласа Самчука та актуальним проблемам української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 15954-4426Р від 19.11.2009 р.

Рекомендовано до друку Вченою радою
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 5 від 28.05.2015 р.)

Редакційна колегія:

доктор філологічних наук, доцент **ЗАХАРЧУК І. В.** (Рівненський державний гуманітарний університет)

доктор філологічних наук, доцент **ТОМЧУК Л. В.** (Рівненський державний гуманітарний університет)

доктор філологічних наук, професор **ПОЛЩУК Я. О.** (Київський університет ім. Б.Грінченка)

доктор філологічних наук, професор **КОЧЕРГА С. О.** (Національний університет «Острозька академія»)

доктор філологічних наук, професор **ГНАТЮК М. І.** (Львівський національний університет ім. І.Франка)

Наукові редактори:

кандидат філологічних наук **КРУПКА М.А.**

кандидат філологічних наук **КИРИЛЬЧУК О.М.**

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2015

УДК 821.116.2 – 3.09

ПРИЙОМ МАСКИ ТА АВТОРСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПРОЗІ БОГДАНА БОЙЧУКА

У статті аналізується концепт маски як прийом, який використовує Богдан Бойчук у своїй прозі. Описані варіанти проявів ідентичності автора та масок його героїв.

Ключові слова: концепт маски, прояви ідентичності, проза Богдана Бойчука, Інший, категорія автора.

The concept of the mask as a method used by Bohdan Boychuk in prose texts is analyzed in the article. Variants of author's identity manifestations and his characters' masks are described.

Key words : concept of mask, identity manifestation, prose by Bohdan Boychuk, the Other, author.

У всі часи та за будь-яких обставин призначення маски – приховувати справжню суть речей, обманювати, бути ігровим засобом пізнання буття. Дещо інше виглядає суть речей, коли йдеться про модерне використання форми як смислового акценту у випадку переведення маски у категорію форми-підказки. Наразі феномен маски розглядатимемо як одну з ідентичностей автора, власне спосіб авторської репрезентації в художньому творі. Термін «авторська маска» у 1985 році увів американський критик К. Малмгрен [17].

Дослідження авторської маски дозволяє розширити розуміння категорії «автор» та її проявів. Концепт маски в різноманітті форм окреслює «я» автора і тому стає одним із найважливіших засобів для опису ідентичності. Григорій Грабович у дослідженні «Тексти і маски» зазначає, що «/.../ маска – річ центральна для культури і для літератури, а найперше для людської психіки. З масками та ролями, що вони уособлюють, живемо повсякденно – вбираємо іншу чи не для кожного нашого спілкування; називаємо це адаптацією, або соціалізацією. Маска визначає, чи пак розкриває, сутнісні питання людської екзистенції та філософії, культурної антропології та соціології мистецтва» [8, 20], – через її форму вдається «прочитати» стиль автора, зрозуміти, проаналізувати та дослідити його тексти й встановити причини такого явища.

У Б. Бойчука найважливішим моментом стає *вибір невинуватого героя*, часто з символічним іменем, психологічний, фізичний та соціальний стани якого детально виписані автором («Краєвиди підглядника», «Розанна з Нивок» та ін.), і *створення ситуації*, в якій герой повинен зробити вибір, тоді прозовий твір виглядає як ігровий процес персонажа. Проте маски, які використовує письменник, приховують не тільки справжню сутність, а й прикривають зовнішню для того, хто ними послуговується. Марія Ревакович підкреслює, що поезія Богдана Бойчука настільки життєва, що «межа між життям і текстом стирається» [15, 100], а «ігрова діяльність не обов'язково має завершитися ігровим результатом» [15, 100].

До аналізу творчості Богдана Бойчука в контексті Нью-Йоркської групи зверталися О. Астаф'єв, Д. Донцов, М. Жулинський, М. Ільницький, Т. Карабович, Ю. Лавріненко, П. Мовчан, В. Моренець, М. Ревакович, Б. Рубчак, М. Ткачук та ін. Однак запропонований аспект ще не розглядався.

Мета цього дослідження – розглянути феномен маски як спосіб ідентифікації автора. Відповідно до цього потрібно виконати наступні завдання: 1) визначити та систематизувати типи масок письменника; 2) з'ясувати, яким чином маски Б. Бойчука здатні приховувати і водночас показувати його власну особистість.

Об'єкт роботи – роман митця «Краєвиди підглядника» та частково: «Мої феміністки», «Розанна з Нивок», «Над сакральним озером», трилогія «Паноптикум ДіПі».

Предмет дослідження – форми масок як вияви автора у власній творчості.

О. Осьмухіна зазначає, що дуже важливими «аспектами літературної маски стають маска героя (спосіб приховування реального «лику» персонажа за допомогою переодягання, маскування поведінки, зміни міміки, жестів і т.д.) і маска автора» [12, 227], остання з яких вибудовується «за допомогою передмов, системи епіграфів, обігрування автобіографічного контексту, пародії, самоіронії і т.д.» [13, 11], що спостерігаємо й у творчості Богдана Бойчука. Даючи своїм героям детальний портрет, описуючи їхні відчуття та переживання із акцентом на емоції й експресивності, передусім, переказуючи історію їх життя, родини, колоритно розписуючи їхнє місце проживання, письменник намагається «пожвавити» письмо, таким чином надати їм достовірності, посилити впізнаваність в очах читача. Та в будь-якому разі вони залишаються вигаданими персонажами його прози. Олександр Астаф'єв з цього приводу зазначає: «Б. Бойчук – прихильник теорії інтерпретації твору, він дотримується концепції, що текст має говорити сам, за автора. ...Бойчук підмінює категорію «автора» безособово-безіменною мовою, категорією «я»... Відповідно до ідей Р. Барта, Фуко, письмо, текст, скриптор – лише замітники автора, бо він у творі – «суб'єкт» у граматично-лінгвістичному сенсі, підставна особа, а не «особистість» у плані психології; це суб'єкт висловлювання, який не передуює актові висловлювання, а твориться разом з ним, тут і зараз» [14, 24-25]. Така **гра зі свідомістю читача** не може залишитися поза увагою і стає наскрізною маскою прозової творчості письменника. Адже кожен герой стає «продуктом» авторської уяви і втілює у собі його задум, тобто поєднує своє (близьке письменнику) та чуже (вигадане). Звертання автора до маски не завжди говорить про його нещирість чи ошуканство, а частіше про тему пошуків ідентичності та спробу «приміряти» чужу.

Так, свої передмови в романі «Над сакральним озером» та у трилогії «Паноптикум ДіПі» Б. Бойчук називає «нотатками», що швидше переводять увагу на автора-письменника, а не коментують текст. Письменник підтверджує авторство і визнає свою невпевненість у написаному: «Тому й вирішив (сьогодні, 21 листопада 2004 року), переробити трилогію наново. Чи вдалося мені врятувати цей твір – Бог святий знає» [3, 9], задля того, щоб його «гра з читачем» відбулася вдало, він: «...вирішив створити «тотальний роман», у

якому використовуую прозу, поезію, прозопоезію, театральні діалоги, фотографії, художні твори й перетасовування часу як текст» [2, 3], оскільки «завжди захоплювався так званім «тотальним театром», у якому режисер використовує всі мистецькі засоби», – це підтверджує надмірну увагу до елементів побудови твору, що говорить про недостатню впевненість у собі й у своїх роботах та паралізуючий: «комплекс меншовартості» [5, 11]. Звертаємо увагу на те, що невпевненість Б.Бойчука в трилогії не може бути наганою, цьому підтвердженням рядки із його «Споминів в біографії»: «...трилогія моя нікому не подобалася. Я декілька разів переробляв її, але не міг дати з нею ради», – тільки після написання інших романів, автор зрозумів, що саме потрібно змінити в «Паноптикумі ДіПі, – «...сів і докорінно переробив її. Але й досі не маю відваги прочитати цю нібито «остаточно» перероблену версію, тому що боюся, щоб знову не треба було переробляти. Іншими словами, не знаю чи врятував я ту трилогію, чи вона, врешті-решт, чогось варта» [5, 149]. Таким чином митцю вдається і «відрекомендуватися» читачу, і поставити свідомі акценти на певному елементові компонування як найважливішому для смислу й теми.

Отже, Б. Бойчук використовує епіграфи, щоб встановити контакт із реципієнтом, «долучити його до процесу написання твору». Це для читача своєрідна підказка щодо визначення напряму його мислення. Таким чином він намагається дати ключ до прочитання та розуміння кожної частини твору, що вказує на намір «тримати під контролем сприймання тексту читачем», встановити межі для осмислення. Саме тут Б. Бойчук випробовує ймовірність керування свідомістю іншого, а з цього – й можливу силу впливу Іншого на його вибір.

Епіграфи до романів та їх частин акумулюють у собі ідею наступного тексту. О. Куцевол підкреслює, що епіграф «опосередковано характеризує рівень освіченості, інтелекту, духовності письменника, дає уявлення про спрямованість його філософських, політичних, релігійних, моральних позицій, читацьких і культурно-естетичних інтересів» [10], – що дозволяє вважати їх важливим елементом вияву автора.

Письменник також спрощує процес декодування наративного коду його твору, читач отримує точну вказівку щодо напряму пошуків, таким чином уникає можливі непорозуміння. М. Сокол зазначає, що: «...епіграф дає змогу виразити авторську ідею (точку зору чи оцінку) під прикриттям певної маски, неначе від другої особи; важливо, щоб епіграф не виглядав немов написаний самим автором, а як узятий із будь-якого авторитетного джерела і мав конкретне посилення» [16, 116]. За цим бачимо форму забезпечення контролю митця над читачем і побоювання письменника у якості цього процесу, тобто саме в такий спосіб Б. Бойчук утверджує власну позицію та під чужими словами (як під маскою) висловлює свою думку.

Те, що письменник у романі «Мої феміністки» в епіграф вносить цитату Дмитра Лазуткіна «З феміністками краще не сперечатися» та свого героя Аркадія Морикваса «З феміністками краще не спати» [1, 5], вказує і на високий рівень самооцінки, що підкреслюють і епіграфи до частин твору «Розанна з

Нивок». Маємо – поетичне відтворення їхнього змісту та ідеї, які сповідує автор.

Творчий доробок Б. Бойчука характерний створеними **масками-ситуаціями, усвідомленими або не усвідомленими** як такі. Заздалегідь створена обставина – добре продумана, а, отже, з'являється можливість її безпомилкового протікання, за тим планом, який уклав автор. До таких належить **маска-ім'я**, яку дає митець своєму герою, що також програмує подальший розвиток подій.

Що ж до романів Б. Бойчука, то її отримує Марко («Краєвиди підглядника»): «Вона мала на думці проклятого Марка, бо мене звать Марком. Таке ім'я підходило мені, позаяк я мав одержиму потребу втручатися в усе, якщо не рукою, то хоч зором» [6, 15]. Вибором саме цього імені автор відсилає до міфу про великого грішника, інтерпретації якого знаходимо в античних (старогрецький міф про Едіпа), біблійних (апокрифічна легенда про Андрея Критського, Юду), середньовічних переказах та легендах (про папу Григорія), а також у фольклорі, зокрема, й українському. Разом із тим письменник окреслює межі інтерпретації твору, прописавши їх вузькість. Б. Бойчук не випадково обирає тему великого грішника, своєю масштабністю вона дозволяє охопити велике різноманіття мотивів, таких як блукання, скоєння гріха та його спокута, інцест, вбивство, пошук себе та ін. Письменник, таким чином, створює новий варіант відомого міфу, суто авторський, «пристосований» до сучасного життя.

Інцест порушує соціальні й моральні закони, цим вносить хаос у структуру мікро- і макросвіту. Про це говорить мотив інцесту з матір'ю, який по-суті й не відбувся: «Я дуже любив її, був захоплений до такої міри, що зовсім не цікавився дівчатами у школі» [6, 10], – таке захоплення автор підсилює і тим, що Марко мав «вроджену непереборну цікавість і схильність підглядати» [6, 9-10], і зустріччю з Джуліаною, яка була дуже схожа на його матір: «...я часто втрачав обриси реальності й занурювався в едіпівські візії; але ці візії були якісь роздвоєні: їхнім об'єктом була не моя мати, а її подоба в тій лиховісній жінці» [6, 83]. Така своєрідна інтерпретація відсилає до неминучого спокутування гріха та переродження особистості. У дослідженні «До проблеми інтерпретації міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі» І. Мегела зазначає: «У міфі про Едіпа домінує фатум, а сам Едіп як особа у всій складності її внутрішньої сутності не аналізується. У трагедії Софокла фатальна доля виявляється тільки канвою, на якій поет створює складний і глибокий образ загальнолюдського значення. Трагічною провиною Едіпа стає не «фатальний» злочин (вбивство батька, інцест), а самовпевненість героя» [11]. Для бойчукового Марка міф про Едіпа стає лише мотивом, оскільки герой знає свою матір і любить її, не здійснюючи інцесту, а Джуліана, як «фізична копія його матері», все-таки чужа йому людина. «На думку Арістотеля, висхідним положенням трагедії Софокла є те, що вона через співчуття і страх веде до очищення почуттів, тобто катарсису. Осмислення сутності того, що відбувається з Едіпом, очищає почуття від первісної неусвідомленої патологічної форми і розкриває людині глибоке коріння явищ дійсності, змушує її серйозно задуматися над законами суспільного життя»

[11], – що можемо сказати й про героя Б. Бойчука, у творі якого менше міфологічного образу, ніж софоклового Едіпа, але більше Марка, ніж останнього.

Герой роману підкреслює: «...моє обличчя – наче сокирою тесане. Схоже на африканську маску» [6, 8], – чим вказує на неминучість кола ритуалів – **прокляття**, яке починається з покидання (вигнання) з дому, та **посвяти** – понесення покарання за порушене табу. І. Дзюба у дослідженні «Маски демаскарагора» називає її «динамічна африканська, в якій основна «робота» припадає на міміку обличчя» [9, 5]. У Б. Бойчука саме міміка обличчя символічно стає індикатором справжніх почуттів персонажів: «Але Джуліані було не до жартів. Її обличчя було суворе й напружене, а уста ніяк не могли скластися в усмішку» [6, 132], рідше Марка, наприклад, через такі деталі, як погляд: «Я сів на ліжку й запитально дивився на неї» [6, 151], – його обличчя-маска ретельно приховує справжність, на відміну від почуттів: «...я все ще був піднесений» [6, 144], «...відповів я невдоволено» [6, 155]. Письменник ставить акцент на істинному, часто прихованому під маскою герої, та на зусиллях контролювати маску повсякчас.

Так, символічне прокляття для Марка настає тоді, коли він втручається в особисте життя матері: «...мамині очі наповнилися люття. ...ударилася мене по щоці й викинула з кабінету» [6, 15], після цього своєрідного «злочину в сім'ї» починаються Маркові «вічні мандри», що представлені як гартування духу, пошук своєї сутності.

Поведінка під час блукань часто представлена як безумна. Марко мало розуміє себе, коли живе із Джуліаною: «Хіба не час було кінчати цю божевільну гру поміж нами?» [6, 116]. Герой свідомо приміряє на себе **маску-роль** (спроба побути іншою людиною): «за останні роки я навчився шанувати багатих жертводавців» [6, 84], а тому дозволяє собі розмову з нею, використовуючи ще одну **маску – мовлення**: «Я був би радий випроводити її з бюро, та не знав, як це зробити... ця жінка накидала мені свою волю, а я чомусь не міг протистояти» [6, 85]. Цей момент надягання масок вказує на те, що герой намагається прорахувати поведінку того, на кого вона направлена (Джуліані), відповідно і буде коригувати її. Маску у цьому випадку можна сприймати як певну зброю, дію якої слід прораховувати; а стосунки із Іншим вимальовуються як війна, боротьба за виживання, як почасти поведінка звірів. Автор акцентує на спробах Марка приховувати справжні почуття: «я не виявляв свого невдоволення, бо не хотів загострювати і так напружену ситуацію» [6, 86]. Маски-мовлення ще можна назвати **масками-ввічливості/неввічливості**, які так само задають тон «багатоликості» своїм носіям: «...у чемності відчувається неприємний присмак двозначності, і витончена церемонність... залишає тільки відчуття ніяковості і втоми...» [7, 204-205], – у такий спосіб Мар'яна Гірняк дуже влучно підкреслює наслідки, які несе у собі «зазубрена» етика. Вдавана ввічливість не тільки неприємна, але й може викликати обурення:

« – Добровечір, – промовив я підкреслено спокійно.

– Це не місце для вітання! – крикнула неприродним голосом.

Видно, мій спокійний тон ще більше вивів її з рівноваги» [6, 131].

Маска-ввічливість може і згладжувати гострі кути в ситуації і витягувати із когось приховуване єство та доводити до божевілля (знову ж про ситуацію поза контролем, поза здоровим глуздом і розумом). Письменник творить щось схоже на безкінечний експеримент зі своїми персонажами, одягаючи їм маску за маскою і ставлячи їх у пікантні ситуації, щоб перевірити личину «на міцність».

Часто бажання приміряти їх з'являється в процесі пристосування до середовища та його культури, зокрема через освоєння/відчуження, викликати заздрість/захоплення (знову тактика й стратегія війни й шпіонажу). Так, письменник грається в одягання масок (зокрема, йдеться про маску-поведінку), моделюючи головного героя, чим не дозволяє йому визначитися з тим, хто він насправді. Марко веде так зване «подвійне життя»: удень – звичайний студент (школяр), а увечері – безсоромний «підглядник»: «Мене вдарила хвиля сорому, і я відразу зліз із башти. Коли ніхто не знав про моє підглядання, то це була виключно моя приватна розвага чи манія, і я не мав тут ніяких етичних проблем. Коли ж інші дізнавалися про це, то моє підглядання відразу ж ставало негідним» [6, 36]. Персонаж захищений тезою про маску, яка не помітна іншим і не шкодить їм, тоді ж, як її виявляють, вона перестає виконувати свою функцію, а, отже, у ній зникає потреба. Письменник ніби стверджує потрібність маски як певного знання, науки у чомусь; можливість використання її з особистою метою. У цьому випадку не можемо говорити про роздвоєння особистості на підсвідомому рівні, оскільки це був цілком обдуманий реальний спосіб життя: «оскільки в наш час не гідно підглядати, – я мушу робити це затаєно» [6, 15]. Будучи глядачем чужого інтимного життя, Марко в такий спосіб намагався компенсувати втрачене: по-перше, він відчував, що «мати недолюблювала мене» [6, 8], а, по-друге, «мені постійно не давала спокою відсутність батька в нашому домі» [6, 9], – автор вважає важливим самому назвати причини звернення його героя до маски-ролі – підглядання та виникнення «почуттів» до матері, головним чином, щоб виправдати його в очах реципієнта. Хлопець усю свою любов та увагу сфокусував на матері, коли ж у неї з'явився кавалер, то Марко втратив їхні стосунки й «заповнив» їх відносинами з дівчатами його віку, тому підглядання велося тепер за ними.

Аналогічно письменник вибудовує апологетику маски-ролі Беверлі. Вона, як і Марко, намагалася заповнити відсутність у її житті сім'ї: «Не маючи власної родини, я більше захоплювалася стилем життя Пітерової родини, ніж самим Пітером» [6, 172], а для цього треба було бути іншою людиною, не собою, тобто одягнути маску-роль: «Я робила все можливе і неможливе, щоб прихилити його до себе» [6, 172]. Часто «... межа між театром і реальністю стає надто туманною і хисткою» [7, 203], – можна й не помітити чи пропустити свій шлях, що приводить до втрати або до ще довших пошуків. Це дало такий же результат: «І раптом мені стало нестерпно зносити все це. Посадила Пітера перед собою і вилила йому всю душу» [6, 172]. Тільки позбувшись масок і ставши «чесними із собою», Марко і Беверлі змогли зрозуміти:

« – Я не можу з дива вийти, Беверлі, які ми були колись сліпі.

– Власного кохання не побачили, правда?

– Обдурювали себе чужими коханнями» [6, 173].

Таким чином письменник штовхає до думки, що маска закриває не лише героя від світу, а й навпаки: усе, що відбувається, вивіряється завдяки маскам, внаслідок чого видозмінюється та спотворюється для сприйняття її носія. Письменник, зображуючи у творах пошуки себе, ускладнює їх, доповнюючи різними ситуаціями. У цьому випадку він продемонстрував, з якою силою відбивається на житті людини відсутність повноцінної сім'ї, що було близько самому Богдану Бойчуку, адже смерть матері: «загніздилася в моїй свідомості на довгі роки...

...Я опинився на поламаних роздоріжжях світу... І так смерть стала головною присутністю в моїй свідомості й у моїй поезії» [5, 10]. А відтак наклала свій відбиток на творчість письменника. Тому слід відзначити своєрідний спосіб проявлення сокровеного автора завдяки мотиву відсутності когось чи досвіду певного гатунку.

У Богдана Бойчука серед призначень масок-ролей виразно виділяється дискурс «*гри в кохання*». Гра власне повинна приносити здорове та естетичне задоволення, забавляти, бути вільною і водночас проходити за правилами в певних просторово-часових рамках. Вона має певну повторюваність, адже гравців кілька. Заплутані життєві ситуації у текстах письменника, акцент на нечіткості меж між добром і злом показані як такі, що призводять до хибних думок і, як наслідок, дій. У творі «Краєвиди підглядника» гра виходить з-під контролю Джуліани, адже усі із вище перерахованих її властивостей були знехтувані. Втягує у гру, як завжди, цікавість та азарт, проте з часом вони змушені її продовжувати:

« – У мене є вільне мешкання... Мужчина, який жив у ньому, вчинив самогубство. І мужчина перед ним. Тому я й розшукувала вас. Щоб запропонувати вам це мешкання...

– То я мав би бути наступним самогубцем?

– Це справа вашого вибору» [6, 87].

Б. Бойчук намагається знайти для себе відповідь на питання вибору, чи можна змінити своє життя, якщо знати, що призначено вчинити злочин? Тобто, чи повністю людина знаходиться під впливом Іншого, чи має можливість власним розумом впорядковувати свої дії?

Гра була принципом життя Джуліани, а для Марка – справжнім випробуванням на виживання: «Вона гралася людьми, немов ляльками» [6, 92]. Сконструйований простір наводить на думку про зумисне звужений смисл, заданий зіставленням Джуліани із ляльководом, що вважає інших бездушними, безликими, безвільними істотами, якими можна маніпулювати. Переносячи на образ героїні силу впливу Іншого на вибір і долі людей, Б. Бойчук робить спробу його часткового олюднення. Джуліана стає недосяжною для розуміння героїв роману, створюючи відчуття «далечі й чужості» Іншого.

Джуліана була саме тим лакмусовим папірцем, який виявляв маску і знешкоджував її: «Мені стало дуже незручно. Ця жінка читала мене, як розгорнуту книгу» [6, 86]. Вона ніколи не дозволяла йому одягати маски, нещадно зриваючи їх, «оголювала» обличчя Марка, показуючи його

справжність, з якою він важко мирився. Називаючи персонаж Джуліаною, а не Джульєттою (на що натякає в епіграфі), письменник розмежовує обман та істинність, адже Шекспірова героїня – символ справжнього почуття, натомість інша уособлює його імітацію. Лише один раз Б. Бойчук називає героїню Джульєттою: «Це був перший раз, що я помітив страх у її очах. ... Та коли я глянув на Джульєтту, відразу охолов» [6, 106]. Припускаємо: автор певен, що страх – своєрідна «вакцина» проти маски. Його наявність показує, чому й Марку було надзвичайно важко, а здебільшого й неможливо нею скористатися, – він боявся Джуліани.

Блукання у глибинах своєї свідомості породили хаос у житті головного героя, що доводить і небажання спілкуватися із ріднею, і відчуття самотності, і жага смерті, яка з'являється із початком «гри в кохання». Вирватися із цього хаосу можна лише через *ритуал посвяти* – вбивство. Автор проводить його: Маркові вистачило й самого відчуття смерті: «Я відчув страшний біль у мозку. ... Впав у крісло, погладив холодну сталь пістолета і приклав до скроні. Холодне дуло просвердлювало діру в моїй голові й напускало прохолоди в мозок. Я тримав пістолет при скроні, аж охолодилися мої нерви, і мною оволодів дивний, нецьогосвітній чи, радше, нелюдський спокій» [6, 159]; Джуліана зазнає тілесних травм:

«Раптом тишу розколов оглушливий постріл. Спершу я не міг збагнути, звідки дійшов той постріл.

Щойно побачивши, як Джуліана, зойкнувши, впала на підлогу, я з жахом усвідомив, що сталося» [6, 161].

Б. Бойчук фіксує найголовніший момент пізнання себе героєм: «З мене в одну мить облущилося отупіння. Закам'янілість почуттів розпалася на дрібні шматки й вивітріла. Я наче прокинувся з поганого сну. Наче наново народився. Нарешті став самим собою. У моїй свідомості зануртували: жаль до Джуліани й огида за свій вчинок» [6, 161]. Максимально підсилюючи його мотивами звільнення, пробудження, народження (з нарощуванням градації). Марко нарешті усвідомлює свою сутність: «...якісь комплекси я напевно мусив мати. Бо, щойно згвалтувавши Джуліану, я знайшов нормальне синівське відношення до своєї матері; щойно, коли Джуліана відчула в лоні мою дитину, я став поважати й любити її як жінку і людину» [6, 147]. Опинившись між життям і смертю, вони обоє пережили «межову» ситуацію, яка дозволяє переродитися та очиститися їхнім свідомостям, а тому й зрозуміти себе та життя:

«Та у своїй жорстокості я не усвідомлювала того, що лялькам не боліло, коли я викручувала їм голови, а людям боліло. Тепер я розумію ці речі. Ви допомогли мені стати людиною.

– Я також пройшов глибокий процес гоїння та очищення, – признався я» [6, 163].

Мотивом смерті письменник наближає свідомість Іншого в Джуліані до людської, для Б. Бойчука така найприйнятніша, бо вона – зрозуміла, а «...Бог...був великою таємницею і, тим же, великим сумнівом. Я ціле життя пробував, якщо не збагнути, то хоч відчутти його зміст» [5, 84]. Марко зумів віднайти себе, зрозумів, чого хоче, а тому зміг позбутися і всього зайвого у

своєму житті: «...мене не тягнули вже ні щілини у дверях, ні діри в фіранках, ні темні проходи між будинками. Я усвідомив, що таємниці чужого життя не набагато різнилися від таємниць мого власного життя. Я відчував тепер потребу глибоких і справжніх взаємин із жінкою» [6, 168], – письменник зображає свого героя очищеним, справжнім, без масок, які для останнього були «тягарем», що ускладнював, а часто й не дозволяв пройти шлях до самопізнання.

Що ж до автора, то маски, навпаки, спростили йому «примірку чужої ідентичності», що дозволило виразніше її відчуту й зобразити. Разом із тим чіткіше проявилася і його особистість – бажання усе тримати в полі свого розуміння та під контролем, на що вказує і чітко продуманий вибір масок.

Формами авторського маскування (містифікаціями), які ми розглянули, стали передмови до творів «Над сакральним озером», «Паноптикум ДіПі», епіграфи – «Краєвиди підглядника», «Розанна з Нивок», «Мої феміністки», а також у цьому ключі тлумачаться мотиви смерті та відродження, гріха, інцесту, кохання та гри із ним, блукання, впливу Іншого на свідомість людини. На прикладі героя роману «Краєвиди підглядника» ми виокремили маску-ім'я, маску-роль, (поведінка, міміка, жести та ін.), маску-мовлення (ввічливість/неввічливість, обман) та ін. Предмет уваги Б. Бойчука – тема пізнання себе, пошуків власної ідентичності, яка виявляється через сюжет зміни масок.

Джерела:

1. Бойчук Б. Мої феміністки. Щоденності схибнутого поета : романи / Б. Бойчук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 184 с.
2. Бойчук Б. Над сакральним озером : роман / Б. Бойчук. – К. : Факт, 2006. – 232 с.
3. Бойчук Б. Паноптикум ДіПі : трилогія / Б. Бойчук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2013. – 412 с.
4. Бойчук Б. Розанна з Нивок : роман та оповідання / Б. Бойчук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 124 с.
5. Бойчук Б. Спомини в біографії / Б. Бойчук. – К. : Факт, 2003. – 200 с.
6. Бойчук Б. Три романи / Б. Бойчук. – К. : Факт, 2004. – 376 с.
7. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича / М. Гірняк. – Львів : Літопис, 2008. – 286 с.
8. Грабович Г. Тексти і маски / Г. Грабович. – К. : Критика, 2005. – 312 с.
9. Дзюба І. Маски демаскарагора / І. Дзюба // Слово і час. – 2008. – № 4. – С. 3-13.
10. Куцевол О. Осмислення читачами епіграфа літературного твору як засобу експлікації інтертекстуальності / О. Куцевол // Філологія : зб. наук. пр. – К., 2009. – 300 с. – Режим доступу до видання: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10673.html>. – Знято 01.03.2015, 16:14.

11. Мегела І. До проблеми інтерпретації міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі / І. Мегела // *Образ* : зб. наук ст. – Вип. 5 / КНУ ім. Т. Шевченка ; Ін-т журналістики. – К. : Вид-во Ін-ту журналістики, 2004. – 77 с. – Режим доступу : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1211> – Знято 29.03.2015, 15:57.
12. Осьмухина О. Маска / О. Осьмухина // *Знание. Понимание. Умение* – 2007. – № 2. – С. 226-228. – Режим доступу: <http://www.twirpx.com/file/733935/> – Знято 01.03.2015, 15:19.
13. Осьмухина О. Переломление традиции авторской маски в русской прозе 1830-х гг. (На материале творчества А.Вельтмана, О.Сенковского, В.Даля) / О. Осьмухина // *Вестник Томского государственного университета*. – Вып. 349. – 2011. – Режим доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/prelomlenie-traditsii-avtorskoj-maski-v-russkoj-proze-1830-h-gg-na-materiale-tvorchestva-a-veltmana-o-senkovskogo-v-dalya>. – Знято 01.03.2015, 15:14.
14. *Поети «Нью-Йоркської групи»* : антологія / упоряд. текст. : О. Астаф'єва, А. Дністрового ; передм. О. Астаф'єва. – Харків : Ранок, 2009. – 256 с.
15. Ревакович М. (Пост)модерністські маски: естетика гри в поемі Емми Андіївської та Богдана Рубчака / М. Ревакович // *Persona non grata* : нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. – К. : Критика, 2012. – С. 97-108.
16. Сокол М. Епіграф як паратекст / М. Сокол // *StudiaMethodologica* : [наук. зб.] / гол. ред. Р. Гром'як ; відп. ред. Ю. Завадський ; редкол. : О. Куца, М. Любашук, Н. Поплавська [та ін.]. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 31. – С. 115-119. – Режим доступу : http://www.vuzlib.com.ua/articles/book/26014-Ep%D1%96graf_jak_paratekst/1.html. – Знято 01.03.2015, 16:03.
17. Malmgren C.D. *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel*. – Lewisburg : PPG, 1985. – 228 p.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. *Улас Самчук і українська естетична свідомість*

Тхорук Раїса. Параметри міфологізації художнього світу роману «Темнота» Уласа Самчука	4
Усач Наталія. Часова організація трилогії «Ост» («Морозів хутір», «Темнота», «Втеча від себе») Уласа Самчука.....	18
Хомеча Наталія. Топографія спогаду: діалогія Уласа Самчука «На білому коні», «На коні вороному».....	24

РОЗДІЛ II. *Питання поезики*

Кочерга Світлана. Поезія і/як писанкарство: інтермедіальність художнього світу Оксани Лятуринської.....	38
Кир'янчук Богдан. Герменевтична специфіка літературно-критичного мислення Бруно Шульца	46
Сергійчук Зоряна. Досвід смерті як іманента герменевтики індивіда фентезійного серійного роману про Гаррі Поттера.....	55
Мирончук Інна. Прийом маски та авторська ідентичність у прозі Богдана Бойчука	60

РОЗДІЛ III. *Тексти і контексти*

Захарчук Ірина. Советська ідентичність сталінської доби: соціальні практики, емоційний ресурс та приватний досвід.....	71
Антипчук Надія. Художній світ драматургії Любові Яновської	82
Крупка Мирослава. Модель жіночої соціалізації у повісті Галини Журби «Зорі світ заповідають...».....	89
Кир'янчук Ігор. Духовний код книги Михайла Ореста «Душа і доля».....	102

РОЗДІЛ IV. *Компаративна критика*

Бестюк Ірина. Марш як музичний маркер «імперії мегаломанії» («Марш Радецького» (1932) Йозефа Рота і «Долина май» (1933-1935) Олексія Кундзіча).....	109
Кирильчук Олександр. Образ Іншого у прозі Михайла Коцюбинського.....	117
Іванова Анна. Контактуючи з Іншим: презентація образів інших націй та формування автообразу у романах Людмили Коваленко.....	126

РОЗДІЛ V. *Дидактичні парадигми української літератури*

Романишина Наталія. Методика використання письменницької критики в аналізі невеликого епічного твору (на прикладі творчості Уласа Самчука)...	134
Полюхович Любов. Проблема формування літературних компетентностей школярів (за Борисом Степанишином).....	144
<i>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ</i>	154

Наукове видання

*Збірник наукових праць
Рівненського державного гуманітарного університету*

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Випуск XXI

Упорядкування
та наукове редагування
*Олександр КИРИЛЬЧУК
Мирослава КРУПКА*

Комп'ютерна верстка та макет
Микола ВОЙТОВИЧ

Відповідальний за випуск
Олександр КИРИЛЬЧУК

Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету: Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XXI / Ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2015. – 155 с.

**ББК 83
Л 43
8**

Підписано до друку 10.06.2015 р.
Формат 60x84. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman Cyr.
Умови, друк. арк. 9,17. Наклад 300 прим. Зам. № 29.

Видавничі роботи:
кафедра української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
33001, м. Рівне, вул. Остафова, 37, каб. 404.

Друкарські роботи:
СПД Войтович М.А.
33001, Рівне, вул. Петра Могили, 28
тел (0362) 63-18-56
Свідоцтво про держреєстрацію:
Серія ВОО № 824666 від 17.07.2003 р.