

УДК 82.091:159.923.3:316.61

Вікторія Остапчук
ORCID 0000-0003-1348-2769

МАСКА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН (НА МАТЕРІАЛІ ВІРША В. ШИМБОРСЬКОЇ «PORTRAIT KOBIECY» І ОПОВІДАННЯ А. ЧЕХОВА «МАСКА» З ПРОЕКЦІЄЮ НА СУЧАСНІСТЬ)

***Анотація.** У статті вивчається роль маски у соціальному і культурному просторі людського життя. Проблема розкривається на основі порівняльного аналізу вірша В. Шимборської «Portrait kobiesy» («Жіночий портрет») і оповідання А. Чехова «Маска» з проекцією на сучасну епідеміологічну ситуацію. Через поетику розкривається аспект філософського осмислення змінної людської природи в обох творах, акцентується увага на різних видах масок, що присутні у вірші В. Шимборської «Portrait kobiesy» і оповіданні А. Чехова «Маска», аналізується вплив маски на суспільство, культуру і окрему особистість.*

***Ключові слова:** маска, портрет, фразеологізми, образ, соціальна маска, ігрова маска, зовнішня і внутрішня маски.*

***Інформація про автора:** Остапчук Вікторія Вікторівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики та перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки.*

***Електронна адреса:** kwitka25@ukr.net*

Viktoriya Ostapchuk

MASK AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON (BASED ON THE POEM BY V. SHYMBORSKA “PORTRAIT OF A WOMAN” AND A. CHEKHOV`S STORY “MASK” WITH A PROJECTION ON THE PRESENT)

***Abstract.** The article examines the role of the mask in the social and cultural space of human life. The problem is revealed on the basis of a compara-*

tive analysis of V. Shymborska's poem "Portrait of a woman" and A. Chekhov's story "Mask" with a projection on the modern epidemiological situation. Poetics reveals the aspect of philosophical understanding of changing human nature in both works, focuses on different types of masks presented in V. Shymborska's poem "Portrait of a woman" and A. Chekhov's story "Mask", studies the impact of masks on society, culture and the individual, the correlation of the concepts of portrait and mask, made in the titles of the analyzed works.

In V. Shymborska's poem we are dealing with an internal social mask that influences the character appearance: wearing a mask, a woman learnt to re-shape, even cardinally transform herself, and V. Shymborska showed it. Since the mask of the lyrical character of the Polish poem is internal, hidden, the word mask does not appear in the text itself. The character of V. Shymborska has a mask, but it is so disguised that it is almost non-existent.

In A. Chekhov's story, the word mask is included in the title; the mask serves as a tool for removing the "mask" from those people who did not wear it.

V. Shymborska and A. Chekhov use different methods to prove that the inner mask affects the appearance of the characters.

But the question arises: can the outer mask affect the inner world of man? This issue has been raised by the current situation of the spread of coronavirus infection, which forced the introduction of the rules of the "new etiquette", one of which requires covering the nose and mouth with a mask. Psychotherapists argue that the mask has become a tool for managing people, a tool for manipulating consciousness and the human will, because a closed face develops obedience, suppresses freedom and volitional qualities

Thus, the observations of medical workers and other specialists clearly show that A. Chekhov and V. Shymborska in their works revealed that the mask really destroys normal relations between people. It can be noted that both writers acted as a kind of soothsayers. At the same time, it should be emphasized that a comparative analysis of these works convinces that V. Shymborska and A. Chekhov significantly enriched the meaning of the concept of the mask, helping to better understand human nature, its behaviour. And this understanding can contribute to the establishment of normal communicative relations between members of society.

The article only partially reveals an important humanistic topic – "Mask as a socio-cultural phenomenon...", which remains relevant and requires further study with the involvement of texts of domestic and world fiction.

Key words: *mask, portrait, phraseology, image, social mask, role mask, external and internal masks.*

Information about author: *Viktoriya Ostapchuk, Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Polish Philology and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University.*

E-mail: *kwitka25@ukr.net*

Wiktoria Ostapczuk

MASKA JAKO FENOMEN SOCJOKULTUROWY (NA PODSTAWIE WIERSZA W. SZYMBORSKIEJ „PORTRET KOBIECY” A OPOWIADANIA A. CZECHOWA „MASKA” W NAWIĄZANIU DO WSPÓŁCZESNOŚCI)

Abstrakt. *W artykule została przeanalizowana rola maski w społecznym i kulturowym życiu człowieka. Problem ujawnia analiza porównawcza wiersza W. Szymborskiej „Portret kobiety” i opowiadania A. Czechowa „Maska” w nawiązaniu do aktualnej sytuacji epidemiologicznej.*

W wierszu W. Szymborskiej mamy do czynienia z wewnętrzną maską społeczną, która wpływa na wygląd bohaterki: nosząca maskę kobieta nauczyła się kształtować, a nawet radykalnie przemieniać. Ponieważ maska lirycznej bohaterki polskiego wiersza jest wewnętrzna, ukryta, słowo maska nie pojawia się w samym tekście. Bohaterka W. Szymborskiej ma maskę, ale jest ona tak zamaskowana, że prawie jej nie ma.

W opowiadaniu A. Czechowa słowo maska jest zawarte w tytule, maska służy narzędziem do usuwania „maski” z osób, które jej nie nosiły.

W. Szymborska i A. Czechow różnymi metodami udowadniają, że wewnętrzna maska wpływa na wygląd bohaterów.

Powstaje jednak pytanie: czy zewnętrzna maska może wpływać na wewnętrzny świat człowieka? Kwestia ta została podniesiona przez obecną sytuację rozprzestrzeniania się zakażenia koronawirusem, co wymusiło wprowadzenie zasad „nowej etykiety” – ograniczeń, jednym z których jest obowiązek zakrywania nosa i ust maską. Psychoterapeuci przekonują, że maska stała się narzędziem zarządzania ludźmi, narzędziem manipulacji świadomością i ludzką wolą.

Artykuł tylko częściowo odsłania ważny humanistyczny temat – „Maska jako zjawisko społeczno-kulturowe...”, który pozostaje aktualny i wymaga dalszych badań z udziałem tekstów literatury krajowej i światowej.

Słowa kluczowe: maska, portret, frazeologia, postać, maska społeczna, maski zewnętrzne i wewnętrzne.

Nota o autorze: Wiktoria Ostapczuk, doktor filologii, starszy wykładowca Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki.

E-mail: kwitka25@ukr.net

Маска, виступаючи в конкретних явищах людського буття (ритуалу, гри, комунікації, художньої діяльності) є об'єктом дослідження не лише філософів, соціологів, психологів, а й мистецтвота літературознавців, які не випадково виносять у заголовок саме слово *маска* – «*Маски і обличчя*» Г. Грабовича, поетичний цикл «Профілі і *маски*» І. Франка, «*Лица и маски*» К. Чуковського, збірка оповідань «*Maska*» С. Лема, окремі оповідання – «*Маска*» А. Чехова, «*Маски*» А. Прокурора тощо. Зазначимо, що *маска* як проблема є предметом також багатьох сучасних дисертаційних досліджень [4], [6], [7], [11], що говорить про актуальність пропонованої теми і про потребу розглянути цю проблему в нових ракурсах.

«*Маска*» – слово багатоаспектне, що й засвідчує «Словник української мови» (СУМ). Проте у письменників і філософів це слово вживається, крім прямого, домінантного значення – «заслона для обличчя людини...», у переносному – «зовнішній вигляд, що приховує справжню сутність когось, чогось» [10, т. 4, с. 637]. Саме ці значення послужили підґрунтям для багатьох фразеологізмів – «зривати (зірвати) *маску* з кого — викривати когось, показуючи його справжню сутність; носити *маску* — приховувати свою справжню сутність; скидати [з себе] *маску* — виявляти свою справжню сутність» [10, т. 4, с. 637]. Такі ж стали словосполучення існують в інших слов'янських мовах. Порівняємо: «сорвать *маску*, надеть *маску*, сбросить *маску*» (рос.); «zdrząć *maskę*, założyć *maskę*, ukryć się pod *maską*» (пол.).

Аналіз наведених фразеологізмів розкриває здатність *маски*, приховуючи правду, скривати різні негативні людські риси (лірична героїня у В. Шимборської, П'ятигоров, Євстрат Спиридонович, Жестяков, Белебухін у А. Чехова).

Проте, щоб з'ясувати багатогранність використання *маски* у польської поетеси і російського письменника, варто звернутися до низки визначень самого поняття сучасними науковцями, зазначивши курсивом ті ознаки, що будуть притаманні героям В. Шимборської і А. Чехова.

Сучасний російський дослідник А. Костомаров, аналізуючи погляди античних філософів, християнських мислителів, представників культури Нового часу і митців ХХ ст., спостерігає, як змінювалося осмислення *маски* у різні історичні періоди, коли *вона набувала то позитивних, то негативних ознак* (тут і далі курсив – мій – В. О.). Так, в античній культурі *маска* стає символом істинного і вічного буття, а в часи християнства сприймається негативно, оскільки спотворює обличчя, розриваючи зв'язок між Богом і людиною. У ХХ ст. сприйняття *маски* знову змінюється і водночас поглиблюється – дозволяючи зрозуміти і осмислити змінну людську природу, *маска* набуває позитивних ознак [Див. дет.: 7], що вимагає до неї більш диференційованого підходу. Зокрема, Є. Тихомирова у дисертації «Феномен маски: культурные смыслы» розглядає два типи *масок*: *зовнішню* (зміна зовнішнього образу людини з допомогою візуальних засобів) і *внутрішню* (зміна Я, що супроводжується зміною моделі поведінки) [Див. дет.: 11].

З поглядами Є. Тихомирової співзвучна О. Гребенникова, яка, в свою чергу, акцентує увагу на специфіці *соціальної й ігрової маски*, показуючи їх роль у формуванні людської ідентичності. На думку О. Гребенникової, «соціальна *маска* – стійкий, статичний, позбавлений суб'єктивності соціальний образ, отриманий людиною зовні, а *ігрова маска* – динамічний образ, що формується зсередини. З допомогою *ігрової маски* людина створює нові світи, переборює обмеженість свого існування» [4]. Дослідниця слушно зауважує первинну появу *маски* як культурного феномена в ритуалі, де з'являється *мотив здобуття нового обличчя* [Див. дет: 4].

Розвиваючи це положення, Л. Калачина розкрила внутрішню суперечливість образу жінки у творчості митців епохи Срібного віку, що стало приводом для виділення чотирьох аспектів

емпіричного змісту жіночої *маски*: «філософсько-символічного — *Вічна жіночість, Прекрасна Дама, реальна особистість*; релігійно-морального — *свята, грішниця*; аспекту суб'єктно-об'єктних відносин у сім'ї — *мати*; аспекту соціально-рольової презентації жінки в суспільстві — *хранителька домашнього вогнища*» [Див. дет.: 6]. З таких позицій доцільно розглядати портрети жінок не лише епохи Срібного віку, а й героїнь творів інших авторів і часів.

Завершуючи огляд історично-теоретичних визначень *маски*, зауважимо, що жодне з них не охоплює всіх тих рис, які у сукупності можуть бути представлені в художньому образі, створеному, зокрема, письменником. Справедливість сказаного може довести аналіз таких творів, як «Portret kobiesy» В. Шимборської і «Маска» А. Чехова. Вибір не є випадковим, тому що обидва автори відповідають викликам нашого часу і, збагачуючи наше уявлення про поняття *маски*, розкривають її багатогранність.

Відштовхуючись від текстів обох письменників, можна переконатися в тому, що окремі риси їх героїв не сукупно були згадані названими тут дослідниками (дивись на виділене курсивом).

Охарактеризований вище ракурс постановки проблеми про явище *маски*, яке набуває все більшого розповсюдження у сучасному світі, дає можливість через поетику розкрити аспект філософського осмислення змінної людської природи у вірші В. Шимборської «Portret kobiesy» і оповіданні А. Чехова «Маска», здійснити компаративний аналіз обох творів, акцентувавши увагу на синтез різних видів *масок*, проаналізувати вплив *маски* на суспільство, культуру і окрему особистість. Зауважимо, що «Portret kobiesy» В. Шимборської і «Маска» А. Чехова у компаративному вимірі не розглядалися, цим і обумовлена **мета статті**.

Щоб обґрунтувати правомірність таких співставлень, треба звернути увагу на співвідношення, здавалося б, таких різних понять – *портрет* і *маска*, що винесені у заголовки обох творів. Лише на перший погляд між ними немає нічого спільного. *Маска* ж може бути частиною портрету.

СУМ пояснює значення слова «портрет» як: 1) «мальоване, скульптурне або фотографічне зображення обличчя людини або групи людей»; 2) опис зовнішності персонажа в літературному творі [10, т. 8, с. 290].

Можливості опису портрета в художньому тексті мають певні переваги перед візуальним зображенням у живописі, тому що художник-портретист не має засобів, щоб передати момент «зміни» кольору очей, що свідчить про те, яку *маску* одягла чи скинула героїня. Тоді як поетеса В. Шимборська, зображуючи зміну кольору очей, завдяки цьому відображає переміну настрою – очі то *веселі*, то *повні сліз*, – і водночас складає уявлення про характер і навіть тип цієї жінки:

*«Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare,
Czarne, wesole, bez powodu pełne łez»* [17, с. 307].

Аналізуючи ці рядки, варто підкреслити значення словосполучення *«jeśli trzeba»*, яке говорить про те, що жінка свідомо керує виразом своїх очей, щоб справляти потрібне для неї у цей момент враження. Героїня В. Шимборської може швидко перетілюватися з одного образу в інший, залишаючись водночас собою: «Kobieta to przecież zmienność bez zmian, – слушно зауважує Б. Карвовська, – ktoś kto „musi być do wyboru”» [13]. Ось чому в «Portrecie kobiecy» немає єдиного портрету: тут йдеться про здатність жінки грати ту чи іншу роль, ставлячи перед собою певну мету:

*«Musi być do wyboru,
Zmieniać się, żeby tylko nic się nie zmieniło»* [17, с. 307].

В. Шимборська додає:

*«To łatwe, niemożliwe,
Trudne, warte próby»* [17, с. 307].

Заради такої цілі героїня повинна неможливе зробити можливим, а для цього, говорячи словами відомого пушкінського героя, мусить «влаштовувати собою» [9, с. 88].

З віршем В. Шимборської у свідомості реципієнта асоціативно перекликається поезія Т. Ружевича, який писав:

«... opisz swoją twarz
z pamięci
nie z lustra
w lustrze możesz pomylić
prawdę z jej odbiciem» [15, с. 14].

Т. Ружевич закликає поета *списати* своє обличчя з пам'яті, не з дзеркала, оскільки в дзеркалі можна переплутати правду з її відбиттям. Зрозуміло, у Т. Ружевича, як і у В. Шимборської, йдеться про мінливість зовнішнього образу, який складається з різних масок. «Przybiera ona postać jak kameleon, – пише про героїню В. Шимборської Ю. Ратковська-Пашіковська, – to warunki decydują o tym z jaką kobietą mamy do czynienia» [14]. Причиною суперечливості жіночої природи, на думку дослідниці, є умови. Тобто, маємо справу з внутрішньою соціальною маскою, яка впливає на зовнішність героїні: одягаючи маску, жінка навчилася перетворювати, навіть кардинально перетворювати саму себе, і В. Шимборська це показала. Оскільки маска ліричної героїні польського вірша – внутрішня, прихована, то і в самому тексті не зустрічається слово *маска*. У Шимборської *маска* є, але вона так замаскована, що її майже немає.

На відміну від вірша В. Шимборської, в оповіданні А. Чехова слово *маска* винесене в заголовок. Деякі дослідники літературної спадщини А. Чехова вказують на те, що *маска* є наскрізним мотивом всієї його творчості: «Зі скількома противниками прийняв він (Чехов – В. О.) бій, – пише З. Паперний, – зі скількох лицемірів зірвав маску!» [8, с. 185] Постає питання: про яку *маску* йдеться у творі російського письменника з такою ж назвою? Для цього про-

цитуємо той уривок з тексту, коли зняття *маски* героєм починає характеризувати не його, оточуючих:

«Мужчина поднялся, вытянулся во весь рост и сорвал с себя *маску*. Открыв свое пьяное лицо и поглядев на всех, любуясь произведенным эффектом, он упал в кресло и радостно захохотал. А впечатление, действительно, произвел он необыкновенное. Все интеллигенты растерянно переглянулись и побледнели, некоторые почесали затылки. Евстрат Спиридоныч крикнул, как человек, сделавший нечаянно большую глупость.

В буяне все узнали местного миллионера, фабриканта, потомственного почетного гражданина Пятигорова, известного своими скандалами, благотворительностью и, как не раз говорилось в местном вестнике, – любовью к просвещению» [12, с. 84].

В цьому уривку *маска* служить інструментом для зняття «*маски*» з тих людей, які її не одягали.

З того моменту, коли п'яний чоловік зриває з себе *маску*, і всі впізнають у ньому місцевого мільйонера, поведінка присутніх кардинально змінюється. Замість обурення – вибачення, лестоці, раболіпство. Тобто, оточуючі мільйонера люди, які ще хвилину тому були незадоволені його діями, називаючи непроханого гостя «нахабою», «самодуром», тепер одягають *маски* догідливості, низькопоклонства. «Всі вони не на жарт перелякані тим, що наважилися закликати до порядку, не відаючи, хто перед ними [...], – пише Г. Бердніков. – [...] природні людські почуття, які володіли ними в той час, коли вони виявляли обурення неподобством п'яного дебошира, здаються ганебними, а догодження і раболіпство, які висловлюють П'ятигорову пізніше, – справою нормальною і природною» [Див. дет.: 2, с. 37 – 38]. Усі починають захоплюватися винахідливістю багача, вбачаючи у ньому талановитого актора:

«Ведь этак одурачить целую компанию может только *артист, талант*, – весело говорил Жестяков... – Я буквально поражен, Егор Нилыч! До сих пор хохочу... Ха-ха... А мы-то кипятимся, хлопчем! Ха-ха! Верите? и в театрах никогда так не смеялся... Бездна комизма!» [12, с. 89]

Варто звернути увагу на зміну звукової палітри в оповіданні, яка дає змогу сугестивно відчуту ту межу, що відділяє шум від тиші і служить авторським засобом для розкриття ідеї твору. На початку, до появи чоловіка в масці, шум за дверима читальні контрастує з глибокою тишею у читальному залі:

«Из общей залы доносились звуки кадрили «Вьюшки». Мимо двери, сильно стуча ногами и звеня посудой, то и дело пробегали лакеи. В самой же читальне царила *глубокая тишина*» [12, с. 84].

Після появи «маски» тиша повністю зникає, змінюючись на шум і крик:

«В читальне поднялся *невообразимый шум*. Евстрат Спиридоныч, красный как рак, кричал, стуча ногами. Жестяков кричал. Белебухин кричал. Кричали все интеллигенты, но голоса всех их покрывал *низкий, густой, придушенный бас* мужчины в маске... » [12, с. 88].

Коли стало відомо, хто ховався за маскою, шум знову змінюється на глибоку тишу:

«Интеллигенты молча, не говоря ни слова, вышли на *цыпочках*... Интеллигенты заходили по клубу унылые, потерянные, виноватые, *шепчась* и точно предчувствуя что-то недоброе... Жены и дочери их, узнав, что Пятигоров «обижен» и сердится, *притихли и стали расходиться по домам. Танцы прекратились*... – Не играйте! — замахали старшины музыкантам. — Тсс!.. Егор Нилыч спит...» [12, с. 89]

Щодо усіх героїв, присутніх в оповіданні А. Чехова, крім П'ятигорова, доцільно жжити визначення О. Гребенникової – «образи, позбавлені суб'єктивності», тобто, *соціальні маски*. Мільйонер, скинувши зовнішню маску, залишається у внутрішній ігровій масці, завдяки якій він набуває унікальності, не зливається з переважною більшістю. Динамічність образу П'ятигорова поліцейський Євстрат Спиридонович так характеризує: «Негодяй, подлый человек, но ведь — благодетель!.. Нельзя!» [12, с. 89]

Оповідання А. Чехова, написане 1884 року, не втрачає актуальності і сьогодні. Типовість образів і ситуацій, змальованих пись-

менником, пояснюється тим, що він, говорячи словами М. Горького, «ніколи нічого не видумує від себе» [Цит. за: 5, с. 202].

В. Шимборська в «Portrecie kobiecym» теж порушує злободенні життєві проблеми. Але її лірична героїня, на відміну від більшості персонажів оповідання «Маска», не губиться в загальному натовпі. Не дивлячись на типовість жіночого образу, змальованого у вірші «Portret kobiecy», жінка в ньому одягає не лише соціальну маску, а й ігрову, вона – чудова актриса, яка, говорячи словами А. Скуджик, «*wspaniale wchodzi w role, stosunkowo nowe*» [16, с. 11]. Такої ж думки притримується Ю. Ратковська-Пашіковська: «Kobieta jest tą która igra, igra z żywiołami i z samą sobą – Naturą. [...] Stereotypowy wizerunek kobiety, która ma być *damą na salonach, kochanką w łóżku i świetną gospodynią*, która dodatkowo rodzi mu czworo dzieci» [14].

Отже, В. Шимборська і А. Чехов різними прийомами доводять, що внутрішня маска впливає на зовнішність героїв.

Але при цьому виникає питання: чи може впливати зовнішня маска на внутрішній світ людини? Актуалізувала це питання нинішня ситуація поширення коронавірусної інфекції, що змусила ввести правила «нового етикету», одне з яких вимагає прикривати маскою ніс та рот. Сказане В. Шимборською і А. Чеховим, переставши бути літературним фактом, стало явищем буття. Так, Олександр Белявський у своїй статті «Не просто маска» вказує на те, що *масковий режим – тема не медичного, а соціального характеру*. «Вигляд людини в наморднику і з пакетами на руках вселяє острах, так як перетворює всіх людей в одне обличчя – без відмінностей і ознак життя. Як одна суцільна мертва маска ... Нинішня маска-намордник стане символом безглузвих тотальних обмежень – коли її носять всі, а кількість заражень і смертей зростає», – розмірковує автор статті [1, с. 2]. З ним погоджується психотерапевт Вячеслав Боровских, котрий стверджує, що *маска – це «інструмент управління людьми, інструмент маніпуляції свідомістю і людською волею»* [3, с. 4]. Лікар вважає, що *закрите обличчя розвиває покірність, оскільки придушує свободу і вольові якості*. В. Боровских вказує на формування сьогодні особливої спільноти

людей – масконосів: «Ми не бачимо обличчя людей – і це формує особливий психотип людини – носія *маски*» [3, с. 4].

Справедливість слів О. Белявського і В. Боровских підтверджує заявка головного санітарного лікаря України Віктора Ляшка про те, що *постанова про обов'язкове носіння масок була прийнята з метою психологічного впливу на населення* [Цит. за: 1, с. 2].

О. Гребенникова у своїй дисертації застерігає від можливості втрати справжнього обличчя: «У просторі суспільних зв'язків людина може втратити своє справжнє обличчя, повністю замінивши його соціальною *маскою*, яка сприйматиметься як справжнє існування. Зрошення з *маскою*... відбувається лише в тому випадку, якщо немає повернення від соціального до індивідуального» [4]. Сьогодні спостерігається така ситуація, коли людина без *маски* сприймається «масконосіями» як ворог, тобто «не має права» проявити свою індивідуальність.

Як же бути у нинішніх епідеміологічних умовах, коли лікарі заявляють про шкідливість масок (не лише для фізичного, а й для психічного здоров'я), а у всіх сферах життя – від магазину до театру – відмовляються обслуговувати без маски? А. Белявський бачить вихід у використанні прозорих масок, в яких видно обличчя [Див. дет.: 1, с. 2].

Спостереження медичних працівників та інших спеціалістів зі всією очевидністю доводять, що А. Чехов і В. Шимборська у своїх творах розкрили те, що *маска* дійсно руйнує нормальні відносини між людьми. Можна зазначити, що обидва письменники виступили своєрідними віщунами. Водночас варто підкреслити, що компаративний аналіз цих творів переконує, що В. Шимборська і А. Чехов значно збагатили зміст поняття *маски*, допомагаючи цим глибше зрозуміти природу людини, її поведінку. І це розуміння може сприяти створенню нормальних комунікативних відносин між членами суспільства.

На завершення наголосимо, що у статті лише частково розкрита важлива гуманістична тема – «*Маска* як соціокультурний феномен...», яка, на нашу думку, залишається актуальною і по-

требує подальшого вивчення із залученням текстів вітчизняної і світової художньої літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белявский А. Не просто маска // Родительский комитет. 2020. №11 (120). С. 2.
2. Бердников Г. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. Москва: Государственное издание художественной литературы, 1961. – 505 с.
3. Боровских В. «Нас всех заставили надеть паранджу» // Родительский комитет. 2020. №12 (121). С. 4
4. Гребенникова О. Маска в социокультурном пространстве: генезис, функции, сущность: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Омск, 2006. 148 с. [электронный ресурс]. <https://www.dissercat.com/content/maska-v-sotsiokulturnom-prostranstve-genezis-funksii-sushchnost>
5. Дерман А. О мастерстве Чехова. Москва: Советский писатель, 1959. – 207 с.
6. Калачина Л. Феномен женской маски в культурно-художественном пространстве Серебряного века: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Саранск, 2010. 158 с. [электронный ресурс]. <http://www.dslib.net/teorja-kultury/fenomen-zhenskoj-maski-v-kulturno-hudozhestvennom-prostranstve-serebrjanogo-veka.html>
7. Костомаров А. Маска как способ объявления лица в социо-культурном пространстве: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Самара, 2006. 166 с. [электронный ресурс]. <https://www.dissercat.com/content/maska-kak-sposob-obyavleniya-litsa-v-sotsio-kulturnom-prostranstve>
8. Паперный З. А. П. Чехов. Очерк творчества. Москва: Государственное издание художественной литературы, 1954. 189 с.
9. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах. Київ: Успіх і кар'єра, 2008. 310 с.
10. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1973. Т. 4. 840 с. Т. 8 699 с.
11. Тихомирова Є. Феномен маски: культурные смыслы: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Ростов-на-Дону, 2005. 129 с. [электронный ресурс]. <https://www.dissercat.com/content/fenomen-maski-kulturnye-smysly>
12. А. П. Чехов. Маска // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. Том 3. М.: Наука, 1983. С. 84 – 89.

13. Karwowska B. Kobięca perspektywa w poezji Szymborskiej – próba postfeministycznej refleksji [електронний ресурс]. https://rcin.org.pl/Content/52762/WA248_68637_P-I-2524_karwow-kobięca.pdf

14. Ratkowska-Pasikowska J. „Studium kobiecości – ciało, czyli co w kobiecości milczy. Wisława Szymborska i jej Portret kobiety” [електронний ресурс]. (https://www.researchgate.net/publication/328420854-STUDIUM_KOBIECOSCI_CIALO_CZYLI_CO_W_KOBIECOSCI_MILCZY_WISLAWA_SZYMBORSKA_I_JEJ_PORTRET_KOBIECY)

15. Różewicz T. Zadanie domowe // Plus Minus, 1996 NR 42. S. 14.

16. Skudrzyk A. „Musi być do wyboru...”, czyli o kobiecej strategii komunikacyjnej // Postscriptum. 1996. Nr 19. S. 10-14.

17. Szymborska W. Portret kobiety // Od Kochanowskiego do Szymborskiej... Antologia poezji polskiej. Warszawa: Książka i Wiedza, 1997. S. 307-308

REFERENCES

1. Belyavskiy A. Not just a mask [Ne prosto maska] // Parents' Committee. 2020. No. 11 (120). P. 2.

2. Berdnikov G. A. P. Chekhov. Ideological and creative searches [Ideynnye i tvorcheskiye iskanija]. Moscow: State publication of fiction, 1961. – 505 p.

3. Borovskikh V. “We were all forced to wear a burqa” [Nas vsekh zastavili nadeť parandzhu] // Parents' Committee. 2020. No. 12 (121). P. 4

4. Gribiennikova O. The mask in the socio-cultural space: genesis, functions, essence [Maska v sotsiokul'turnom prostranstve: genezis, funktsii, sushchnost']: dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences. Omsk, 2006. 148 p. [Electronic source]. <https://www.dissercat.com/content/maska-v-sotsiokulturnom-prostranstve-genezis-funktsii-sushchnost>.

5. Derman A. About Chekhov's skill [O masterstve Chekhova]. Moscow: Soviet writer, 1959. – 207 p.

6. Kalachyna L. The phenomenon of the female mask in the cultural and artistic space of the Silver Age [Fenomen zhenskoy maski v kul'turno-khudozhestvennom prostranstve Serebryanogo veka]: dissertation for the degree of candidate of cultural studies. Saransk, 2010. 158 p. [Electronic source]. <http://www.dslib.net/teorja-kultury/fenomen-zhenskoj-maski-v-kulturno-hudozhestvennom-prostranstve-serebryanogo-veka.html>

7. Kostomarov A. Mask as a way of declaring a face in the socio-cultural space [Maska kak sposob obyavleniya litsa v sotsio-kul'turnom prostranstve]: dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences. Samara,

2006. 166 p. [Electronic source]. <https://www.dissercat.com/content/maska-kak-sposob-obyavleniya-litsa-v-sotsio-kulturnom-prostranstve>

8. Papernyy Z. A.P. Chekhov. Sketch of creativity [A. P. Chekhov. Ocherk tvorchestva]. Moscow: State publication of fiction, 1954.189 p.

9. Pushkin A.S. Eugene Onegin [Yevgeniy Onegin]. A novel in verse. Kiev: Uspikh i Kar`yera, 2008. 310 p.

10. Ukrainian Language Dictionary [Slovyk ukrayins'koyi movy]: in 11 v. / AS USSR. Institute of Linguistics / ed. by I. K. Bilodid. Kyiv : Naukova Dumka, 1970–1980. V. 4. 637 p. V. 8 699 p.

11. Tikhomirova E. The phenomenon of the mask: cultural meanings [Fenomen maski: kul'turnyye smysly]: dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences. Rostov-na-Donu, 2005. 129 p. [Electronic source]. <https://www.dissercat.com/content/fenomen-maski-kulturnye-smysly>

12. Chekhov A. Mask // Complete works and letters in 30 volumes. Stories. Volume 3 [Maska // Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 30-ti tomakh. Sochineniya. Tom 3.]. Moscow: Nauka, 1983. P. 84 – 89.

13. Karwowska B. Feminine perspective in Szymborska's poetry - an attempt at post-feminist reflection [Kobieca perspektywa w poezji Szymborskiej – próba postfeministycznej refleksji] [Electronic source]. https://rcin.org.pl/Content/52762/WA248_68637_P-I-2524_karwow-kobieca.pdf

14. Ratkowska-Pasikowska J. A study of femininity - the body, or what is silent in femininity. Wisława Szymborska and her „Portrait of a woman” [„Studium kobiecości – ciało, czyli co w kobiecości milczy. Wisława Szymborska i jej Portret kobiecy”] [електронний ресурс] (https://www.researchgate.net/publication/328420854_STUDIUM_KOBIECOSCI_CIALO_CZYLI_CO_W_KOBIECOSCI_MILCZY_WISLAWA_SZYMBORSKA_I_JEJ_PORTRET_KOBIECY)

15. Różewicz T. Homework [Zadanie domowe] // Plus Minus, 1996 No. 42. P. 14.

16. Skudrzyk A. «She must be a variety...», or on the women's communication strategy [„Musi być do wyboru...”, czyli o kobiecej strategii komunikacyjnej] // «Postscriptum» No. 19, 1996, pp. 10-14.

17. Szymborska W. Portrait of a woman [Portret kobiecy] // From Kochanowski to Szymborska ... An anthology of Polish poetry. Warsaw: Książka i Wiedza, 1997. pp. 307-308