

АВТОРСЬКА МАСКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ, РОСІЙСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ ПРОЗІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821 – 3.091[470:477:438]

Бедзір Н.П. Авторська маска в сучасній російській, українській та польській прозі; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – українська.

Анотація. У роботі досліджується роль авторської маски в постмодерністській літературі у зіставленні польської (роман М. Гретковської), української (оповідання О. Забужко) та російської прози (повість Т. Толстої). Робиться висновок про те, що авторська маска у всіх творах допомагає творити багатоголосий, діалогічний, життєствердний образ світу, залучаючи сентиментальний тип емоційності. В досліджених творах авторська маска сприяє втіленню плинності життя у його динаміці та барвистості, не вдаючись до описової епічності та монологізму. Сучасна авторська маска уникає жорсткої пародійності, гротеску, іронії. Т. Толстая творить авторську маску завдяки стилізації та присутності «чужого слова», О. Забужко – за допомогою маскарадності та карнавальності, М. Гретковська – завдяки оновленим формам психологізму, проявленим у найбільш складних та багатопланових – гіперперсонажних авторських масках. Трьом авторкам властиве активне використання інтертексту культури – мистецтва, моди, літератури, журналістики, теології, езотерики, нетрадиційної медицини, кулінарії, архітектури.

Ключові слова: роман М. Гретковської «Kobieta i mężczyźni», оповідання О. Забужко «Тут могла бути ваша реклама», повість Т. Толстої «Невидимые девы», постмодернізм, авторська маска, компаративістика.

Поняття «авторська маска», яким позначається одна з форм самопрезентації автора-творця в тексті, уведене до літературознавчого обігу в останню чверть минулого століття, тоді ж його визнано і однією з центральних категорій постмодернізму. В праці «Художній простір у модерністському і постмодерністському американському романі» (1985) Карл Мальмгрен обґрунтував важливість авторської маски (або образу автора в тексті). Її функція спрямована на порозуміння між автором та читачем в умовах «оповідного хаосу» і «фрагментованого дискурсу».

Маска здатна проявляти себе не лише як предмет чи атрибут, а й у значно ширших смислах: як метафора, символ, ідея чи образ. Маска має яскраво виражений естетичний, а також комунікативний характер: вона грає як із персонажами твору, так і з читачем.

У тріаді «лице – маска – образ» маска виступає *засобом творення* якісно нового образу; *посередником* між «справжнім» обличчям (людиною, предметом, явищем, ознакою, інформацією тощо) та його образом як новою сутністю (зовнішністю, статусом). Виокремлення поняття авторської маски дає можливість визначити її стосунки з героєм твору, оповідачем, образом автора, зрозуміти семантику та поетику «авторських» текстів, створити комічний та ігровий ефект або ілюзію серйозності, надати ситуації неофіційності – чи навпаки, дистанції, анонімності.

Авторська маска часто пов'язана з мотивами двійництва, дзеркальності, містифікації, двозначністю позиції автора, автопародіюванням, авторемінісценціями, автоалюзіями, травестією, стилізацією під чужі голоси. [1, с.95]. Літературна маска завжди формально поєднана з театралізацією, карнавалом, переодяганням, зміною поведінки, міміки, жестів [6, с. 509-511].

Маска – ознака особистості, в якій немає цілісності, непорушної світоглядної позиції. Але така ситуація продиктована насамперед складністю, суперечливістю, багатовекторністю письменницького погляду на світ. Зазначена особистість прагне захисту, тому одягання авторської маски може бути однією з ігрових форм подолання внутрішньої кризи.

До східнослов'янського літературознавства поняття потрапило трохи пізніше – в другій половині 90-х рр. ХХ ст. Звичайно, про присутність автора в художньому тексті мова йде в літературознавстві віддавна, але модернізм, а найбільше постмодернізм загострили цю проблему у зв'язку з ситуацією «неавторитетності автора» в деієрархізованому та підкреслено неавторитарному літературному контексті пізнього модернізму і проблемою «смерті автора» в постмодернізмі [10, с. 164-165].

До засобів організації постмодерністського тексту білоруська дослідниця І. Скоропанова зараховує такі різновиди авторської маски, як гіперпер-

сонажна маска та псевдоавторська-персонажна. Перший різновид ігрової реалізації образу автора (гіперперсонажна маска) передбачає його уведення в текст у якості травестійованого автора-персонажа, що балансує між позиціями генія/клоуна, (об'єднувального/роз'єднувального, відцентрового/доцентрового, серйозного/ пародійного). Таким чином нівелюється всяка однозначність, авторитарність автора-Бога. У такому випадку в стилістику твору влітаються тексти вторинних літературних жанрів (пародія, стилізація, пастіш, бурлеск, травестіювання, парафраз тощо), які ми називаємо гіпертекстами, адже вони мають подвійні риси нелінійності, відкритості, незавершеності, гіпермедійності [9, с. 150- 154].

Другий різновид (псевдоавторська персонажна маска, за Скоропановою) передбачає розігравання мовних персонажних ролей шляхом імітації певних дискурсів масової культури, що теж створює стилістику пародіювання, абсурдизації, шизоїдності [7, с. 44].

Як свідчить авторка цікавих українських досліджень авторської маски Марина Ковінько, в українському літературознавстві відсутні дослідження авторської маски в компаративному дискурсі, які б виявляли спільне та своєрідне у творенні масок у різних літературах [5].

Це не зовсім відповідає дійсності, тому що у 2007 – 2008 роках нами було написано статтю з компаративного дослідження авторської маски та розділ у монографії [2]. Але тим цікавішою є задача порівняти свої висновки 2008 року та дослідження сучасної актуальної російської, польської та української літератур у 2017 році.

Отже, у дослідженні поставлені наступні завдання:

- визначити основні втілення авторської маски в сучасному постмодерністському художньому прозовому тексті;
- визначити та порівняти основні тенденції творення маски автора у творчості сучасних письменниць: українки Оксани Забужко, польки Мануели Гретковської та росіянки Тетяни Толстої.
- доповнити типологію масок в українській, польській, російській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття у проекції на власні дослідження попередніх років.

Найбільш прийнятна методика даного компаративного дослідження – семіотика та наратологія, із залученням поетики інтертекстуальності.

У статті досліджується використання авторської маски в романі польки Мануели Гретковської «Kobieta i mężczyźni» («Жінка та чоловіки»), в новому оповіданні Оксани Забужко «Тут могла бути ваша реклама», в «малій повісті» Тетяни Толстої «Невидимые девы».

У кожному творі перед нами постають амбіційні міські жінки-інтелектуалки зрілого віку, які шукають оновлення, приливу життєвих сил, нових

образів та форм самоідентифікації: це столична польська лікарка, українська європеїзована письменниця, російська романтична петербурзька інтелігентка. Жінок поєднує те, що польська, російська, українська спільноти на початку ХХІ ст. диктують їм глобалізаційні, отже – уніфіковані, загальноприйняті шляхи соціалізації, професіоналізації, культурного самоствердження.

У романі М. Гретковської «Kobieta i mężczyźni» («Жінка та чоловіки», 2007) зустрічаємося з іконічною авторською маскою жінки-лікарки, яка розповідає та одночасно аналізує свою біографію: переміни у професії, стосунки з матір'ю, друзями, коханцем, чоловіком. Для попередніх романів М. Гретковської («Полька», «Європейка», «Паризьке таро», «Мы здесь эмигранты») завжди була властива форма щоденника. Але вперше в романі письменниці «Жінка та чоловіки» створюється щоденник-гіпертекст, який є не монологом, сповіддю однієї героїні, а полілогом героїв.

Роман Гретковської «Жінка та чоловіки», за нашими спостереженнями, має ознаки гібридної модифікації – поєднання традиційного щоденника та поліфонічного роману. Якщо зважити, що роман активно насичений інтертекстом, полістилістикою інших літературних та нелітературних жанрів, вторинними літературними жанрами, авторськими масками, образами інших персонажів, симулякрами, то його можна віднести до жанру поліфонічного роману-гіпертексту.

Таким чином, авторську маску приміряє кожен персонаж, кожен веде свій монолог про правду життя, який поступово переростає у діалог, діатрибу⁸, солілоквиум⁹. Це свідчить про багату емоційність, провокативність, глибоку рефлексивність та стильову різноманітність діалогів. Ускладнюються форми присутності автора, в якому поєднуються і гіперперсонажний пародійний різновид маски, і мовленнєві персонажні ролі-стилізації.

Кожна авторська маска в романі використовує свій інтертекст музики, кіно, театру. Це антироман «Гра в класику» Кортасара та міфологізований роман «Сто років самотності» Маркеса, живопис Каналетто (належить авторській масці Яцека), книга «І-Цзин» (професор Кавецький та Клара), мюзикл Г. Макдермотта «Волосся» у кінопостановці Мілоша Формана (подруга Іоанна), музика Баха, Бетховена (коханець Юлек). Інтертекст створює

⁸ Ознаки діатриби – наявність моральної тематики, викривальний пафос, наявність серйозності та насмішки, особисті звертання до адресата, бесіда з собою, з читачем, використання порівнянь, аналогій, прикладів, міфів, притч. Діатрибам була властива простота нарративу, образна форма, фольклорні мотиви. Разом із тим, в них використовувались риторичні прийоми.

⁹ Солілоквиум – [лат. soliloquium < solo – сам, один + loqui – говорить] театр. розмова із самим собою; сценічний монолог, мета якого – передати невисловлені роздуми та рефлексії героя п'єси.

культурно-естетичне тло кожної маски оповідача та вказує на уподобання, рівень організації його психіки і свідомості. Інтертексти вносять в роман свої ознаки ритму, жанрових рамок, свої способи систематизації життєвого матеріалу та узагальнень. Стильовий колаж тексту Гретковської, таким чином, нагадуватиме і антироман Кортасара, і міфологізовану прозу Маркеса, і психоделічну художність Макдермотта, і містику випадковості майбутнього в І-Цзин тощо.

Присутність театралізованих масок-симулякрів в романі проглядається в епізоді зі стільцями, коли героїня – лікарка Клара – кожен із стільців у кімнаті вбирає в одязі батька і матері – уявних співбесідників, і починає радитись із ними (випадок чистих персонажних мовленнєвих авторських масок).

Окрім перформансу зі стільцями, в романі використовуються листи до чоловіка Яцека, смс-повідомлення, особисті записки, історії хвороб, посібник із акупунктури, розмови героя Марека уві сні з папою Римським – Іоаном Павлом II, могильні надписи, знакові імена – наприклад, коханця «Мінотавра».

Наростають драматизація, психологізація прози М. Гретковської, що свідчить про складні пошуки письменниці в жанрі сучасного постмодерністського роману. Отже, роман балансує на межі літератури, діагнозу, кризової сповіді, есеїстики, психологічного та психіатричного дослідження хвороби під назвою «депресія». Це розширює засади сучасного польського постмодерністського тексту. Він набуває філософсько-узагальнюючого змісту, насамперед, у осмисленні споконвічних цінностей для жінки: шлюбу, сім'ї, професійної самореалізації, коли позаду залишається шаленство кохання, зради, тілесна спокуса, а натомість приходить досвід життя, втома, професіоналізм, практицизм, розуміння своїх та чужих недоліків і переваг, бажання втілювати суть, вкладати зміст у всі прояви життя, а не імітувати його.

Події в романі розгортаються упродовж десяти років, тому авторські маски змінюються, еволюціонують, узгоджуючи своє життя зі своїм «тілом», суспільством, традиціями, покликанням. Перемагає плінність, творчий хаос життя, якому жінка довіряється врешті-решт, і яке виявляється розумнішим за всі раціональні химерні мудрування: «Він – найближча для неї людина, і приїхала вона сюди не для того, щоб сказати йому: «я йду» або, навпаки, «ми будемо разом». Вона хотіла сказати йому, що щаслива. Ніколи раніше вона не знала цього стану: не весела і не сумна, а просто – щаслива. Світ робив перекличку, і вона була в списку присутніх. З самого ранку їй не терпілося встати, одягнутися, насолодитися смаком ранкової кави – ранкова ж бо завжди міцніша, ніж та, яку п'єш у середині дня; різати хліб, вести машину, зосереджено відкривати упаковки з голками, бути стурбованою, бути гордою. Все це світ вже приго-

тував для неї. Їй залишилося тільки пристосувати до всього цього свій власний ритм» [3, с. 268].

Щастя для героїні виявляється у самому факті життя і його можливостях, які ще не вичерпались. Життя розумніше від людини, воно саме підказує вихід, йому треба довіряти. Жінку в даному романі творить не «позиція», не концептований «світогляд», а інтертекст культури та безмежність проявів життєвої синергії.

Завдяки збагаченим авторським маскам та гіпертекстуальності у романі немає цілісності, непорушної світоглядної позиції, єдиної авторської емоційності, стилістики та інтенції, а є колажність, театральність, карнавалізація, пародіювання та самопародіювання. М. Гретковській вдається передати потік життя, ріку плінного, нестримного часу.

Маленька повість «Невидимые девы» Т. Толстої (2015 р.) також представляє текст від імені жінки. Авторська маска належить жінці в зрілому віці, очевидно, останній з великої дворянської або просто інтелігентної родини. Текст побудований в стилістиці спогадів та автобіографії, але не оповідачка в ній є головною особою, а ті люди, перш за все жінки: прекрасні, піднесені, витончені, розумні «дівки», а також жінки з народу – няні, куховарки, служниці, які її оточували. Йдеться про спогади, що теж складають мозаїку життя: час «відлиги» 1950-х-поч. 1960-х рр., в яких формується інтертекст 1913-1914 років – символістський, акмеїстичний, декадентський, пронизаний любов'ю, пристрастю, гірким сумом і невимовним щастям.

Таким чином, час відновлюється поступово: від «відлиги» – до початку ХХ століття (декадентські журнали з уривками з романів, кабінки для купання на озері, дача – копія декорації, що зображує будинок Тетяни Ларіної в постановці опери «Євгеній Онегін» 1915-го року). Все пронизане чуттєвістю, ностальгією: була «жалість, а значить любов». «...Девятнадцатый век еще не ушел из этих мест, медлил, показывал нам мир, каким он был до Первой мировой войны, – зеленый, синий, солнечный мир не убитых» [8].

Допомагає відтворити і «розкадрувати» минуле символіка кольорового скла вітражів на дачі: криваво-червоного, зеленого, синього. Погляд у вікно на світ у зміщеннях скла – прийом, типовий для театру і кіно початку ХХ століття, а також для модерністської літератури. Авторські маски розкриваються у всій повноті через займенники «я», «ми», «наші», через спогади «я пам'ятаю», а також через прямі звертання до читача: «Если ты – девушка с косой, в возрасте томления и ожидания, и стоит белый вечерний июнь с немеркнувшим светом, и никто не спит, и смерти нет, и в небе словно бы музыка, – хорошо тогда выйти постоять на такой террасе, обняв белую штукатурку колонны, и смотреть, как от ступеней вниз стекает море цветущей сирени, и вдыхать запах этой белой, сумеречной пены, и

запах свого чистого тела, и запах своих волос. Потом жизнь обманет, но это уж потом» [8].

Простір (узвишшя, галявина, озера, далекий ліс, яскраві мухомори), розмови з мешканками на дачі – все викликає асоціації в культурній пам'яті (картини І. Білібіна, фотографії Анни Павлової, вірші М. Гумільова, імена О. Бенуа, С. Яремича). Інтертекст ідентифікує авторську маску оповідачки НЕ з її реальним віком та часом, а зі Срібним століттям і російським модернізмом. Це дає їй право як свій прочитувати Гумільовський вірш «Ты помнишь дворец великанов» і звернутися до поета як до «сучасника»: «Я, правда, не знаю, что такое чепрак, и мне до сих пор лень узнать, но это, наверно, больше по вашей части, Николай Степанович, а горсть виноградин – это пусть будет мое» [8].

Світ спогадів міфологізується, здається, казковим і райським, а значить – вічним: «В нем и лето, и полдень, и бессмертие. Конечно, бессмертие». Т. Толстая використовує різновид персонажно-авторської маски: в спогадах жінки звучать голоси різних жінок, яких вона бачила і любов яких відчула протягом життя. Так авторська маска відновлює культурну спорідненість сучасної російської жінки зі світом Срібного століття: воно стає звичним, домашнім, причетним культурі двадцять першого. Так письменниця творить інтертекстуальну річку життя, в якій кожен із жіночих голосів – неповторний і прекрасний, як на картинах художників «Мира искусства».

Традиційно авторська маска присутня майже у всіх творах Оксани Забужко. Один із останніх творів – оповідання «Тут може бути ваша реклама» (2013) є емоційною, дуже схвильованою розповіддю про купівлю майстерно пошитих рукавичок у Відні, знайомство з майстром та розпач із приводу загубленої рукавички і смерті шевця: отже, рукавичку ніхто і ніколи більше не відтворить.

Авторська маска в оповіданні є засобом самоідентифікації жінки-письменниці, яка прагне і творами, і способом життя належати до еліти, а не до маси. «Масова комунікація», до якої належить її творчість, входить у конфлікт із карнавальноказковою річчю нового жіночого образу – неповторної, унікальної, самобутньої прекрасної панянки в тільки для неї пошитих рукавичках. «Маленька крамничка на Mariahilferstrasse, куди я вступила знічев'я, штовхнувши двері з вулиці із суто туристичної цікавості "а тут що таке?", враз обернулася на лісову хатинку з казки — ту, куди прибивається героїня-втікачка, щоб зустріти там господаря підземного царства, який сам рубає дрова, носить воду й варить вечерю» [4].

В «лісовій хатинці» героїні було доручено «скарб» — оберіг з іншої доби – рукавички.

Рукавичка виконує роль деталі, яка вимагає не тільки маски, але й цілого маскарадного костюму (шарф, взуття), але не народного, масового, діонісійського, а елітарного. «Потім я справила собі до них "окремого" дизайнерського светра. "Окрему" куртку. "Окремі" штани з тонкого замшу...».

Змінюється роль жінки. Нові речі вимагали інших ліній — вимагали ока дизайнера, «закоханого у свою модель». Авторський маскаррад врешті-решт змінює і «качанчик», тобто ество жінки, яка починає прагнути до індивідуалізації, неповторності, унікальності, підкресленої та витонченої жіночності. Залишається відкритим питання про те, чи є ще чоловіки, які поцінують та зрозуміють таку прекрасну пані, адже «лицар рукавичок» – помер.

У 2008 році, аналізуючи особливості авторської маски, ми зробили наступні висновки: в російській парадигмі автор виявляє себе в діалогах із читачем, у підборі цитат, у характері та коментарях інтертексту, в пародіюванні позицій автора-деміурга, пророка, провидця, «сина гармонії». «Авторська маска» у постмодернізмі була пародійно орієнтована на художні традиції російської класики, літератури Срібного віку, постсимволізму.

У 2017 році, аналізуючи твори тих самих авторів, робимо висновок: автобіографічна авторська маска звертається до таких сторін модернізму або іншого інтертексту, як гуманність, людяність, чуттєвість, повнота життя, ідеал неповторної, підкреслено індивідуалізованої жіночності. Авторська маска у комунікації з читачем займає позицію співрозмовника, без ознак авторитетності, пародійності та гротеску. Навпаки, в типах емоційності авторських масок переважають неосентиментальні та ностальгійні почуття, а одомашнений російський модернізм стає родинним середовищем для особистісної самоідентифікації оповідачки. Авторська маска Т. Толстої твориться завдяки стилізації та присутності «чужого слова», у О. Забужко – завдяки маскарадності та карнавальності, у М. Гретковської – завдяки оновленим формам психологізму, поєднаним із найбільш складними –гіперперсонажними авторськими масками.

У всіх трьох літературах авторська маска допомагає створити бурхливий, нестримний потік життя, але із обов'язковим зануренням до інтертексту культури – далекої, міфологізованої (О. Забужко), актуальної модерної (М. Гретковської), призабутої модерністської (Т. Толстая).

Література

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 тт. – М.: Русские словари, 2003 –Т 1. – Философская эстетика 1920-х гг – 736 с.
2. Бедзир Н.П. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте. – Ужгород: «Видавництво Олександри Гаркуші», 2007. – 472 с.

3. Gretkowska M. _ Kobieta i mężczyźni / Manuela Gretkowska. – W.: Wydawnictwo: Świat Książki; seria: Nowa proza polska. – 2007. – 272 s.
4. Забужко О. Тут могла б бути ваша реклама. Оповідання. <http://life.pravda.com.ua/culture/2014/02/8/151807/>
5. Ковінько М.В. Авторська маска в сучасній українській та російській малій прозі [Текст] : автореф. дис.... канд. філол. наук : 10.01.05 / Ковінько Марина Володимирівна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2017. – 20 с.
6. Мусвик В.А. Маска //Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН. – 2003. – Стлб. 509-511.
7. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык/ Ирина Степановна Скоропанова. – СПб: Невский Простор, 2001. – 416 с.
8. Толстая Т. Невидимые девы / Татьяна Толстая. – М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2014. – 480 с.
9. Шуверова Т.Д. Тексты вторичных литературных жанров в парадигме концепций гипертекста / Т.Д. Шуверова // Гипертекст как объект лингвистического исследования: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – 15 марта 2010 г.- Самара: ПГСГА, 2010. – 172 с.
10. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна/ Умберто Эко// Философия эпохи постмодерна: сб. переводов и рефератов /Сост., ред.. А.Р. Усмановой. – Минск: Красико-Принт, 1996.

Наталія Бедзір
**АВТОРСКАЯ МАСКА В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ,
РУССКОЙ И ПОЛЬСКОЙ ПРОЗЕ**

Аннотация. В работе исследуется роль авторской маски в постмодернистской литературе в сопоставлении польской (роман М. Гретковской), украинской (рассказ О. Забужко) и русской прозы (повесть Т. Толстой). Сделан вывод о том, что авторская маска во всех произведениях помогает создать многоголосый, диалогический, жизнеутверждающий образ мира, с привлечением сентиментального типа эмоциональности. Во всех трёх произведениях авторская маска помогает создать течение жизни, передать её динамику и красочность, всячески избегая описательной эпичности и монологизма. Современная авторская маска, в отличие от литературы начала 2000-х гг., не использует жёсткой пародийности, гротеска, иронии, шизоидности.

Т. Толстая творит авторскую маску благодаря стилизации и присутствию «чужого слова», О. Забужко – благодаря маскарадности и карнавальности, М. Гретковская – благодаря обновлённым формам психологизма, проявившегося в наиболее сложных и многослойных – гиперперсонажных авторских масках. Писательницы активно используют интертекст культуры – искусство, моду, литературу, журналистику, теологию, эзотерику, нетрадиционную медицину, кулинарию, архитектуру.

Ключевые слова: роман М. Гретковской «Kobieta i mężczyźni», рассказ О. Забужко «Тут могла бути ваша реклама», повесть Т. Толстой «Невидимые девы», постмодернизм, авторская маска, компаративистика.

Nataliya Bedzir
**AUTHOR'S MASK IN MODERN UKRAINIAN,
RUSSIAN AND POLISH PROSE**

Annotation. The paper studies the role of author's mask in postmodern literature comparing Polish (novel of M. Gretkowska), Ukrainian (short novel by O. Zabuzhko) and Russian prose (story of T. Tolstaya). The article concludes that author's mask in all the works helps to create many-voiced, dialogic, optimistic (life-asserting) image of the world with sentimental type of emotionality. Author's mask in all three works mentioned helps to create the course of life, reflect its dynamics and brilliance, by all means avoiding descriptive epicism and monologism. Modern author's mask in contrast to the literature of the early 2000s avoids rough parody, grotesque, irony and schizoidism.

T. Tolstaya creates author's mask with the help of stylization and intertext, O. Zabuzhko achieves it by means of masquerade and carnival, M. Gretkowska uses renewed forms of psychologism which has appeared in the most complex and multilayered that are hyperpersonal author's masks. The writers often use intertext of culture, that is art, fashion, literature, journalism, theology, esoterics, alternative medicine, culinary art, architecture.

Key words: novel of M. Gretkowska "Kobieta i mężczyźni", short novel by O. Zabuzhko "You Could Have Your Advertisement Here", story of T. Tolstaya "The Invisible Maidens", postmodernism, author's mask, comparative studies.

Стаття надійшла до редакції 18.03. 2017 р.

Бедзір Наталія Прокопівна – доктор філологічних наук, професор, в.о. завідувача кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету УжНУ.