

**Галина Александрова**

**УКРАИНСКАЯ КОМПАРАТИВИСТИКА МЕЖДУ 1920 И 1930-ми ГОДАМИ:  
РЕПРЕССИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ**

*В статье прослежены особенности функционирования сравнительно-исторического направления в украинском литературоведении 1920–1930-х гг., его достижения и потери. Акцент сделан на том, что научные ресурсы украинского литературоведения в послереволюционное время были очень мощными, опирались на мировую и европейскую научные традиции. Как показывают труды Л. Белецкого, К. Копержинского, П. Филиповича, сравнительно-историческая школа была одним из главных достижений украинского литературоведения послереволюционного десятилетия. Продемонстрированы изменения, которые произошли с 1927 г.: единственным главным синтезирующим принципом и методом литературоведения становится социологический, или марксистский метод. Проанализированы труды литературоведов, выступления критиков, свидетельствующие о постепенном свертывании компаративистики в Украине, изменении ее характера вплоть до провозглашения буржуазной лженаукой. Исследовано негативное влияние идеологического фактора, который нанес непоправимый вред литературоведению вообще и компаративистике в частности, что в значительной мере разрушило преемственность национального историко-литературного мышления и сузило методологию познания литературных явлений.*

**Ключевые слова:** литературоведение, компаративистика, сравнительно-историческая школа, филологическая школа, метод, влияние, традиция, социология.

**Galina Aleksandrova**

**UKRAINIAN COMPARATIVE STUDY DURING 1920-1930s:  
REPRESESIONS AND TRANSFORMATIONS**

*The article analyses peculiarities of the functioning of the comparative-historical direction in the Ukrainian literary criticism of the 1920–1930s, its achievements and losses. It is emphasized that the scientific resources of Ukrainian literary studies at post-revolutionary times were very powerful, relied on a solid world and European scientific traditions. According to the works by L. Biletskyi, K. Koperzhinskyi, P. Fylypovych, the comparative-historical school was one of the main achievements of Ukrainian literary studies in the post-revolutionary decade. The changes since 1927 have been demonstrated: the only basic synthesis principle and method of literary criticism is the sociological or Marxist method. The works of literary critics, performances by critics, which testify to the gradual collapse of comparative studies in Ukraine, and changes in its character up to the proclamation of bourgeois pseudoscience, are analysed. The negative influence of the ideological factor that caused irreparable harm to literary criticism in general and comparative studies in particular is investigated, which greatly destroyed the continuity of national historical and literary thinking and narrowed the methodology of knowledge of literary phenomena.*

**Key words:** literary studies, comparative studies, comparative-historical school, philological school, method, influence, tradition, sociology.

УДК 821.161.2-31.09:141.78

**Ольга Башкирова**

**ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ПРОСТІР СМЕРТІ Й ВІДРОДЖЕННЯ  
У РОМАНІСТИЦІ ЛЮБКА ДЕРЕША**

*У статті досліджено особливості художньої репрезентації людської тілесності в романах Любка Дереша. Окреслено категорію тілесності як одне з провідних постмодерністських понять, що виникає на перетині фізичного й культурного буття людини. Це поняття утверджується внаслідок подолання жорсткого протиставлення душі і тіла, характерного для класичної європейської філософії. У дослідженні розкрито особливості художнього світу Любка*

*Дереша, в основі якого лежать два паралельні плани буття — побутовий і метафізичний; простежено зв'язок такого принципу моделювання художньої картини світу з романтичною традицією української літератури. Процес відродження представлено у творах автора через метафори тілесності, передусім біль, рани, тілесні трансформації. Таким чином, обстоюючи первинність психічного, Любка Дереш акцентує увагу на людському тілі як даності, що забезпечує сам процес пізнання.*

**Ключові слова:** тілесність, постмодернізм, постколоніалізм, роман, художня картина світу, смерть, відродження.

Категорія тілесності належить до центральних у літературній теорії та художній практиці другої половини ХХ — початку ХХІ ст. Відмова від дуалістичних уявлень про людину як істоту, в якій розмежоване плотське й духовне; увага до афективних станів свідомості, непідвладних раціональному осмисленню, але доступних художньому осягненню; потужний дискурс сексуальності та зацікавлення патологічними проявами життя людського тіла стали світоглядними маркерами постмодерністської та постпостмодерністської літератури. В українському письменстві звернення до тем тілесності та сексуальності набуває нових конотацій, не завжди співвідносних із західною художньою практикою. Відчуження від власного тіла, досвід хвороби і зраненості стають симптомами постколоніальної травми; увага до жіночого тілесного досвіду в контексті національної літератури набуває значення закономірної реакції на майже виключне панування чоловічого дискурсу, заснованого на патріархальних цінностях (не випадково кінець ХХ — початок ХХІ ст. ознаменувався в українській літературі активним розвитком феміністичної критики, до заслуг якої належить і сучасне перепрочитання спадщини великих письменниць-модерністок, передусім Лесі Українки та Ольги Кобилянської); нарешті, активна розробка проблематики, пов'язаної з тілесними практиками та сексуальністю, свідчить про подолання вимушеної ізоляції національної культури від широкого світового контексту упродовж десятиліть домінування соцреалізму як офіційного художнього стилю.

В сучасній гуманітарній науці досить нагальною видається проблема створення єдиної теорії людської тілесності, адже це явище викликає дедалі більше зацікавлення як багатовимірний феномен, що поєднує в собі біологічне та соціокультурне начала [16, 10–11; 2, 249–250]. Тілесність опинялася в центрі уваги таких видатних науковців, як Р. Барт, Ж. Дельоз, У. Еко, Ю. Крістева, М. Мерло-Понті, М. Фуко та ін.; спроби узагальнення та інтеграції здобутків теорії тілесності, а також сучасні соціокультурні дослідження в цій царині здійснювали І. Биховська, І. Ільїн, І. Кон, О. Муха, В. Подорога, Т. Цветус-Сальхова, Я. Потапенко та ін.

Особливості художньої репрезентації тілесності в сучасній українській літературі широко

вивчалися вітчизняними науковцями. Низку присутніх аспектів цієї проблеми розглядає у своїх працях Т. Гундорова [4; 5]; крізь призму тілесних практик та сексуальності обсервує художні самопрояви колоніальної свідомості О. Забужко [11]. Жіноча тілесність як поле взаємодії й боротьби мистецьких дискурсів представлена у науковому доробку В. Агеєвої [1]. Теорію тілесності як специфічну методологію прочитання української класичної та сучасної літератури застосовано у працях Я. Галкіної [3], Г. Жуковської [10], Н. Лебединцевої [13] та ін. Однак, незважаючи на увагу науковців до проблеми художньої репрезентації людської тілесності у вітчизняному письменстві, чимало її аспектів потребують висвітлення й інтеграції в цілісну картину розвитку української літератури. До таких аспектів належать, зокрема, характер мистецького осягнення людського тіла як складного соціокультурного утворення, світоглядного центру, що інтегрує екзистенційні змісти, в романістиці сучасних українських письменників.

**Метою цієї статті** є визначення специфіки естетичного оприявлення людської тілесності в художньому світі романів Любка Дереша, зокрема стосовно таких змістових констант творчості письменника, як смерть і відродження. Досягнення мети передбачає розв'язання низки **завдань**: окреслення художніх домінант творчості письменника, з якими пов'язаний образ людського тіла (смерть, відродження); виявлення шляхів метафоризації психологічних та культурологічних змістів, закладених у підтексті романів; визначення провідних мистецьких тенденцій вітчизняної літератури межі ХХ–ХХІ ст., що знаходять вияв у художніх моделях тілесності, представлених творами Любка Дереша. Відповідно до визначених завдань у дослідженні романістики Любка Дереша застосовано *порівняльний та порівняльно-історичний методи*, що дають змогу виявити специфіку втілення провідних художніх констант у різних творах автора, своєрідність його творчого мислення в контексті сучасного вітчизняного письменства; елементи *психоаналітичного методу*.

Перш ніж перейти безпосередньо до аналізу художньої репрезентації людської тілесності в романістиці Любка Дереша, варто бодай стисло

окреслити саме поняття тілесності, яким воно постає в сучасній гуманітарній науці. Попри брак єдиного визначення цієї категорії, всі її трактування так чи інакше виводяться із певного зв'язку та співвідношення тілесної і душевної складових, протиставлення яких є основоположним для західноєвропейської філософської думки. Саме поняття тілесності, в основі якого лежить постулат «про нерозривність чуттєвого й інтелектуального начал» [12, 299], є наслідком подолання дуалізму душі і тіла, характерного для класичної філософії. Категорія тілесності сформувалася у європейській теоретичній думці «шляхом запровадження чуттєвого елементу в сам акт свідомості, утвердження неможливості “суто споглядального мислення” поза чуттєвістю, яка проголошується гарантом зв'язку свідомості з довколишнім світом» [12, 299].

Водночас, як зазначають деякі дослідники, попри значущість для постструктуралістського та постмодерністського мислення категорія тілесності потребує конкретизації. Передусім варто розвести поняття «тіло» і «тілесність». Т. Цветус-Сальхова здійснює їх розмежування в онтологічному й гносеологічному плані. «В онтологічному сенсі їх відрізняє одне від одного, так би мовити, міра “життєвості”. Під “тілом”, як правило, розуміють передусім фізичний об'єкт, не наділений суб'єктністю й позбавлений духовності. Людську «тілесність» розуміють як одухотворене тіло, що є результатом процесу онтологічного, особистісного зростання, а в широкому сенсі — історичного розвитку. Іншими словами, тілесність покликана виразити культурну, індивідуально-психологічну й смислову складові людської істоти» [16, 12]. У гносеологічному аспекті про тілесність доцільно говорити як про особливий простір, що включає в себе душу й тіло як два протилежні полюси, даючи таким чином можливість «вивчати в органічній цілісності природні, психологічні й соціокультурні маніфестації людської сутності» [16, 12].

Тілесність як поле зустрічі психічного і фізичного, інструмент не тільки чуттєвого осягнення емпіричної даності, а й інтуїтивного осягнення вищої реальності постає у творчості Любка Дереша. Двоплановість художнього світу письменника, закорінена, очевидно, в романтичну і модерністські (передусім символістську) естетичні системи, регламентує співіснування двох вимірів буття — «реального» і побутового, а також містичного, закритого від зору обивателів. Перший план пронизаний знаковими проявами другого (видіння Петра в «Намірі», старіння людей і простору в «Культі») і містить персонажів-агентів потойбіччя (наркоман і кіт, що розмовляє, в «Поклонінні ящірці»; чорнокнижник Корій у «Культі»). Однак вторгнення потойбічного світу у повсякденний здійснюється за посередництва людського тіла як єдиного доступного

людині джерела безпосередніх знань про дійсність. Саме тому метафізичні картини руйнування реальності у фінальних епізодах «Культу» набувають конкретно-чуттєвого оформлення у надміру кривавому, аж до пародійності, епізоді потрійного вбивства на ґрунті хіті й ревнощів, що відбувається в стінах гімназії.

Трансперсональний досвід, прорив інтуїтивного пізнання у сферу невідомого, якому належить чільне місце в романах Любка Дереша, майже завжди так чи інакше співвідносний з темою смерті й відродження. Смерть є не тільки кінцем фізичного існування, скільки непізнаним простором, який приховує в собі нові можливості для життя й розвитку. При цьому письменник підкреслює множинність практик осягнення цієї форми буття. Так, герой роману «Намір» вмовляє бабу, яка помирає, ознайомитися з Книгою мертвих як альтернативним стосовно християнської доктрини джерелом. По суті, цей епізод відбиває підхід самого Любка Дереша до розробки моральної тематики. Методи досягнення його героями потойбіччя найрізноманітніші: «усвідомлене сновидіння» та вживання психотропних речовин («Культ»); убивство («Поклоніння ящірці»); медитація й переживання колосмертного досвіду («Намір»); творче осягання («Голова Якова»). При цьому, навіть вдаючись до видовищності, зіставної з кінематографічним «екшн», як, наприклад, у фінальних епізодах «Культу», автор прямо чи опосередковано вказує на глибоку таємничість і суто індивідуальний характер здобуття трансперсонального досвіду.

Герой «Наміру», ставши свідком подвійної смерті (відхід баби і загибель електрика), інсценує власне самогубство, нищачи будинок, у якому відбулася трагедія. Вбивство, яке скоюють троє друзів-«неформалів» у «Поклонінні ящірці», має виразно ініціативні конотації («Так ми вчимося утікати від накоєного. Вчимося жити» [9, 167]) і стає таємницею, яка пов'язує спільноту «поганих дітей», перетворюючи їх на братство аутсайдерів. У «Культі» справжня причина загибелі Банзая і Дарці — участь у битві світла й темряви — залишається таємницею, оскільки фінальну дію перенесено у «простір поза всіма реальностями, у місце, де відбуваються Ігри на Полях Всевишнього ...» [7, 232]. Творче осягання, що порівнюється з переживанням досвіду смерті, приходить до Якова, коли він опиняється в ізоляції від зовнішнього світу, вимушеній схемі («Голова Якова»).

В кожному з цих випадків утверджується первинність психічної реальності, на якій наголошував К.Г. Юнг: «... я мушу додатково зауважити, що я [ ... ] не маю на увазі те вульгарне судження, що “психічне” є або взагалі нічим, або, принаймні, чимось меншим за газоподібне. Цілком навпаки, я гадаю, що психіка є наймогутнішим фактом у людському світі. Так, вона є матір'ю всіх

людських фактів, культури і навіть людиновбивчої війни. Усе це є спершу психічним і невидимим. І доки воно є «лише» психічним, доти воно є хоча й неосяжним для чуттів, однак усе ж — незаперечно дійсним» [18, 153].

У романах «Поклоніння ящірці» і «Культ», пов'язаних між собою спільним художнім простором (містечко Мідні Буки), низкою провідних мотивів, що здебільшого належать до царини музики, і постатями окремих персонажів, психічна реальність стає передумовою реальності «дійсної», тієї, яка доступна органам чуття. Варто зауважити, що ця втаємничена реальність, яка поки що не здобула втілення, відкривається аутсайдерам, вигнанцям із соціуму: підліткам «неформалам», наркоманам, пиякам. В обох романах майже дослівно повторюється лейтмотив занепаду: *«Речі ламаються, виходять з ладу й танцюють. Напевне, тому, що всюди звучить музика»* [7, 232] (виділення Любка Дереша. — О. Б.). Занепад матеріального світу трактується як «витончення» реальності, межі між «нами» і «ними», світом людей і потойбіччям. Містечко Мідні Буки постає як простір занепаду, населений переважно літніми людьми, місце, де «оселився блуд», який засів у серці міста. Варто зауважити, що зазначений мотив «витончення» реальності, фізичного старіння людей, речей і самого простору відповідає «циклу смерті», етапами якого, за Е. Фроммом, є припинення зростання, дезінтеграція і розпад [15, 62]. «Реальний» простір Мідних Буків зазнає поступових трансформацій — викривлення фізичних параметрів в локасах «проклятих» місць (Гіацинтовий Дім, підвали коледжу), змішування дійсності з вимірами сновидіння і, нарешті, руйнування реальності.

Протилежна тенденція, означена Е. Фроммом як «цикл життя», що складається зі з'єднання, народження й росту, в художній системі творів позбавлена такої послідовності й виразності. Статевий акт між Михайлом і Дзвінкою, тотожний розчиненню закоханих у природі («Поклоніння ящірці»); історія любові Банзая і Дарці, в якій підкреслена передусім духовна спорідненість («Культ»); перемога Волинкаря над Великим Хробаком, апофеозом якої стає народження нового дня (створення світу) — всі ці епізоди характеризуються дискретністю, широким застосуванням інакомовлення, тоді як «цикл смерті» увиразнений численними натуралістичними деталями, докладною візуалізацією потворних сцен, навіть у таких містичних за своєю суттю епізодах, як поява Великого Хробака.

Така акцентуація розпаду, руйнування фізичного світу цілком відповідає художній тенденції, що її Т. Гундорова кваліфікує як симптом «хворого тіла», характерний для світовідчуття постколоніального суб'єкта [5, 159]. Проте водночас ця особливість сюжетної структури

творів сучасної української романістики засвідчує тяглість потужної романтичної традиції, що проявляє себе у виразному поділі художнього світу на «денну» і «нічну» сторони, а системи персонажів — на «бюргерів» і втаємничених. Так, у мікросоціумі коледжу, де відбуваються основні події «Культу», романтичне протистояння цих двох таборів втілюється в конфліктах між «гопниками» і «неформалами». Розпізнавання «своїх» у цьому протистоянні здійснюється за принципом конформізму/нонконформізму, вподобаннями у царині музики тощо. Показово, що таємниця підвалів-лабіринтів відкривається саме «неформалам».

Повертаючись до відзначеного раніше мотиву дезінтеграції, руйнування цілісності (простору, особистості, індивідуальної пам'яті), цілком закономірно співвідносного з «циклом смерті», за Е. Фроммом, слід зауважити, що цей мотив може бути потрактований як окремий вияв константи розриву, загалом властивої постколоніальній свідомості. Як зауважує Т. Гундорова, такий розрив (між людьми, поколіннями, всередині покоління чи окремої особистості) яскраво відображує постмодерністська тілесність. Постмодернізм представляє тіло як перформанс, «оскільки тіло розірване, воно опиняється в центрі життєво необхідних компромісів між несвідомим і свідомим, а також стає полем (не)зустрічі Я з «іншим» [5, 159]. Така дезінтеграція фізичного тіла, що є тільки метафорою психічної дезінтеграції, виразно прочитується в численних саморефлексіях головного героя роману «Голова Якова»: «Ти більше не належиш історії, не належиш фізіології. Ти поза цим. Ти живеш у час, коли можна мати дві голови на плечах і ніхто тобі й слова не скаже. Ти завжди можеш пояснити: одна голова у мене — емпірична, об'єктивна, але всередині об'єктивної голови у мене складаються враження, що є голова суб'єктивна, яка суб'єктивно достовірно містить емпіричну голову всередині себе, як картину, як уявлення» [6, 46]. Однак саморефлексії героя, породжені «хворим тілом», мотивуються не тільки провідними характеристиками свідомості посттоталітарного суб'єкта («бездомність», існування у світі «без батька», втрата контакту із зовнішнім світом і навіть із власним тілом) — вони вписуються в ширший контекст, породжений постмодерністським світовідчуттям. Яків гостро переживає смерть культури, точніше — своєї «містичної дружини» — музики, яка у своїх вершинних проявах стає незрозумілою сучасному споживачу. В сучасному світі геніальний композитор приречений працювати головним звуко-режисером на студії звукозапису й серйозно розмірковує над перспективою виготовлення музики для комп'ютерних ігор. Неможливість творити тотожна для Якова фізичній смерті: «Священними печатками та пентаграмами запечатав усі думи

про музику, помер і став ходити мертвий ... » [6, 43].

Вичерпаність культури в постмодерністському контексті співвідносна з відчуттям обмеженості можливостей людського тіла і, ширше, людської природи, що, на думку Т. Гундорової, суперечить пафосу модерної доби: «До недавнього часу процеси модернізації і вся культурна еволюція засновувалися на тому, що «пластичність людини є практично безкінечною», а це уможливило соціальне конструювання людської поведінки і конструювання соціальних та культурних утопій, під які змушували згинатися людську природу. Інакше кажучи, припущення, що людська природа безмежна і піддатлива до безкінечних трансформацій, стало однією з підстав доби модерності» [5, 150–151]. Постмодерністська доба натомість демонструє конечність людської здатності до пристосування, небезпеку повстання природних інстинктів проти утопічних програм перетворення людини і людського соціуму. Неорганічне, децентроване постмодерністське тіло, як зауважує Т. Гундорова, не тотожне самому собі; в цьому випадку слід говорити не про тілесність, а про тілесності, віртуалізацію тіла й монструозну тілесність як своєрідну реакцію на непропрацьовану постколоніальну травму (останнє твердження здобуває ґрунтовне наукове висвітлення в праці М. Липовецького й О. Еткінда [14].

Стан героя роману досить повно представляє світовідчуття постколоніального суб'єкта в його космополітичному варіанті (Яків — колишній студент Краківської консерваторії, коло спілкування якого складають люди, добре обізнані зі світовою, зокрема східною, культурою). Він відчуває відірваність від світу й родини (константа «порожнього дому»); духовної традиції, яка могла б дати йому опору й підтримку (образ покинутого костелу). Множинність свідомостей і тілесностей, характерна для світовідчуття героя, спричинена меланхолією, що, у свою чергу, викликана усвідомленням ненадійності життя (смерть батька, страх перед жінкою) й конечністю культури, категоріями якої зник мислити Яків («непотрібність» таланту). Опис такого стану дезінтеграції психіки індивіда знаходимо у К.Г. Юнга. Великий психіатр порівнює ці симптоми з явищем, що у примітивних культурах кваліфікувалося як «втрата душі». «Стан відсутності бажань і паралічу волі може заходити настільки далеко, що особистість, так би мовити, розпадається і втрачається єдність свідомості: тоді окремі частини особистості стають самостійними і вивільняються з-під контролю свідомості ... » [18, 158].

Такі провідні ознаки постмодерністської тілесності, як її дезінтегрованість, множинність і монструозність, яскраво виявляються в епізоді уявної смерті і реінкарнації Якова, коли перед ним

з'являється Ірена в образі богині Калі: «На шії в неї було намисто із голів, на стегнах — пояс із рук та язиків. Яків упізнав усі свої голови: голови пожадання, голови сексу, голови хіті, голови люті, голови п'яні, голови дикі, голови, голови, голови — всі, що він у собі знав. Усі руки, якими торкався Ірени, всі руки, якими куйовдив, зривав, брав, стискав, утримував, пестив, давив, бив, дер, тер, мив, — всі руки, які мав, — тепер теліпалися на поясі в Ірени» [6, 43]. Мінливість, плинність тіла у постмодерністському сприйнятті вповні проявляється в епізоді перетворення Якова на сперматозоїд, який після смерті фізичної оболонки знову несе в собі життя й породжує нову людську істоту. Темі реінкарнації належить помітна роль в художній структурі роману «Голова Якова». При цьому стан блаженства, який досягається людиною в мить злиття з Абсолютом, перед наступною інкарнацією, втілюється в яскравих метафорах: точка нерухомості, в якій застигає м'ячик на гумці, перш ніж розпочати зворотний шлях; клітини плоду, які усвідомлюють «блаженство, знання блаженства і любов від знання» [6, 192–193].

Мотив реінкарнації, що належить до провідних в романі «Голова Якова», виступає однією з форм відродження, за К.Г. Юнгом. Серед інших форм відродження вчений виділяє метемпсихоз (переселення душі), воскресіння (resurrectio), власне відродження (renovatio), а також участь у процесі перетворення [18, 150–152]. Тема смерті й відродження, на нашу думку, є особливо значущою в сучасній українській літературі як такої, що належить до постколоніальних. У низці творів сучасної романістики вона розгортається в контексті подолання постколоніальної травми й ресентименту, відновлення розірваного зв'язку поколінь, заповнення лакун родової і національної пам'яті («Фріда» Марини Гримич, «Танці в масках» Лариси Денисенко, «Епізодична пам'ять» Любові Голоти, «Покров» Любо Дашвар). Таким чином, константа смерті виступає компонентом циклу «життя — смерті — життя», що його Клариса Пінкола Естес виділяє як сюжетну основу на підставі аналізу низки казок народів світу [17, 116–117].

Внутрішнє перетворення героїв у романістиці Любка Дереша метафоризується й оприявнюється через певні трансформації фізичного тіла (біль, каліцтво, афектовані стани, що переживаються як тілесні метаморфози). Найчастіше таке перетворення відбувається у певному таємничому місці, в якому неважко розпізнати символічний осередок внутрішнього життя людини, співвідносний з глибинними пластами психіки: Михайло Крвав'іч відкриває для себе містичну сторону буття, опинившись у зловісному Гіацинтовому Домі («Поклоніння ящірці»); істинна природа Дарці розкривається у таємничих підвалах гімназії («Культ»); Петро П'яточкін

добровільно усамітнюється в сільському будинку, щоб дати можливість проявитися власному духу («Намір»); творче осяяння сходиться на Якова, коли його ув'язнюють в кімнаті, де він мусить створити «симфонію апокаліпсису» («Голова Якова»). К.Г. Юнг наголошує на особливому значенні такого «серединного» місця в символічних рядах, що втілюють процес перетворення, зокрема у 18-ій сурі Корану, яка має назву «Печера». Вчений так коментує цей символічний образ: «Печера є місцем відродження, тим таємничим порожнистим простором, куди закривають людину для того, щоби висиджувати і оновляти її. < ... >

З ким станеться таке, що він потрапить до тієї печери, тобто до печери, яку кожен носить у собі, або у ту темряву, яка лежить у його свідомості, тоді той спочатку застрягне у несвідомому процесі перетворення» [18, 179–180]. Як уже зазначалося, перетворення, наслідком якого стають посвята в дорослі («Поклоніння ящірці»), творче осяяння, що дарує трансцендентний досвід («Голова Якова»), чи перехід у нову якість, життя після смерті («Культ»), завжди тісно пов'язане з константою фізичного болю. Так, дорослішанню Михайла Кравівича передують тортури й скоєння ним самим жорстокого вбивства («Поклоніння ящірці»). Після Дарчиної загибелі мешканці потойбіччя дозволяють їй пережити альтернативний варіант

розгортання подій, у якому вона ненадовго повертається до життя фатально скаліченою («Культ»). Повнота життя відкривається Якову тільки після болісної смерті, яку він переживає у своєму видінні («Голова Якова»).

Таким чином, попри виразне протиставлення буденного і містичного планів людська тілесність постає в романістиці Любка Дереша як осередок зустрічі та взаємодії фізичного і духовного начал. Трансцендентний досвід, який здобувають його герої, може бути здійснений тільки через тілесне переживання. Константа скаліченого тіла, яке втрачає самототожність, виступає проявом постколоніальної свідомості з властивим їй почуттям самотності, втрати життєво важливого «центру» і водночас — нескінченних конструктивних можливостей людського духу. Мотив децентрованого тіла пронизує структуру художнього світу, в якому образи побутового плану стають агентами потойбіччя, відтак сама тілесність поєднує в собі протилежні ознаки умовності, розпорошеності, нестабільності, з одного боку, і єдиної фізичної даності, яка уможливує сам процес пізнання, — з іншого. Вивчення характеру художньої репрезентації людської тілесності у великій прозі Любка Дереша дає змогу скласти повніше уявлення про основні тенденції розвитку українського письменства початку XXI ст. та специфіку трансформації на національному ґрунті засадничих творчих інтенцій постмодернізму.

## ДЖЕРЕЛА

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. — К.: Факт, 2008. — 359 с.
2. Быховская И.М. Телесность как социокультурный феномен / И.М. Быховская // Культурология. XX век: Энциклопедия. Том первый. — СПб., 1998. — С. 249–250.
3. Галкіна Я. Тілесність в «новій українській літературі» («відчутність» художніх світів І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка): [текст] / Я. Галкіна // Studia Methodologica: альманах / укладач І.В. Папуша. — Тернопіль: ТНПУ, 2008. — Вип. 25: Антропология літератури: комунікація, мова, тілесність. — С. 294–297.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм: [моногр.] / Тамара Гундорова. — Вид. 2-ге. — К.: Критика, 2013. — 344 с.
5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: [статті та есеї] / Тамара Гундорова. — К.: Грані-Т, 2013. — 548 с. — (Серія «De profundis»).
6. Дереш Любко. Голова Якова / Любко Дереш. — Х.: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. — 240 с.
7. Дереш Любко. Культ / Любко Дереш. — Х.: Книжковий клуб сімейного дозвілля, 2006. — 239 с.
8. Любко Дереш. Намір: [роман] / Дереш Любко. — Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2014. — 336 с.
9. Дереш Любко. Поклоніння ящірці / Любко Дереш. — Л.: Кальварія, 2004. — 176 с.
10. Жуковська Г.М. Тілоцентрична модель української поезії кін. XX ст. / Галина Жуковська // Літературознавчі студії: зб. наук. пр. — Вип. 29. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. — С. 141–147.
11. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології / Оксана Забужко // Оксана Забужко. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика — К.: Факт, 2009. — С. 152–191.
12. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов / И.П. Ильин. — М.: Интрада, 2001. — 384 с.
13. Лебединцева Н. Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини XX–XXI сторіччя / Наталія Лебединцева // Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. — К.: Лауріус, 2014. — 336 с. — (Серія «Теоретичні ревізії», вип. 4). — С. 280–293.

14. Липовецкий М. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман [Электронный ресурс] / Марк Липовецкий, Александр Эткинд // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 4. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html>
15. Фромм Э. Душа человека / Эрих Фромм ; пер. с нем. В. Закса. — М. : АСТ, 2009. — 251 с. — (Философия. Психология).
16. Цветус-Сальхова Т.Э. Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях / Т.Э. Цветус-Сальхова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2010. — № 13. — С. 10–16.
17. Эстес К.П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях / К.П. Эстес, пер. Т. Науменко. — М. : София, 2013. — 447 с.
18. Юнг К.Г. Про відродження / Карл Густав Юнг // Юнг Карл Густав. Архетипи і колективне несвідоме / Карл Густав Юнг ; [пер. з німецької Катерини Котюк ; наук. ред. Олег Фошевець]. — Л. : Астролябія, 2013. — С. 149–195.

## REFERENCES

1. Ahejeva V. (2008). Zhinochy prostir: Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu. Kyiv, Fakt, 359 s.
2. Bykhovskaia I.M. (1998). Telesnost kak sotsiokulturnyi fenomen. SPb. *Kulturolohiia. XX vek: Entsiklopediia. Tom pervyi*, ss. 249–250.
3. Halkina Ya. (2008). Tilesnist v «novii ukrainskii literaturi» («vidchutnist» khudozhnikh svitiv I. Kotliarevskoho ta H.Kvitky-Osnovianenka. *Studia Methodologica*, (25), ss. 294–297.
4. Hundorova T. (2013). Pislachornobylyska biblioteka: Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm. Kyiv, Krytyka, 344 s
5. Hundorova T. (2013). Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy. Kyiv, Hrani-T, 548 s.
6. Deresh Liubko. (2012). Holova Yakova. Kharkiv, Knyzhkovyi Klub, 240 s.
7. Deresh Liubko. (2006). Kult. Kharkiv, Knyzhkovyi klub simeinoho dozvillia, 339 s.
8. Liubko Deresh. (2014). Namir. Kharkiv, Klub simeinoho dozvillia, 336 s.
9. Deresh Lyubko. (2014). Pokloninnia yashchirtsi. Lviv, Kalvariia, 176 s.
10. Zhukovska H.M. (2010). Tilotsentrychna model ukrainskoi poezii kin. XX st. *Literaturoznavchi studiyi: Zbirnyk naukovykh prats* (29), ss.141–147.
11. Zabuzhko Oksana. (2009). Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo Znadoby do ukrainskoi hendernoii mifolohii. Kyiv, Fakt. *Khroniky vid Fortinbrasa: Vybrana eseistyka*, ss. 152–191.
12. Ilin I. (2001). *Postmodernizm: Slovar terminov*. M., Intrada 284 s.
13. Lebedyntseva N. (2014). Tilo yak heneratsiynii marker v ukrainskii poezii druhoi polovyny XX — XXI storichchia. In T.Hundorovoi & A.Matusiak (Eds.). Kyiv, Laurus. *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura*, ss. 280–293.
14. Lipovetskii M., & Etkind A. (2008). Vozvrashhenie tritona: Sovetskaia katastrofa i postsovetskii roman. <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html>.
15. Fromm E. (2009). Dusha cheloveka. M., AST MOSKVA, 251 s.
16. Tsvetus-Salhova T.Ye. (2010). Distinktsioia poniatii «telo» i «telesnost» v kulturologicheskikh issledovaniikh. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 13, ss. 10–16.
17. Estes K.P. (2013). Begushchaia s volkami: Zhenskii arkhetip v mifakh i skazaniikakh. M., Sofia, 447 s.
18. Yung Karl Gustav (2013). Pro vidrodzhennia. Arkhetypy i kolektivne nesvidome. Lviv, Astroliabiia. ss. 149–195.

### **Ольга Башкирова**

#### **ТЕЛЕСНОСТЬ КАК ПРОСТРАНСТВО СМЕРТИ И ВОЗРОЖДЕНИЯ В РОМАНИСТИКЕ ЛЮБКА ДЕРЕША**

*В статье исследуются особенности художественной репрезентации человеческой телесности в романах Любка Дереша. Очерчена категория телесности как одно из основных постмодернистских понятий, возникающих на пересечении физического и культурного бытия человека. Это понятие утверждается вследствие преодоления жесткого противопоставления души и тела, характерного для классической европейской философии. В исследовании раскрыты особенности художественного мира Любка Дереша, в основе которого лежат два параллельных плана бытия — бытовой и метафизический; прослежена связь такого принципа моделирования художественной картины мира с романтической традицией украинской*

літератури. Процес відродження представлений в произведениях автора через метафори телесності, прежде всего боль, раны, телесные трансформации. Таким образом, отстаивая первичность психического, Любка Дереш акцентує увагу на людському тілі як данності, забезпечуючій сам процес пізнання.

**Ключевые слова:** телесність, постмодернізм, постколоніалізм, роман, художественная картина мира, смерть, відродження.

**Olha Bashkyrova**

### **CORPORALITY AS SPACE OF DEATH AND REVIVAL IN NOVELS BY LYUBKO DERESH**

The article investigates the peculiarities of the artistic representation of the human corporality in the novels by Lyubko Deresh. The category of corporality as one of the main postmodern notions arising on crossing of the physical and cultural human existence is outlined. This notion is affirmed as a result of overcoming of the strict opposition of the soul and body characteristic for classical European philosophy. The peculiarities of the artistic world of Lyubko Deresh is revealed in this investigation. Two parallel plans — everyday and metaphysical — are the cornerstone of this world. The link of this principle of modeling of the artistic picture of the world with the romantic tradition of the Ukrainian literature is traced. The human body in Lyubko Deresh's novels gets the meaning of the space opened for the influence of both life measurements. The acquirement of the transcendental experience becomes possible only through mediation of the body as the physical reality of the human existence. The death and revival are the leading constants of Lyubko Deresh's artistic world. In many cases the author treats the death not as the end of the physical existence but as the prospect opening the new opportunities for the life and knowledge. The writer consecutively accents on the individual transcendental experience and, respectively, on its character because the body is an important constituent of the personality. The achievement of the other life measurements is realized through pain and body disintegration generally characteristic for postcolonial person (T. Hundorova). In the same time the constant of the decentralized body in Lyubko Deresh's artistic concept serves as the sign of the physical world's ephemerality. Everyday plan of the author's works contains numerous images-agents of the metaphysical reality the essence of which can be comprehended only by the heroes-outsiders. Spiritual revival of the hero, interpreted as an output to a different level of consciousness, creative insight or being after death, occurs in a certain isolated place. In writer's artistic world such a closed space (lonely house, cellar, room) corresponds with the human subconsciousness, the centre of intuitive, spiritual life. However, the process of revival in author's works is represented by the metaphors of the corporality first of all pain, wounds, body transformations. Thus, defending the primacy of mental Lyubko Deresh accents on the human corporality as the reality which provides the process of cognition.

**Key words:** corporality, postmodernism, post-colonialism, novel, artistic view of world, death, revival.

УДК 82.09:81'42

**Галина Бітківська**

### **ЧИТАЧ У КОМУНІКАТИВНОМУ ДИСКУРСІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛУ**

У статті досліджуються особливості комунікативного дискурсу сучасного літературного журналу. Висловлено припущення, що класичну рецептивну тріаду «автор — текст — читач» відповідно до специфіки літературного журналу можна уточнити: «автор + редактор-упорядник — журнал як цілісний текст — читач». На основі матеріалів журналів «Всесвіт» та «Иностранная литература» здійснено культурно-семіотичну реконструкцію образу читача з ключовою метафорою «емоційний ландшафт читання». Визначено основні складники читачького досвіду, зокрема: очікування, насолода від володіння, перше читання, перечитання, інтерпретація, колекціонування тощо. У подальшому дослідженні важливо