

УДК 821.161.2-3.09:14

ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ЕКСПЕРИМЕНТ І ПЕРФОРМАНС У РОМАНІ ОЛЕГА ПОЛЯКОВА «РАБІНИ Й ДРУЗІ ПАНІ ВЕКЛИ»

Ольга Башкирова

ORCID ID: 0000-0003-3452-3750

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, Україна, 04212
o.bashkyrova@kubg.edu.ua

Статтю присвячено актуальній проблемі сучасного літературознавства — художній репрезентації людської тілесності у великій прозі початку XXI століття. Метою статті є виявлення художньої своєрідності образного втілення найбільш показових соціокультурних тенденцій, пов'язаних із переживанням досвіду «буття-в-тілі», у романі Олега Полякова «Рабіни й друзі пані Векли». Твір розглянуто з позицій жанрово-стильового аналізу, що враховує присутні трансформації художньої свідомості нового століття, зокрема переосмислення світоглядно-естетичної парадигми постмодернізму. Водночас у дослідженні належну увагу приділено екстралітературним чинникам формування художнього світу Олега Полякова, передусім — концепціям людського тіла як соціокультурного конструкту, поширеним у сучасній гуманітаристиці. Доведено, що, вдаючись до складної жанрової форми, автор відображує у своєму творі протилежні тенденції, властиві сучасному сприйняттю людської тілесності, — ставлення до тіла як продукту соціального конструювання і усвідомлення ризиків, пов'язаних із таким підходом. Результати дослідження відкривають нові перспективи наукового осмислення закономірностей літературного процесу межі XX–XXI століть у широкому мистецькому та філософському контексті.

Ключові слова: тілесність; роман; жанр; постмодернізм; постпостмодернізм; віртуалізація; ігрові стратегії.

У сучасному українському письменстві особлива роль належить темам тілесності й сексуальності, які стають полем осмислення найширшого спектру світоглядних проблем. Складний процес подолання постколоніальної травми; увага до особистісного (передусім жіночого) тілесного досвіду як своєрідна реакція на тривале нівелювання важливих аспектів приватного життя в умовах тоталітарного суспільства; нарешті, прагнення повноцінного діалогу зі світовою культурою — ось найважливіші фактори, що зумовлюють актуалізацію названих тем в українській літературі початку XXI століття.

У вітчизняному літературознавстві неодноразово здійснювалися спроби аналізу національного письменства крізь призму категорій тілесності / гендерного менталітету / сексуальності. Генераційну парадигму репрезентації тілесності в українській літературі кінця XX — початку XXI століття запропоновано в одному з досліджень Наталії Лебединцевої [8]. Подібну парадигму, але уже з позицій сексуальності/еротизму, плотської/духовної любові вибудовує Ніла Зборовська в монографії «Код української літератури» [5]. Тілесність як специфічний маркер психологічної й ментальної дезінтегрованості постколоніального суб'єкта досліджують Тамара Гундорова [3] та Оксана Забужко [5]. Особливості соціокультурних умов розвитку національного

письменства з погляду репрезентації в ньому людської тілесності опиняються в центрі уваги Віри Агеєвої [1].

Однак, незважаючи на значне зацікавлення вітчизняних науковців питаннями художнього освоєння проблем тілесності в класичній (передусім модерній) і сучасній українській літературі, у цій царині залишається ще чимало лакун. Поза увагою дослідників опиняється значний масив творів, які можна вважати репрезентативними з погляду відображення в них найважливіших тенденцій літературного процесу нового помезжів'я століть. До таких творів належить, зокрема, роман Олега Полякова «Рабині й друзі пані Векли».

Отже, метою цієї статті є виявлення художньої специфіки репрезентації людської тілесності у названому творі О. Полякова в контексті найбільш помітних соціокультурних тенденцій початку ХХІ століття.

Досягнення мети передбачає розв'язання низки завдань:

- конкретизувати поняття тілесності в його соціокультурних вимірах;
- окреслити магістральні шляхи художньої репрезентації людської тілесності в сучасній українській романістиці;
- виявити провідні мотиви й сюжетні моделі, пов'язані з тілесним досвідом людини, в романі О. Полякова «Рабині й друзі пані Векли»;
- простежити кореляцію основних художніх моделей твору з його жанрово-стильовими характеристиками;
- встановити зв'язки художнього світу роману з найбільш показовими соціокультурними тенденціями тілесних практик початку нового тисячоліття.

Незважаючи на активне залучення категорії тілесності до понятійного апарату багатьох гуманітарних дисциплін, сама ця категорія потребує конкретизації з огляду на множинність прочитань та акцентованих у ній аспектів.

У сучасній науці тілесність не має єдиного визначення, однак усі трактування цього поняття так чи інакше виводяться з певного зв'язку та співвідношення тілесного і душевного складників, протиставлення яких є основоположним для західноєвропейської філософської думки. Категорія тілесності є наслідком подолання дуалізму душі й тіла, характерного для класичної філософії. Такий погляд на основні «виміри» існування людини продемонстрував свою обмеженість і вичерпаність, невідповідність сучасним запитам не тільки гуманітарних, соціологічних, а й природничих наук. Отже, в основі категорії тілесності лежить постулат «про нерозривність чуттєвого й інтелектуального начал» [6, с. 299], а сама ця категорія сформувалась у європейській теоретичній думці «шляхом запровадження чуттєвого елемента в сам акт свідомості, утвердження неможливості “суто споглядального мислення” поза чуттєвістю, яка проголошується гарантом зв'язку свідомості з довколишнім світом» [6, с. 299].

Таким чином, тілесність не тотожна біологічному «тілу», на що вказує Тетяна Цветус-Сальхова, розмежовуючи ці поняття в онтологічному й гносеологічному планах: «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 культурний, індивідуально-психологічний і смисловий складники людської істоти» [13, с. 12].

Досліджуючи походження категорії «тілесність», Т. Цветус-Сальхова визначає два провідних фактори, що вплинули на її становлення. З одного боку, це досягнення культурології та семіотики, що утвердили множинність тілесних практик і поглядів на людське тіло в різних культурах; з іншого — принципово новий погляд на такі поняття, як «хвороба», «біль», «організм»: «виявилось, що це не стільки природні стани тіла, скільки культурні й ментальні концепції, що присвоюються, формуються й переживаються людиною» [13, с. 12].

Безумовно, репрезентація тілесності в сучасній українській літературі нерозривно пов'язана з художніми рефлексіями в царині гендеру, і тут необхідно бодай стисло окреслити магістральні тенденції, які характеризують мистецьке сприйняття соціокультурних ролей чоловіка і жінки на початку XXI століття. Очевидно, в сучасному національному письменстві можна констатувати якщо не остаточне завершення, то принаймні помітне послаблення інтенцій, окреслених Соломією Павличко як «війна статей». Натомість більш помітними стають пошуки життєвих стратегій досягнення гармонії у стосунках між статями, вироблення партнерських взаємин у світі, що відійшов від патріархатних моделей поведінки. Ця тенденція розвивається паралельно з творчим переосмисленням національної літературної традиції, яка піддається перепрочитанню в контексті зняття табу на теми тілесності й сексуальності. На відміну від «чоловічого і жіночого монологічного (нарцистичного) театрів, які змагаються між собою, опонуючи одне одному без бажання почути одне одного» [5, с. 400], появою яких ознаменувалася література 90-х, письменники початку XXI століття вдаються до інших художніх стратегій утвердження гендерної ідентичності, найдієвішою з яких, певно, є уведення двох нараторів — чоловіка і жінки («Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, «Тамдевін» Галини Вдовиченко, «Забавки з плоті та крові» і «Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць» Лариси Денисенко; «Дядечко на ім'я Бог» Євгена Положія, «Рабині й друзі пані Векли» Олега Полякова).

Важлива роль у художньому моделюванні особистісної та гендерної ідентичності героя-сучасника належить модусу тілесності. Актуальними видаються дві провідні стратегії рецепції людської тілесності — як плинного дискурсивного утворення, підвладного культурному конструюванню (ця стратегія активно задіює принципи постмодерністської естетики), і як тіла-мікросвіту, що актуалізує міфологічні значення. У першому випадку тілесність перетворюється на поле гри й експерименту, активно розвивається тема андрогінності; у другому — здійснюються спроби репрезентації специфічно жіночого і чоловічого тілесного досвіду, що мають на меті пошук виразної гендерної й сексуальної ідентичності. Перша з названих художніх стратегій проявляється через такі образно-сюжетні константи, як віртуалізація тіла, тіло-афект, плинне й аморфне тіло світоглядно дезорієнтованого суб'єкта («Голова Якова» Любка Дереша, «Забавки з плоті та крові» Лариси Денисенко, «Paloma Negra» Люби Клименко). Друга співвідносна з протилежними тенденціями

нової тілесної та психологічної інтеграції: моделюванням символічного тіла-космосу («Фріда» Марини Гримич); зовнішньо фіксованою точкою зору на тіло як естетичний об'єкт («Соло для Соломії» Володимира Лиса); застосуванням стратегій карнавалізації, у центрі якої опиняється гіпертрофована (але не перверсивна) тілесність («Великий секс у Малих Підгуляївцях» Люби Клименко). Характер репрезентації тілесності корелює з авторськими художніми стратегіями, покладеними в основу моделювання картини світу. Конституювання специфічно «чоловічого» чи «жіночого» погляду на сучасному етапі втрачає полемічну гостроту. Тілесний досвід перетворюється радше на поле індивідуального пізнання й упорядкування світу.

Надзвичайно показовим з погляду художньої репрезентації цієї тенденції є роман Олега Полякова «Рабині й друзі пані Векли». Автор витворює художній світ, у якому яскраве побутописання поєднане з химерними футуристичними картинками близького майбутнього України і світу. Однак потужний фантастичний елемент, якому належить помітна роль у творі (неймовірні інтер'єри концептуальних ресторанів, феєричні модні покази, віртуальні ігрові світи), є логічним продовженням тих тенденцій, які вже зараз активно заявляють про себе в повсякденному житті. Відповідно, і людська тілесність набуває в художньому світі О. Полякова особливого статусу, втрачаючи значення об'єктивної даності й перетворюючись на простір гри та експерименту.

Одна з провідних сюжетних ліній твору може бути окреслена як історія Попелюшки, що становить поширене кліше масової літератури, передусім любовного роману. Некрасива дівчинка, закохана у привабливого однокласника, наражається на знущання однокласників і назавжди покидає рідне містечко, щоб перетворитися на фатальну красуню, яка підкорює найбагатших чоловіків і зрештою сама стає відомою та заможною. При цьому трансформація героїні здобуває передусім тілесний характер: внаслідок виснажливих вправ, особливої системи харчування, вживання таємних препаратів Тома різьме змінюється. Сюжетна лінія Томи, хоч і не явно, відсилає уважного читача до поширеної у фантастичній літературі теми штучної людини, вперше, очевидно, найяскравіше представлені романом Мері Шеллі «Франкенштейн»: Андрій Архипович не просто виховує, а й створює героїню, даруючи їй нове тіло та нове життя.

Водночас перетворення Томи постає і як граничний вияв однієї з найпотужніших суспільних тенденцій сьогодення — прагнення до фізичної досконалості, певного тілесного ідеалу, який відкидає можливість старіння, фізичних вад тощо: «Це було тіло плавчихи і гімнастки, подіумної моделі й соковитої молоді матері — в їхніх найкращих поєднаннях» [12, с. 159]. У сюжетній канві роману О. Полякова тіло постає вже не як фізична оболонка людського духу, інструмент пізнання й освоєння дійсності, а як знаряддя помсти і підкорення. Не випадково у фіналі твору Тома зазнає тяжкого каліцтва, і тільки опинившись в інвалідному візку, відкриває для себе справжнє кохання. Історія героїні, таким чином, імпліцитно сигналізує про певні ризики, які несе в собі сучасний культ ідеального тіла, що часто нівелює духовну складову.

Ольга Муха зауважує, що новий статус, який здобуває категорія тілесності в сучасному світі, не забезпечив людині цілісного сприйняття й осягнення

власного тілесного досвіду. Включаючи окреслену проблему до ширшого культурологічного контексту, дослідниця наголошує на особливій світоглядній ситуації, що склалася в сучасному світі. Вслід за У.Еко вчена констатує тенденції, які дозволяють говорити про «нове середньовіччя», яке закономірно настає після постмодернізму з його нівеляцією ієрархічних відносин і сталих систем знань. До таких тенденцій належить, зокрема, новий аскетизм, що постає у двох виявах: з одного боку — подібне до середньовічного «приборкання плоті», що виникає як реакція на «ефект порно», властивий сучасній масовій свідомості, з іншого — новий тип аскези, здійснюваної заради соціального успіху та зовнішнього ефекту. Ця тенденція є даниною нав'язливій пропаганді молодого, стрункого, позбавленого ознак старіння тіла.

У сучасній гуманітаристиці все частіше звучить думка про те, що «всі ці процедури догляду і догоджання “звільненій тілесності” мають своїм джерелом аж ніяк не турботу про власне тіло, а радше “підганяння” його під стандарт сучасних соціальних очікувань» [11, с. 67]. Одна з найпомітніших інтенцій сучасної прози, передусім жіночої, — це прагнення подолати обмежені уявлення про тілесну красу, утвердити множинність її проявів. Чи не найвиразніше ця настанова проявляється через моделювання цілком відмінних жіночих портретів, у яких тілесність екстраполюється і на стиль одягу, матеріальне оточення героїнь («Магдалинка» М. Гримич). Часом фізична даність тіла постає як виклик, поле діяльності, підвладне свідомому впливу з боку свого власника. Так, героїня роману Галини Вдовиченко «Пів'яблука» Магда залишається привабливою, незважаючи на свою вроджену ваду; її краса постає як результат не стільки фізичних зусиль жінки, скільки її особистісної самодостатності й реалізованості. Слід зауважити, що подібні інтенції простежуються і в романістиці авторів-чоловіків. Так, художню структуру роману В. Даниленка «Газелі бідного Ремзі» організовано довкола образів сорока дружин кримського хана, кожній з яких адресовано оповідь-розділ. Хан-суфій оспівує неповторність вроди кожної зі своїх жінок, акцентуючи передусім тілесні прояви їх індивідуальності («Сорок ликів моєї пристрасті»). О. Поляков створює низку портретів харизматичних людей, далеких від фізичної досконалості, чи не найяскравішою серед яких є постать модельєра Кларенса Зона. Як і П. Зюскінд у своєму «Парфумері», український письменник метафоризує особистісну привабливість героя за допомогою образної домінанти аромату. Неповторний запах Кларенса, що стає своєрідною антитезою його гротескної повноти, по суті, втілює людські якості персонажа:

— Зізнайся, як тобі вдається завжди так гарно пахнути? — не втрималася я цього разу.

— Це не складно, — обличчям Кларенса пробігла ледь помітна тінь вдоволення. — Колись ми жили в самій гущавині знаменитих виноградників Ельзасу і важко працювали з ранку до ночі, але у нашій родині був культ гігієни. <...> Однак це частина правди. Головний секрет — в іншому. Його розкрила мені мама. Вона сказала так: «Поганий запах, мої дітки, виникає від поганих думок. А сморід, брудний сморід — від чорних брудних думок про ближнього!» [12, с. 127].

Ці художні настанови — утвердження множинності проявів краси і трактування тілесної даності як поля експерименту — виразно проявляються в сюжетній лінії містифікаторки Векли. Створений жінкою «Клуб довгоносих красунь», довкола якого центровано основну інтригу твору, зрештою виявляється не скандальним проектом з продуманою стратегією, а грою, мета якої — насолода від самого ігрового процесу. Векла, яка під час першої зустрічі вражає Артема своєю нетривіальною красою, моделює і власну зовнішність (довгий ніс героїні виявляється такою ж фікцією, як її проект), і долю (світська левиця цілком органічно почувається в іпостасях селянки та черниці). Водночас О. Поляков імпліцитно підводить читача до думки про необхідність встановлення меж будь-якої гри, яка не може порушувати життєвого простору іншої людини або завдавати їй шкоди. Ця поетологічна особливість художнього світу автора постає цілком закономірною в контексті постпостмодерністських художніх інтенцій, що активізуються наприкінці ХХ — на початку ХХІ століть. У ряді праць акцентовано особливу роль дискурсу катастрофізму, який, визріваючи в межах постмодерністської парадигми поруч із постколоніалізмом, суттєво підважує її основи, зокрема ставить під сумнів тотальність ігрової стихії, актуалізує проблеми пам'яті та відповідальності [3, с. 315].

Т. Гундорова зауважує, що думки про завершення постмодернізму починають звучати вже з 90-х років ХХ ст., однак поворотним моментом у подоланні постмодернізму як світогляду, очевидно, слід вважати терористичний акт 11 вересня 2001 року в Америці [3, с. 315]. Саме ця подія унаочнила небезпеку, яку несе «кінець гуманізму», пафос ігрової легкості й безвідповідальності. Оксана Пахльовська так окреслила світовідчуття, що визначається дискурсом катастрофізму, у своєму постскрипті до Круглого столу «Ситуація постмодернізму в Україні», який, за іронією долі, відбувся в день вересневого теракту в Америці:

Інтерпретаційним ключем нашої розмови була проблема, яку можна назвати: Культура і Катастрофа. Власне, і завершився Круглий стіл констатацією етичного безсилля постмодерної культури перед катастрофою. <...>

Одинадцятого вересня Третього Тисячоліття ми побачили, як Гра стала Історією.

Одинадцятого вересня Третього Тисячоліття стала особливо очевидною безпомічність культури, яка Історію перетворила на Гру. <...>

На великій частині Сходу Європи — і зокрема в Україні Катастрофа може спинити Культуру, якщо Культура не зробить спроби спинити Катастрофу [7, с. 12].

Розвиток постмодернізму упродовж кількох десятиліть відображує посутню зміну акцентів у сприйнятті попередньої культурної, в тому числі й літературної, традиції — від констатації кінця культури, що легітимізує тотальну стихію гри, до усвідомлення культури як начала, що гуманізує світ. Відповідно, одним із двох магістральних векторів розвитку постпостмодерністського мистецтва, поруч із віртуалізацією/інтерактивністю, дослідники називають транссентименталізм [10, с. 24]. Якщо перший із названих напрямів є своєрідним продовженням

ключових для постмодернізму світоглядних інтенцій (послаблення й розриву причинно-наслідкових зв'язків, «оголення прийому», настанови на конструювання тексту з уже відомих і культурно апробованих елементів), то для другого характерні «нова щирість і автентичність, новий утопізм, поєднання інтересу до минулого з відкритістю майбутньому» [10, с. 25]. Стосовно інтерактивної лінії розвитку постпостмодерністського мистецтва Надія Маньковська зауважує певні ризики, що видаються особливо значущими в контексті дискурсу катастрофізму: «Взаємопереходи буття й небуття у віртуальному мистецтві свідчать не тільки про художнє, але й про філософське, етичне зрушення, пов'язане зі звільненням від парадигми причинно-наслідкових зв'язків. <...> Толерантне ставлення до вбивства як до неостаточного акту, що не завдає незворотної шкоди існуванню іншого, позбавленого фізичної кінченості — один із наслідків такого підходу» [10, с. 25].

Небезпека гри, ототожненої з життям, акцентована низкою епізодів роману О. Полякова. Тома, прагнучи відволікти матір від важких переживань, відкриває жінці гру, у якій віртуальний двійник людини може зустрічатися й спілкуватися з такими ж двійниками інших гравців. Результатом нового захоплення жінки стають її відчуження від дійсності, емоційний розрив із дочкою. Блискучий перформанс, який Тома і Кларенс Зон вигадують для модного показу, обертається катастрофою: публіка сприймає реальну пожежу як частину шоу, а товаришка організаторів, єдина, хто приходить їм на допомогу, дістає важкі опіки. Нищівна стаття, яку Векла пише про власний проект задля повернення до нього уваги, призводить до викрадення й безглуздої смерті однієї з учасниць. Віртуалізація й увиразнення ігрового модусу тілесності в цьому художньому контексті послідовно корелює з мотивом двійництва. Уводячи двох нараторів — героїв, які багато років прожили в розлуці й викладають кожен своє бачення подій, автор витворює ілюзію того, що Тома і Векла є однією особою. Артем зізнається, що дві іпостасі Томи — фатальна красуня, відома йому тільки за журнальними публікаціями, і ображена ним некрасива школярка — існують у його свідомості як дві різні людини: «Часом мені здавалося, що тієї, справжньої, Томи вже давно не існує, що вона десь зникла — померла або розчинилась у соціумі і що одіозна левиця світського життя — просто трішки на неї схожа зовні...» [12, с. 159].

Нарешті, харизматична жінка-політик Нелька, образ якої є промовистою алюзією на реальну постать українського політикуму, в одному з епізодів з'являється у вигляді кількох однакових жінок, кожна з яких уособлює певну грань особистості героїні: перша викладає офіційну версію тієї чи іншої події, друга відкриває її справжні мотиви й подробиці, третя — емоційне тло, а четверта — метафізичне значення. Мотив «подвоєння» особистості виразно прочитується і в парах коханців Векли — Макара і Мирона, Романа і Артема. Умовність інтимних сцен, як розігруються між красунею й двома її чоловіками, підкреслено низкою симетричних епізодів. Так, побачення коханців — колишніх однокласників на озері, хоч і збагачене додатковими психологічними нюансами, постає як інваріант однієї й тієї ж сцени, в іншому варіанті якої Тома усамітнюється не з емоційним і м'яким Артемом, а з раціональним і холодним Романом.

Варто зауважити, що мотив двійництва в сучасній українській літературі часто співвідноситься з ігровими принципами розбудови сюжету та інтерактивним модусом моделювання художнього тексту. Яскравим прикладом художньої концепції життя як гри, лабіринту є роман Володимира Лиса «Камінь посеред саду». Наскрізний мотив двійництва увиразнює екзистенційну кризу, в якій опиняється герой. Двійниками Андрія виступають юнак і успішний чоловік Яромир, які втілюють альтернативні варіанти долі оповідача. В. Лис витворює ефект взаємозамінюваності своїх персонажів, що найповніше втілюється в символічному сні, який бачать і загиблий Андрій, і слідчий Василь Верещук:

Хтось стоїть на скелі над морем і кидає вниз каміння. Той, що кидає, наче звільняється від чогось. Може, від себе? Від себе? <...>

Я намагаюся пригадати, яке ж обличчя у того чоловіка. Міняю йому обличчя, наче маски, і розумію: йому підійде будь-яке. <...> Тому, що обличчя в нього немає. [9, с. 164–165]

На амбівалентність образу героя, множинність можливостей, прихованих у його особистості, вказують альтернативні події лінії. Сюжетна канва твору розгалужується, що цілком відповідає тенденціям віртуалізації та інтерактивності, які привносить у художнє мислення постпостмодернізму потужний розвиток інформаційних технологій, логіка комп'ютерних ігор з її ставленням до смерті й життєвого вибору як речей не остаточних, підвладних корекції. У романі О. Полякова долю як результат примхи, шоу і перформанс найповніше втілює образ загадкової Векли. Ставши ініціаторкою незвичайного проекту, жінка на певному етапі втрачає творчий імпульс, який спонукав її до дії, і шукає заспокоєння в селі (зауважимо, що наскрізне для твору зіставлення двох планів — футуристичного світу мегаполісу і патріархальної провінції — формує особливе гротескне тло, на якому розгортаються події, зближуючи роман із жанровими законами кіберпанку). Наступним етапом трансформації Векли є її перетворення на черницю. Зміни, які переживає героїня, здобувають передусім тілесний вияв. Таким чином, людське тіло в його соціокультурному вимірі потрактоване в романі як складне утворення, що може бути сформоване, змінене, перепрограмоване, помножене; забезпечує особистісну реалізацію (перемоги Томи над чоловіками після її фантастичного перетворення); піддається відновленню й віртуалізації.

Сучасній тенденції до встановлення жорстких модних стандартів, що стає на заваді повноцінному переживанню людиною власного «буття-в-тілі», протиставлено множинність краси, що передбачає не тільки фізичний, а й духовний складник (метафору запаху як особистісної харизми, втілену в образі Кларенса Зона). Проте водночас мотив тіла-перформансу послідовно врівноважується прямо протилежною художньою інтенцією, зміст якої зводиться до ідеї вразливості людського тіла. Т. Гундорова зазначає:

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» [2, с. 150–151].

Констатуючи в сучасній культурі численні свідчення конечності психобіологічної піддатливості людини, дослідниця веде мову про посттравматичний стан, регрес «в інфантильність і хворобу» [2, с. 151], який, імовірно, не вичерпується постколоніальним контекстом, безпосередньо описаним Т. Гундоровою. Так, у романі В. Лиса «Графиня» прагнення героїні трансформувати свою людську, передусім жіночу, природу в напрямі до надлюдської завершується божевіллям. У творі О. Полякова пристрасний протест Томи проти віртуального світу, якому вона дозволила поглинути своє життя, закінчується катастрофою й каліцтвом, однак тільки ця обставина зрештою приводить героїню до особистого щастя й порозуміння з іншими людьми.

Отже, роман О. Полякова «Рабині й друзі пані Векли» становить цікаву спробу рецепції проблем людської тілесності в соціокультурних умовах початку ХХІ ст. Обираючи для втілення свого творчого задуму доволі складну жанрову форму, в якій поєдналися риси соціальної антиутопії, гостросюжетного детективу, психологічного й містичного роману, автор вдається до гіпотетичного моделювання шляхів розвитку тих тенденцій у сприйнятті людського тіла, які вже сьогодні активно заявляють про себе (культ молодого красивого тіла й неприйняття старіння, віртуалізація тіла). Водночас роман О. Полякова містить художні інтенції, що сигналізують про потенційну небезпечність погляду на тіло людини як соціокультурний конструкт. Провідні модуси репрезентації людської тілесності в романі співвідносні з полярними тенденціями розвитку постпостмодерністської літератури: з одного боку — інтерактивністю й ігровими стратегіями, з іншого — поверненням до гуманістичних цінностей та пошуком нового цілісного погляду на світ і нових ціннісних ієрархій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агєєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агєєва. – Київ : Факт, 2008. – 359 с.
2. Гундорова Т. Лузер як герой сучасної літератури: симптом «хворого тіла» // Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми / Тамара Гундорова. – Київ : Грані-Т, 2013. – С. 150–204.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм : монографія / Тамара Гундорова. – Вид. 2-ге, випр. і допов. – Київ : Критика, 2013. – 344 с.
4. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології // Хроніки від Фортінбраса / Оксана Забужко. – Київ : Факт, 2009. – С. 152–191.
5. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Зборовська. – Київ : Академвидав, 2006. – 504 с.
6. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов / И. П. Ильин. – Москва : Интрада, 2001. – 384 с.
7. Круглий стіл «Ситуація постмодернізму в Україні» // Кіно-Театр. – 2001. – № 6. – С. 2–12.

8. 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. – Київ : Лауріус, 2014. – С. 280–293.

9. Лис В. Камінь посеред саду : роман / Володимир Лис. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 256 с.

10. Маньковская Н. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм / Надежда Маньковская // Коллаж-2. – Москва : ИФ РАН, 1999. – С. 19–25.

11. Муха О. Я. Трансформації людської тілесності у XXI сторіччі: на шляху до «тіла майбутнього» / Ольга Ярославівна Муха // Соціогуманітарні проблеми людини. – 2010. – № 5. – С. 60–68.

12. Поляков О. Рабині й друзі пані Векли : роман / Олег Поляков. – Київ : КМ Publishing, 2015. – 352 с.

13. 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.

Стаття надійшла до редакції 14.06.2018.

CORPOREALITY AS AN EXPERIMENT AND PERFORMANCE IN THE NOVEL “SLAVES AND FRIENDS OF LADY VEKLA” BY OLEH POLIAKOV

Olha Bashkyrova

The article is devoted to the topical problem of modern literary studies — the artistic representation of human corporeality in the novels of the early XXI century. The aim of the article is to identify the artistic peculiarity of imaginative embodiment of the most representative sociocultural tendencies connected with the experience of “being-in-the-body” in the novel “Slaves and friends of lady Vekla” by Oleh Poliakov. The aim and the main tasks of the article are to identify the use of the following methods: comparative, comparative-historical, and some of the elements of mythological method. The novel is investigated from the positions of genre and stylistic analysis, considering the deep transformations of artistic consciousness on the turn of centuries, in particular the rethinking of a worldview and the aesthetic paradigm of postmodernism. At the same time special attention in the investigation is paid to the extra-literary factors of the formation of Oleh Poliakov’s artistic world — first of all, to the concept of human body as a sociocultural construct which is widespread in modern Humanities. The perception of the category of corporeality in art correlates with two main directions of the development of post-postmodernism. One of them represents a human body as the space for game and performance. This direction connects with the general tendencies of virtualization and game strategies in modern art. Another direction represents body in its mythological wholeness as a microcosm and correlates with the rethinking of literary tradition in modern novels. Oleh Poliakov creates his artistic world at the intersection of different literary genres: social dystopia, detective story, psychological and mystical novels. It is proved that by using complex genre form the author displays in his work the tendencies which are characteristic of modern perception of human corporeality — the attitude to a body as a product of social construction and awareness of the risks connected with such an approach. The results of the investigation open up new perspectives in scientific comprehension of patterns of the literary process on the turn of XX–XXI centuries in a wide artistic and philosophical context.

Key words: corporeality, novel, genre, postmodernism, post-postmodernism, virtualization, game strategies.

ТЕЛЕСНОСТЬ КАК ЭКСПЕРИМЕНТ И ПЕРФОРМАНС В РОМАНЕ ОЛЕГА ПОЛЯКОВА «РАБЫНИ И ДРУЗЬЯ ПАНИ ВЕКЛЫ»

Ольга Баширова

Статья посвящена актуальной проблеме современного литературоведения — художественной репрезентации человеческой телесности в большой прозе начала XXI века. Целью статьи является определение художественной специфики образного воплощения наиболее показательных социокультурных тенденций, связанных с переживанием опыта «бытия-в-теле», в романе Олега Полякова «Рабыни и друзья пани Веклы». Произведение рассматривается с позиций жанрово-стилевого анализа, учитывающего глубинные трансформации художественного сознания нового рубежа веков, в частности переосмысление мировоззренческой и эстетической парадигмы постмодернизма. В то же время, в исследовании надлежащее внимание уделено экстралитературным факторам формирования художественного мира Олега Полякова, прежде всего — концепциям человеческого тела как социокультурного конструкта, распространенным в современной гуманитаристике. Доказано, что, обращаясь к сложной жанровой форме, автор отображает в своем произведении тенденции, свойственные современному восприятию человеческой телесности, — отношение к телу как к продукту социального конструирования и осознание рисков, связанных с таким подходом. Результаты исследования открывают новые перспективы научного осмысления закономерностей литературного процесса рубежа XX–XXI веков в широком эстетическом и философском контексте.

Ключевые слова: телесность; роман; жанр; постмодернизм; постпостмодернизм; виртуализация; игровые стратегии.