

Юлія МАКАРЕЦЬ  
Олеся СУЛИМА

## МАРКЕРИ ІНАКШОСТІ ЯК СКЛАДНИК ТІЛЕСНОСТІ У ТВОРЧОМУ ДИСКУРСІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У ХХ столітті одним із напрямків дослідження різних явищ та понять стала семіотика, згідно з основним положенням якої будь-хто і будь-що завжди виступає знаком: літери, вивіски, символи, логотипи тощо. Тіло теж є знаком, причому двоспрямованим: з одного боку, воно є виразником внутрішнього стану особи, з іншого, – зовнішні характеристики тіла можуть впливати на внутрішній стан. Тілесність стала основним принципом творчості постмодерністів як складний феномен, спрямований на зовнішні ознаки та внутрішні характеристики. Тіло, на думку постмодерністів, – це текст, який може розповісти значно більше, ніж слово (дехто з дослідників літератури постмодернізму переконує, що ця течія – тілоцентрична).

Закономірно, що письменники приділяють значну увагу кодуванню тілесного образу своїх персонажів. Для авторів доби постмодернізму, які за одну з визначальних настанов мають багаторівневе кодування дійсності в художньому тексті<sup>1</sup>, цей різновид кодування відіграє особливо вагомую роль з огляду як на загальні морально-ціннісні й естетичні ідеали доби з її гіпертрофованою увагою до питань тілесності й сексуальності, так і на можливості закладення нових, глибинних змістів у поверхневі тілесні знаки. Для сучасної людини характерне намагання виокремити себе „з безладно захарашеного гла решти світу” (О.Забужко), прагнення вирізнити свою індивідуальність і підкреслити її, одним із засобів чого стають знаки на тілі – спосіб не новий, відомий ще з давніх часів, який дає змогу виявити ту частину особистості, яка за сучасних регламентованих і стиснених у

<sup>1</sup> Ю. Ковбасенко, *Література постмодернізму: по той бік різних боків*, [http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko\\_\\_postmodernism\\_\\_ua.htm](http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko__postmodernism__ua.htm), [03.04.2016]

часі соціальних контактів не має змоги розкритися, але яку людина вважає визначальною для себе як індивідуальності, яка маркує її „інакшість”.

У наукових джерелах по-різному тлумачать поняття „тілесність”: як синонім поняття „тіло” (представники гуманітарних культур); як реалізацію культури у тілі<sup>2</sup>; як свідомість, що існує власним тілом<sup>3</sup>; як провідний компонент соціальної реальності, певний тип цілісності<sup>4</sup> тощо. Крім того, тілесність ще розуміють як знак, символ окремих культурних та ментальних концепцій, що їх привласнює, формує і переживає людина<sup>5</sup>. Тілесність сприймають у модусі буття, а не у модусі володіння, а тому сама ця категорія сприймається одночасно як індивідуальне та суспільне, в аспекті сприйняття тіла самим собою та іншими членами суспільства. Отже, тілесність – це сукупність внутрішнього та зовнішнього, їхній взаємозв’язок та взаємоперехід.

Тілесні метафори (образи-символи, певні комплексні синтетичні уявлення, що об’єднують різні тілесні відчуття в єдиний образ<sup>6</sup>) з часом змінюються, залежно від рівня розвитку суспільства, впливу релігії, науки тощо, що відображено в різних творах мистецтва, зокрема в художній літературі. Попри те, що в останні десятиріччя зростає роль зовнішнього фактора у тілесності (так зв. зовнішньо орієнтована людина), у творах Оксани Забужко тілесність виступає передусім маркером інакшості – символом відокремленості персонажів.

Елементарні тілесні ознаки як маркери інакшості персонажів. Інакшість виявлена в кількох аспектах. Головна героїня відділяє себе від загалу за національною ознакою, оскільки її тілесність протиставлена у творі як українцям, так і представникам інших національностей і рас. До слова, часто тілесність у Оксани Забужко реалізована нетілесними об’єктами: „ [була з] якимось невидним таборовим минулим”<sup>7</sup>, „У ній же, в мові, було все, чого не було

<sup>2</sup> М. Колесник, *Телоцентризм в эпоху массовой культуры*, Омск 2010, с. 23.

<sup>3</sup> Ж. - П. Сартр, *Бытие и ничто*, Москва 2000, <http://psylib.org.ua/books/sartr03/txt07.htm>, [07.06.2013].

<sup>4</sup> Б. Ачкурин, *Человеческая телесность и социальные аспекты её идентификации*, Уфа 2004, с. 7.

<sup>5</sup> В. Розин, *Как можно помыслить тело человека, или на пороге антропологической революции* [в] „Философия науки”, № 5, 2006, с. 33.

<sup>6</sup> Б. Ганнушкин, *Избранные труды*, Москва 1964, с. 28.

<sup>7</sup> О. Забужко, *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2004, с. 21.

між вами в ліжку”<sup>8</sup> Національна ідентифікація окреслена, зокрема, такими протиставлюваними описами представника іншої нації „непереможний натиск дурного здоров’я, весела й самовпевнена небитість”, з одного боку, та головної героїні, яка, як „поетеса гостро трагічного світовідчуття”, „носила своє історичне страждання з викликом, наче породистий пес медаль”<sup>9</sup> Показовим є символізм мови як елементу тілесності, з яких українська тісно пов’язана із зовнішніми ознаками особи: „звісно, рідна була найпоживніша, найцілющіша для змислів: чорнобривцевий оксамит, ні радше вишневий (сік в устах?) русявий (запах волосся?)...”<sup>10</sup> Усі переживання й внутрішні болі позначаються на зовнішності головної героїні цього роману, змінюють її потяг, але не націоналістичні переконання.

Крім того, тілесність виступає ще й критерієм порівняння жіночої та чоловічої свідомості та сприйняття певних життєвих ситуацій, власного існування, подій не тільки особистих, але й національних, державних. Однак слід зауважити, що тілесність вирізняє головну героїню не лише від чоловіків, а й від інших жінок. Це виразно виявлено в багатьох аспектах: наприклад через реакцію на зовнішні подразники чи впливи. Причому інакшість головної героїні навіть у найприкріші моменти не відразлива, на відміну від інших героїнь твору. Наприклад, трапляються такі описи жінок: „грубо й розв’язно підхоплює з неї зовсім інша жінка, цинічка з явно приблатньонними, ніби з «зони» вивезеними манерами, зугарна, в разі коли що, й матом засандалити”, „говорила крізь зуби у хвилини роздратування, трусячи головою й сама себе гамуючи їдкою посмішкою, або ж, травлячи післясмак чергової обиди ..., з гнівно виряченими очима переповідала”<sup>11</sup>, що сигналізують про негативне у їхньому сприйнятті, житті тощо. Натомість головня героїня у хвилини болю і роздратування іронічна і впевнена, навіть відьмою – приваблива: „Відьомськи розчухрана, з нездорово блискучими очима й зубами”<sup>12</sup>.

Зовнішністю героїня роману протиставлювана й представницям інших націй та рас. Наприклад, вона згадує, що „була ... нормальною жінкою, чие тіло тишилося, даруючи радість іншому, та що там казати – класною бабою

<sup>8</sup> *Ibidem*, с. 41.

<sup>9</sup> *Ibidem*, с. 119.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 71.

<sup>11</sup> *Ibidem* с. 20.

<sup>12</sup> *Ibidem*, с. 21.

була”<sup>13</sup>, а зараз „третій місяць у м’язах трем не вщухає, прокидаючись..., перше, що відчуваєш, – своє прискорене серцебиття”<sup>14</sup> – так сталося через самотність, зраду та власну гордість, якою не знехтувала. Тим різкішим є контраст між нею та, наприклад, „благословенною негритьянкою”, „яка розлогисто-тілиста за тісною стойкою, розкішно й тепло, по-коров’ячому ситна, Велика Мати, ніжне парне мукання й шорсткий язик...”<sup>15</sup>, яка просто дихає здоров’ям та спокоем. Героїня іронічно або з боєм говорить про те, якою вона мала би бути жінкою: „кому ти це все добро мала б, сяючи журнальною посмішкою, з кухні подавати”<sup>16</sup>, чи принаймні намагалася бути: „коли ти, спробувала всю свою витривалість на поміч прикликавши, внести хоч якусь терапевтичну ясність в цю обопільну душевну й тілесну недугу”<sup>17</sup>, чи була колись: „це було гарне тіло, здорове розумне й життєрадісне, і, слід йому віддати належне, воно збіса довго трималось”<sup>18</sup>; і якою стала: „начепивши совині окуляри, ті самі, з товстими скельцями, так що вигляд маю достолиха кумедний”<sup>19</sup>; „цієї осени вони [груди] вперше охляли, недвозначно посунулися долі”<sup>20</sup>. Вона без коханого „голодувала [...] тяжко”, можливо, й тому волочила „своє нещасне, пригноблене тіло вулицями чужого міста”<sup>21</sup>.

Чоловіча тілесність у Оксани Забужко інша: переважно вона чіпляє, часто проте виявляючись відразливою:

„піжон дешевий, ... провінційний фраер, ич як нарцисично задбаний – біленький комірчик з-під светра, доглянуті нігті (це в художника!), німічний, якраз у міру, запах дезику – котяра з сивим йоржиком і шельмівським зеленооким прижмуром, трохи приношений, розволочений артистичний шарм, сухі зморшки усміху, побрижені мішки під очима”<sup>22</sup>; „І знов той

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 42.

<sup>14</sup> *Ibidem*, с. 23.

<sup>15</sup> *Ibidem*, с. 54.

<sup>16</sup> *Ibidem*, с. 18.

<sup>17</sup> *Ibidem*, с. 32.

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 53.

<sup>19</sup> *Ibidem*, с. 52.

<sup>20</sup> *Ibidem*, с. 52.

<sup>21</sup> *Ibidem*, с. 55.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с. 25–26.

лиховісний незмивний погляд, немов щось інше дивилося крізь його різко обведені запаленими повіками очі, як крізь прорізи маски”<sup>23</sup>. Маскулінність часто виявлена через реакції тіла: „це заводить їх по-справжньому... – дух суперництва, хіть перемагати, виклик на герць”<sup>24</sup>. Авторка вибірково оцінює тілесність чоловіків. Того, кого кохає, оцінює як зовнішньо, так і внутрішньо: „той нестерпний [...] профіль зі старовинної монети, сріблистий, ні, скорше алюмінієвого просвіту, йоржик [...], суцільний метал, камінь, обсидіан!”<sup>25</sup>; Інші чоловіки приваблюють в основному зовнішністю: „за нею упадав суперхлопчище, красень і атлет, шість футів два дюйми, і в плечах стільки ж, ласкавий заїнько, зі шкірою наче смуглявий шовк і чистим запахом здорового молодого мужчини, ах який з нього мав бути коханець”<sup>26</sup>; „він же був красивий мужик, говіркий і дотепний, охочий до життя, і жінкам подобався, і розпрекрасно знайшлося би де осокоромитись”<sup>27</sup>.

Зміна тілесного стану головного героя роману не послідовна, оскільки деякі негативні риси, ознаки виявлялися навіть тоді, коли героїня була закохана в чоловіка: „під прицілом вперше тоді перехопленого, незмивного й не по-чоловічому – якось інакше, злісно й безумно, на межі вищиреного осміху з нагло випертими з-під горішньої губи іклами, спитуючого поглядом”<sup>28</sup>; „ех як же скинувся, як по-кінському тоді шарпнув був лице вгору, мов батоном уперіщений”<sup>29</sup>. Причому в цьому випадку тілесність і чоловіка, і жінки також розкрита й зовсім „нетілесними” засобами: [він] „якби ти була мужиком, я б тобі зараз ввалив!”<sup>30</sup>; „ти ж уважай, я чоловік слабкий, я й зарубать можу”<sup>31</sup>.

**Стигматема тілесного коду персонажів Оксани Забужко.** Знаки на тілі здавна були одним із засобів соціального, культурного, релігійного розрізнення людей. Вони могли маркувати статус, вірування, культурні

<sup>23</sup> *Ibidem*, с. 32.

<sup>24</sup> *Ibidem*, с. 56.

<sup>25</sup> *Ibidem*, с. 86.

<sup>26</sup> *Ibidem*, с. 119.

<sup>27</sup> *Ibidem*, с. 160.

<sup>28</sup> *Ibidem*, с. 25.

<sup>29</sup> *Ibidem*, с. 32.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 32.

<sup>31</sup> *Ibidem*, с. 37.

особливості соціальної групи, ставали сигналами намірів людини чи міткою здобутого нею досвіду, знань, якими вона володіла. Тож люди наносили собі подібні знаки свідомо або ж приписували певні якості індивідам, що мали відповідні тілесні „мітки” від народження. Причому останні здебільшого мали метафізичний зміст: вони часто свідчили про зв'язок із вищими силами добра або зла, у християнській традиції людину „мітив” або Бог, або його вічний противник – диявол. В українській етнокультурній традиції фізичний недолік, який виникав через захворювання, ушкодження або ж був від природи, ставав знаком недоліку в характері або поведінці. Подібні погляди виявлено у багатьох народів, зокрема уявлення про метафізичну мітку стало основою для появи феномену мітки соціальної, стигми, яка робила людину вигнанцем або ж ставала причиною її ізоляції в соціумі. Наприклад, зовнішні „мітки” на тілі були потужним соціальним сигналом у давніх греків, які запровадили поняття стигми – тілесного знака, що мав засвідчити її недозволену поведінку, засуджувану суспільством, або аморальність<sup>32</sup>. Такі знаки випалювали або вирізали на тілі людини і таврували її як раба або злодія, який уже не міг бути повноцінним членом суспільства і опинявся у соціальному вакуумі. У християнстві відомою стала легенда про „Каїнову мітку”, яку братовбивця приречений носити як знак свого гріха. У легендах також ідеться про те, що „Каїнова мітка” посилює всі негативні почуття, а тому Каїн має вічно блукати з невситимою жагою вбивства. З часом до цього соціокультурного семантичного спектру значень тілесної мітки додалися й інші – уявлення про сліди на тілі, що засвідчують божу благодать, про стигматиків, які переживають реальне і сильне співстраждання з Христом і здатні взяти на себе страждання і біль інших (це здебільшого характерне для християнської церкви західного обряду, у православній традиції відомі поодинокі випадки), а з розвитком науки тілесні „знаки” стали розуміти і як сигнали певних фізіологічних розладів. Однак у народних уявленнях тілесні „мітки” все ж трактували як лихе передвістя. Середньовічні мисливці на відьом вважали, що тавро на тілі людини ставить кіготь диявола для скріплення обіцянки служити йому, тож поява знака – свідчення завершеної ініціації відьми. Такими мітками могли бути родимі плями, пухлини, бородавки, ділянки знебарвленої шкіри

<sup>32</sup> E. Goffman, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, New York 1963.

тощо. Під час суду жінку, яку підозрювали у відьомстві, ретельно оглядали на їх наявність і, якщо виявляли їх, визнавали винною. Тож тілесний знак ставав своєрідною позначкою інакшості, за якою люди могли впізнавали сили, здебільшого собі ворожі, зовнішнім виявом явищ метафізичних, місцем, що стає медіатором між світом земним та силами позаземними.

Ідеї перехрещення світів дуже близькі для постмодерністів, чие уявлення про часопросторову організацію світу марковане стиранням чітких меж між усіма елементами буття, а тому внутрішні „приховані” для ока людини тілесною оболонкою (бо ж тіло – це вмістилище дуці) особливості виразніше проступають через тілесну оболонку, а тому тіло знову починає говорити мовою знаків, що виявляють інакшість внутрішнього, певний гандж особистості, який виводить її за межі традиційного, усталеного порядку. Ці знаки або тілесні стигми – важливий компонент тілесного інформаційного коду в творах Оксани Забужко. Вони стають частим мотивом у її прозі й, маючи глибоке коріння в давній анімістичній свідомості українців, набувають нового звучання. Персонажі О. Забужко не просто сприймають світ по-іншому, вони інакше виражають себе в ньому й взаємодіють з іншими людьми через певні соціальні чи культурні чинники – їхня інакшість визначена й позначена біологічно, але яких обрисів вона набуде, значною мірою залежатиме від чинників соціально-культурних.

У прозових творах Оксани Забужко тілесні маркери інакшості набувають найрізноманітніших виявів: це окремі деталі, особливості загальної тілесної організації, набуті або вроджені ознаки (при цьому останні суттєво переважають). Найвиразнішим твором з погляду тілесного маркування інакшості персонажів є *Казка про калинову сопілку*. Головна героїня, Ганна-панна, має вроджений знак на тілі – родиму пляму на чолі:

„Вона вродилася з місяцем на лобі. Так їй потім розказувала мати, як запам’ятала собі з першої хвилі, з першого крику викинутою над собою аж під сволок чиймись потужними руками дитини, на яку дивилася знизу вгору, нездужаючи скліпувати сліз, – на трохи зависокому як для дівчинки, опукло-буцатенькому лобику виразно темнів збоку невеличкий багрянний серпик, наче місяць-недобір. Тільки мати вперто казала – молодик, доки сама в це не повірила: відомо ж бо, що молодик – то на долю, а недобір – тим він і недобір, що наводить на лихі сни”<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Тут і далі приклади за джерелом: О. Забужко, *Казка про калинову сопілку* [в:] *Сестро, сестро*, Київ 2008, с. 56.



Ця мітка і її форма сприймається як слід кігтя диявола, що віщує лихо, та й форма його також символічна у багатьох аспектах – місяць-недобір то теж на лихо, бо ж він віщує невдачі, а в багатьох міфологічних традиціях пов'язаний з хворобами та смертю (натомість молодий місяць пов'язували з любов'ю, здоров'ям та добробутом). Отже, від народження тілесна оболонка дівчини позначена міткою, у якій її оточення вбачає стигму: „І часами материнські пальці на тім пружкові на мить затерпали – під голкою згадки, як нишком хрестилася й відпльовувалася на вид місячного знаку баба-пупорізка, добачивши в ньому бусурменське тавро або, не при образах святих згадувати, й слід відомо-чийого кігтя, що на одне виходить: хто ж не знає, кому вклоняється бусурманська віра”<sup>34</sup>.

Поєднання форми, розташування того знаку, який сприймається як знак нечистого, також є не випадковими. За народними уявленнями мітка відьом має бути в непомітному місці, натомість родима пляма Ганни – на чолі, а тому „смолисто-кучеряве пасмо місячної позначки, зухвало вибиваючись з-під червоної бинди („жидівський чупер” – дражилася Оленка), виглядало на остаточний розчерк майстрового пензля – як підпис під картиною”<sup>35</sup>. Мотив місяця на чолі (або іншого символу астрального культу) відомий з українських і російських народних казок: *Чарівні kwasолини* – у дівчини на чолі місяць; *Дванадцять хлопців-красноголовців* – на чолі зірка, на потилиці місяць горить; *Цар дикого лісу* – під правим плечем – сонце, під лівим плечем – **місяць, на чолі** – золота звіддар тощо. Однак для цих персонажів астральний символ не є міткою сил зла, їхні носії на стороні добра і є чарівними істотами, наділеними магичною силою. Тому і значення мітки Ганни-панни подвійне: вона може бути як ознакою добра, так і лиха. І від початку дівчина не є лихою: вона допомагає копачам криниць віднаходити під землею воду (а чиста питна вода – то символ чистої душі), попереджати про можливу хворобу (передбачає чуму, яка спіткає чумаків, хоча мати й не сприймає її слів усерйоз). Саме соціальні чинники стають поштовхом для розвитку її злих відьомських здібностей – спроба згвалтування (міфологічний мотив – перша спробувана кров

<sup>34</sup> *Ibidem*, с. 57.

<sup>35</sup> *Ibidem*, с. 67.



як ініціація) й ворожість мешканців села, нездатність знести суспільний осуд змінюють її силу. Тепер дівчина замість підземних джерел знаходить мерців, відчуває запах крові.

Форма тілесної стигми – місяць. Це не лише символ жіночої сили. На місяці, відповідно до народного апокрифа, викарбувана картина найбільшого людського гріха – братовбивства: „То брат брата підняв на вила, два брати було, Каїн і Авель, от Бог і поставив угорі над землею, щоб люди бачили й не забували гріха”<sup>36</sup>. Із цим гріхом і пов’язує Ганну мітка у вигляді півмісяця й ніби пророкує її долю – занепасти сестру. Водночас варто зауважити, що синкретична язичницько-християнська культура українців утвердила в собі й уявлення про відьом як Каїнове плем’я. Тому не дивно, що дівчину змалечку цікавила історія біблійних братів, і знаменно, що співчувала вона саме старшому, жертву якого Бог не прийняв, хоч той і вклав у неї свою працю, тож братовбивство для неї – то помста саме Богові, і, зрештою, вбивство сестри сприймається не як помста конкретній особі, а як відомщення за власну образу всім, хто до неї причетний.

Для української міфопоетичної традиції поширеним є уявлення про наявність у відьми іншої мітки – хвоста. Це вірування також відображене у тексті – Данило запитує Ганну: „Ти, кажуть, чаклувати вмієш? а може, ти, чуєш, відьма – ану покажися, чи маєш хвоста...”<sup>37</sup>. Однак така стигма є значно пласкішою у своїй семантиці, має менший потенціал витлумачень і віднайдення глибинних зв’язків, створення нових значень, а тому знаковим стає саме символ „місяця на чолі” як неоднозначний, багаторівневий, у якому злютовані християнські і язичницькі народні уявлення.

Надмірна краса дівчини також стає своєрідною стигмою, тим знаком тілесного коду, що зумовлює ворожість, особливо з боку решти жіноцтва:

„Десь під ту пору вона саме почала гарнішати, і то якось стрімголов, – завчасу, шелестіло поміж себе жіноцтво, осудливо бгаючи губи (якщо тільки не траплялась серед гурту яка щира молодиця – вдарити руками в поли: та чи не тю на вас, баби, чого се ви розкаркалися, як гайворони

<sup>36</sup> *Ibidem*, с. 66.

<sup>37</sup> *Ibidem*, с. 94.

на сніг, завидки беруть на людські діти, що свої невдашні), наче з дня на день працював над нею невидимий майстер-різьбяр”<sup>38</sup>.

Однак не всі тілесні знаки, що ними наділяє своїх персонажів Оксана Забужко, є вродженим ганджем чи біологічно зумовленими рисами. Деякі тілесні маркери мають уже не метафізичний характер, а зумовлені індивідуальним життєвим досвідом персонажів, тобто набуті ними. Таким маркером таємниці, що ретельно охороняється, стає деталь обличчя Марії: тонкі губи. Докладної її портретної характеристики авторка не подає – увага акцентована лише на вустах:

„Розуміється, якби десь узявся хтось охочий оповісти раз усім отим кумасям, яка печія точила роками Марііне серце, перетворюючи його не ятрючу, навіть і, сном непогасиму пустку, що волала втишення, наче випалена земля води у спеку, вони б не завагалися всмак поспівчувати, і навіть щиро... ну але де б той хтось узявся, Марія носила свої все ще гарні вуста зашпиляними, від чого вони потроху тоншали”<sup>39</sup> і згадуючи те, вона „лишалася спати далі з відчуттям, ніби має в устах вкладений перстень і не може їх розтулити, боячись що ковтнеться чи випаде”<sup>40</sup>.

Отже, у текстах Оксани Забужко тілесність – знак відокремленості, „іншості” персонажів за різними ознаками: статтю, звичками, навіть расою. Тілесний образ персонажа – складний багаторівневий код, символи якого включають інформацію не лише про психофізіологічні особливості, а й про морально-ціннісні настанови, культурну належність, про місце в соціальній ієрархії тощо. Його обов’язковий складник – маркер інакшості, те, що вирізняє людину з натовпу, визначає її відмінність, унікальність. Часто такі унікальні знаки мають метафізичний характер, вказують на зв’язок людини з іншими світами та зумовленість її долі цим зв’язком. Між тілесним і метафізичним у ній ніби стираються межі (як часто стираються вони й між світами в постмодерністському континуумі сучасної української літератури), свідченням чого стають стигматями, прописані в тілесному коді.

<sup>38</sup> *Ibidem*, с. 67.

<sup>39</sup> *Ibidem*, с. 59.

<sup>40</sup> *Ibidem*, с. 61.

**ЛІТЕРАТУРА**

- Забужко О., *Казка про калинову сопілку* [в:] *Сестро, сестро*, Київ 2008.
- Забужко О., *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2004.
- Ковбасенко Ю., *Література постмодернізму: по той бік різних боків*, 2004, [http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko\\_postmodernism\\_ua.htm](http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko_postmodernism_ua.htm) [03.04.2016]
- Колесник М., *Телоцентризм в эпоху массовой культуры*, Омск 2010.
- Медведєва Н., *Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві*: автореф. дис. канд. філос. наук, Київ 2005.
- Ачкурин Б., *Человеческая телесность и социальные аспекты её идентификации*: Автореф. д.философ.н., Уфа 2004.
- Ганнушкин П., *Избранные труды*, Москва 1964.
- Розин В., *Как можно помыслить тело человека, или на пороге антропологической революции* [в:] *Философия науки*, № 5, 2006.
- Сартр Ж.-П., *Бытие и ничто*, Москва 2000, <http://psylib.org.ua/books/sartr03/txt07.htm>, [07.06.2013].
- Goffman E., *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, New York 1963.

**THE MARKERS OF OTHERNESS AS A COMPONENT OF PHYSICALITY IN THE CREATIVE DISCOURSE OF OKSANA ZABUZKO**

In the article the physicality is studied as a way of artistic interpretation of otherness on the basis of Oksana Zabuzhko's works. The specificity of physicality notion is reviewed and the means of its verbalization are specified. The main attention is focused on stigmatemes of otherness in the metaphysical aspect and emphasizing positive and negative features of characters through various corporal markers.

**Key words:** physicality, otherness, stigmateme, body code.

Ciało i tożsamość  
w ukraińskiej kulturze, sztuce,  
literaturze, języku

**Pod redakcją**

Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk  
Pauliny Olechowskiej  
Svitlany Romaniuk  
Marty Zambrzyckiej

Warszawa – Iwano-Frankiwnsk 2016

Тіло й ідентичність в  
українській культурі,  
мистецтві, літературі, мові

За редакцією

Катажини Якубовської-Кравчик  
Пауліни Олеховської  
Світлани Романюк  
Марти Замбжицької

Варшава – Івано-Франківськ 2016

**Recenzenci**  
dr hab. Joanna Getka  
dr hab. Iryna Kononenko

**Publikacja dofinansowana przez**  
Wydział Lingwistyki Stosowanej  
Katedrę Ukrainistyki  
Uniwersytetu Warszawskiego  
oraz  
Fundację Uniwersytetu Warszawskiego



**ISBN: 978-83-941574-7-0**

**Redaktor języka angielskiego**  
Oksana Borys

**Projekt okładki**  
Oksana Drachkovska

**Skład, łamanie, druk i oprawa**  
Sowa Sp. z .o.o.  
Ul. Hrubieszowska 6a  
01-209 Warszawa

У колі мови, літератури і культури  
W kręgu języka, literatury i kultury



Seria wydawnicza  
Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego  
i  
Uniwersytetu Przykarpackiego im. Wasyla Stefanyka  
w Iwano-Frankiwsku

Pod redakcją  
Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk i Lidii Stefanowskiej

## Tom XIV

Monografia powstała w ramach badań prowadzonych  
w Pracowni Badań nad Ukraińską Tożsamością





W serii ukazały się:

Lidia Stefanowska, *Mission Impossible: MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec (1945-1948)*, Warszawa – Iwano-Frankiowski 2013.

*Kobieta we współczesnej kulturze ukraińskiej*, pod red. Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, Warszawa – Iwano-Frankiowski 2013.

Тенденції розвитку української лексики та граматики, ч. 1, за ред. Ірини Кононенко, Ірини Митнік, Світлани Романюк, Варшава – Івано-Франківськ 2014.

Метаморфози у сучасній українській літературі, за ред. Пауліни Олеховської, Марти Замбжицької, Катажини Якубовської-Кравчик, Варшава – Івано-Франківськ 2014.

Lidia Stefanowska, *Mission Impossible. MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w niemieckich obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec (1945-1948). Część druga. Antologia tekstów źródłowych*, Warszawa – Iwano-Frankiowski 2014.

Тарас Шевченко: погляд з третього тисячоліття, за ред. Степана Хороба, Івано-Франківськ-Варшава 2014.

Marta Zambrzycka, *Sacrum i profanum w prozie Walerija Szewczuka*, Warszawa – Iwano-Frankiowski 2015.

Тенденції розвитку української лексики та граматики, ч. 2, за ред. Ірини Кононенко, Ірини Митнік, Світлани Романюк, Варшава – Івано-Франківськ 2015.

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, *Kształtowanie się tożsamości narodowej a obraz Polaka i Ukraińca w polskiej i ukraińskiej literaturze I połowy XIX wieku*, Warszawa – Iwano-Frankiowski 2015.

Сучасні дослідження української культури, за ред. Марти Замбжицької, Пауліни Олеховської та Катажини Якубовської-Кравчик, Варшава – Івано-Франківськ 2015.

Switłana Romaniuk, *Ukraiński dyskurs polityczny w latach 2010-2014. Analiza lingwistyczna*, Warszawa – Iwano-Frankiowski 2016.

Irena Mytnik, *Imiennictwo ziemi chełmskiej w XVI-XVII wieku*, Warszawa – Iwano-Frankiowski 2016.

Тенденції розвитку української лексики та граматики, ч. 3, за ред. Ірини Кононенко, Ірини Митнік, Світлани Романюк, Варшава – Івано-Франківськ 2016.

# ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	11
--------------------	----

## РОЗДІЛ I

### ТІЛЕСНІСТЬ Й ІДЕНТИЧНІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ, МИСТЕЦТВІ, ФОЛЬКЛОРІ

<b>Жанна БОРТНІК</b> ПОЕТИКА ТІЛЕСНОСТІ В МОНОДРАМАХ ВОЛОДИМИРА СНІГУРЧЕНКА .....	17
<b>Ірина ЗУБАВІНА</b> СЕМІОЗИС ТІЛА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ПЕРІОДУ ПОСТЗАЛЕЖНОСТІ .....	24
<b>Максим НЕСТЕЛЕСЬВ</b> ТРАВМА ТІЛА Й ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ. . . .	40
<b>Ольга СЛОНЬОВСЬКА</b> ТІЛЕСНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНИХ ПЕРСОНАЖІВ, ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ ГОЛОГРАМИ МІФОЛОГІЧНОГО ЗМІСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 20 – 50-Х РОКІВ) .....	47
<b>Лідія КАВУН</b> ТІЛЕСНИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОГО БУТТЯ У ПОВІСТІ ОБРАЗА АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА. ....	67
<b>Світлана БОГДАН</b> ОДЯГ ЯК МАРКЕР ІНДИВІДУАЛЬНИХ УПОДОБАНЬ: ЕСКІЗ ДО ЕПІСТОЛЯРНОГО АВТОПОРТРЕТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ. ....	77
<b>Галина ГАЙОВИЧ</b> ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ОДИН ІЗ РЕПРЕЗЕНТАТИВІВ КУЛЬТУРНОГО КОДУ УКРАЇНЦІВ .....	101
<b>Наталія ЯРМОЛЕНКО</b> МІКРОКОСМ ТІЛА ЕПІЧНОГО БОГАТИРЯ-КОЗАКА .....	109
<b>Олена Миколаївна ГОНЧАРЕНКО</b> УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ ПРО КОЗАКА-КОХАНЦЯ: РОМАНТИЧНО-ЕРОТИЧНИЙ КОНТЕКСТ .....	119
<b>Ольга ЛЕФТЕРОВА</b> ЛЮДСЬКЕ ТІЛО В ДИСКУРСІ МАНЬЄРИЗМУ. ....	127
<b>Катажина ЯКУБОВСЬКА-КРАВЧИК</b> TOŻSAMOŚĆ. CIAŁO. FOTOGRAFIA. DOKUMENTACJA ŁEMKOWSZYZNY I WOJKOWSZCZYZNY ROMANA REINFUSSA .....	136

## РОЗДІЛ II

### ТІЛО І САКРУМ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ЛІТЕРАТУРІ

**Олена КЛИМЕНТОВА**

ТІЛО ЯК САКРАЛЬНИЙ КОНЦЕПТ В УКРАЇНСЬКИХ МОЛИТВАХ. . 145

**Інна ПРОКОПЧУК**

АНАТОМІЯ ДУХУ В ЕСТЕТИЦІ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ . . . . . 153

**Катажина ЯКУБОВСЬКА-КРАВЧИК, Йоанна КУЧИНСЬКА**

NARIĘCIE POMIĘDZY CIAŁEM A DUSZĄ W SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ  
NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI DMYTRA HORDYCY . . . . . 165

## РОЗДІЛ III

### МОВНА КАРТИНА ТІЛЕСНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ ТА ЛІТЕРАТУРІ

**Наталія СЛУХАЙ**

ТРОП ЯК ТРАНСЛЯТОР СОМАТИЧНОГО  
КУЛЬТУРНОГО КОДУ УКРАЇНЦІВ. . . . . 178

**Оксана ТЕПЛА**

ВИКОРИСТАННЯ ТІЛЕСНОЇ МЕТАФОРИ ДЛЯ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ  
ЕМОЦІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ. . . . . 188

## РОЗДІЛ IV

### ТІЛО Й ІДЕНТИЧНІСТЬ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ, МИСТЕЦТВІ, МОВІ

**Тетяна СЕМАШКО**

ІДЕАЛ ФІЗИЧНОЇ КРАСИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ:  
ПЕРЦЕПТИВНИЙ І НЕПЕРЦЕПТИВНИЙ ЗМІСТ. . . . . 196

**Ярослава БРИГАДИР**

ТІЛЕСНА САКРАЛЬНІСТЬ СКУЛЬПТУР ПІНЗЕЛЯ У ФЕМІННІЙ  
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО (ЗА ІСТОРИЧНО-  
МИСТИЧНИМ ДЕТЕКТИВОМ ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА). . . . 204

**Олеся КАЛИНЮШКО**

ЖІНОЧА ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНІ ІРЕНИ КАРПИ  
VABU TRAVEL ПОДОРОЖІ З ДІТЬМИ, АБО ЯК НЕ СТАТИ КУРКОЮ 212

**Зореслава ШЕВЧУК**

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНА СТЕРЕОТИПІЗАЦІЯ СФЕРИ ЖІНОЧОЇ  
ТІЛЕСНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ  
ПРОЗИ ХХІ ст.). . . . . 221

**Ольга НОВИК**

ОБРАЗИ ЖІНОК У ТВОРАХ КЛИМЕНТІЯ ЗИНОВІЇВА:  
ТІЛЕСНЕ Й ДУХОВНЕ. . . . . 229

<b>Лариса НАУМОВА</b> НЕПРИХОВАНА ЖІНОЧА ТІЛЕСНІСТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО .....	235
<b>Анеля РАДЕЦЬКА</b> TWÓRCZOŚĆ LUBY KŁYMENKO JAKO PRZYKŁAD KONSTRUOWANIA OBRAZU KOBIECEJ CIELESNOŚCI WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE POPULARNEJ NA UKRAINIE .....	245
<b>Пауліна ОЛЕХОВСЬКА, Марта ЗАМБЖИЦЬКА</b> CIAŁO I SEKSUALNOŚĆ KOBIECY. <i>CHORTYCA</i> SERHIJA BRATKOWA I <i>BADANIA TERENOWE NAD UKRAIŃSKIM SEKSEM</i> OKSANY ZABUŹKO .....	255

## РОЗДІЛ V

### ТІЛО НА МЕЖІ НОРМ І ПОЗА НОРМОЮ

<b>Володимир ПОТРАПЕЛЮК</b> ТІЛО „ПОЗА НОРМОЮ” У ТВОРІ ОСИПА ТУРЯНСЬКОГО ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ .....	272
<b>Марина ОМЕЛЬЯНЧУК</b> СОМАТИЧНИЙ КОД КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР .....	278
<b>Юлія МАКАРЕЦЬ, Олеся СУЛИМА</b> МАРКЕРИ ІНАКШОСТІ ЯК СКЛАДНИК ТІЛЕСНОСТІ У ТВОРЧОМУ ДИСКУРСІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО .....	287

## РОЗДІЛ VI

### ТІЛО І ВЛАДА / ТІЛО І ПОЛІТИКА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

<b>Ростислав КРАМАР</b> „SYFILIS PIERWSZĄ CZERWONĄ CHOROBAJĄ IMIENIA LENINA” UCIELEŚNIANIE JAKO SPOSÓB DESAKRALIZACJI KOMUNISTYCZNYCH „ŚWIĘTYCH” W ANTYŚOWIECKIM FOLKORZE UKRAIŃSKIM (LATA 1920-1950) .....	298
<b>Марта ЗАМБЖИЦЬКА</b> CIAŁO JAKO METAFORA POLITYCZNA W UKRAIŃSKIEJ SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ .....	315
<b>Надія КОЛОШУК</b> ОБРАЗИ БОЛЮ, СТРАЖДАННЯ, КАТУВАННЯ ТІЛА В УКРАЇНСЬКІЙ ГУЛАГІВСЬКІЙ ПОЕЗІЇ .....	328
<b>Світлана РОМАНЮК</b> ТІЛЕСНІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЛІТИЧНІЙ РЕКЛАМІ (НА ПРИКЛАДІ ВИБОРІВ У 2015 р.) .....	341