

УДК 821.161.2'06.09

ТІЛО ВІЙНИ І МЕЖІ ХУДОЖНОСТІ

Тетяна Северинівна Мейзерська

orcid id:<https://orcid.org/0000-0001-9954-0389>

T_mejzerska_s@ukr.net

доктор філологічних наук, професорка, професорка кафедри теорії та історії світової літератури імені проф. В. І. Фесенко,
Київський національний лінгвістичний університет

Анотація. У статті проаналізовано особливості функціонування тілесної образності в сучасній українській воєнній прозі: кіноповісті Богдана Жолдака «УКРИ», романі Сергія Жадана «Інтернат» та романі «Довгі часи» Володимира Рафєєнка. Виокремлено типологію авторських художніх досвідів передачі поетики тілесності, художня експлікація якої поєднує реалістичні та метафізичні параметри. Найрізноманітніші смислові варіанти художньої текстуалізації тілесності рельєфно прочитуються у гротескно-карнавальних (Б. Жолдак), конвульсивно-порогових (С. Жадан), шизофренічних (В. Рафєєнко) художніх дискурсах.

Серед найприкметніших рис стилю Б. Жолдака акцентовано на «візуальній дотепності», специфіці «гротескного бачення», використанні гротескно-карикатурної тілесності. Головний герой роману С. Жадана «Інтернат» визначений як персонаж із кризовою ідентичністю, що знаходить свою символічну експлікацію у його хворій тілесності: він погано бачить, має скалічену руку і хворе серце. Характер тілесності у творі кваліфіковано як такий, що носить здебільшого метонімічний характер. Абсурдність і безумство війни, що виступає основною темою роману В. Рафєєнка «Довгі часи», знаходить адекватне втілення у контексті семантики хворого тіла, шизофренічної образності, закріпленої у специфіці передачі просторового переміщення тіл як метафори символічної смерті/відродження.

Ключові слова: Б. Жолдак, С. Жадан, В. Рафєєнко, війна, кризова ідентичність, гротеск, метонімія, тілесність.

На відкритті української програми 25-го ювілейного ярмарку «Світ книги» у Празі Сергій Жадан зазначив, що війна, яку веде проти України Росія, сьогодні залишається центральною темою української літератури. На думку письменника, саме з художніх текстів, крізь літературу, наступні покоління відчуватимуть ці трагічні нинішні події як важливе свідчення часу [Див.: 10]. Спираючись на проведені у фейсбуці дослідження Ганни Скоріної, письменник і літературознавець Антон Санченко констатував, що за два роки (2017-2018-ий) в Україні написано щонайменше 222 книжки на військову тематику [9]. Тож дослідження цього сегменту сучасної української літератури постає як необхідне і вкрай актуальне.

Метою запропонованої статті є виокремлення типології авторських версій передачі воєнних подій, зафіксованих, зокрема, оригінальним використанням соматичного коду. У поле аналізу включено три твори відомих авторів: кіноповість Богдана Жолдака «УКРИ», удостоєну першою нагородою «Воїн світла» за найкращу прозову книжку, роман Сергія Жадана «Інтернат», який,

окрім визнання в Україні, в перекладі німецькою визнаний найкращою книжкою 24-го Форуму Видавців у номінації «Сучасна українська проза», отримавши премію Ляйпцизького книжкового ярмарку, та роман «Довгі часи» Володимира Рафєєнка в українському перекладі Маріанни Кіановської, що приніс автору звання лауреата Вишеградської літературної премії Східного партнерства (2017 р.).

Художні тексти прозаїків є різними за способами організації оповіді, розкриттям психології персонажів, майстерністю передачі воєнних конфліктів, проте кожен із них репрезентує своєрідність тілесного досвіду війни, тісно пов'язаного, насамперед, із передачею поетики смерті. На думку критика Олега Коцарева, характерною рисою сучасних творів про війну є «чергування конкретно-побутових та узагальнено-символічних сцен і образів», які становлять «органічне поєднання двох полярних тенденцій, дискурсів, стилістичних напрямків у сучасній літературі. Перша з них – естетство, вишукана метафорика та іронічна метафізика, гра форми, що продовжує традиції

модернізму, постмодернізму. Друга ж, навпаки, – реалістична, концентровано-психологічна, сюжетна й сентиментальна течія, добряче актуалізована воєнними реаліями» [5]. Війна, пов'язані з нею травми, болючі усвідомлення смерті у творах обраних письменників постають як тілесно-психічні явища, художня експлікація яких поєднує реалістичну та метафізичну поетику. Текстуалізація тілесності виявляє її найрізноманітніші смислові варіанти, які рельєфно прочитуються у типології гротескно-карнавальної (Богдан Жолдак), конвульсивно-порогової (Сергій Жадан), шизофренічної (Володимир Рафеєнко) тілесності.

Кіноповість Богдана Жолдака присвячена солдату Збройних Сил України Георгію Тороповському, який загинув у вересні 2014-го у віці 18-и років. Дотепні, сміливі й відчайдушні герої твору Мічурін, Жора, Сивий, Хантер, Звіробій, Галя дивують своєю мужністю і винахідливістю. Автор уникає пафосності, прагне комічно обігрувати найжорстокіші сцени. До найприкметніших стильових ознак Жолдака-прозаїка літературознавець Йоханн Петровський-Штерн зараховує «візуальну дотепність», «невичерпне гротескне бачення», що постає «наскрізно трагікомічним» [6]. Жанровий задум твору як кіноповісті мотивує широке використання автором прийомів кінонарративу, зокрема специфічного візуального розкадрування сцен. Відтак письменник не заглиблюється у почуттєво-емоційну сферу своїх героїв: вони показані в конкретно-зримих діях, спрямованих на активний спротив ворогові. У своїх воєнних діях вони вбачають певну місію насилля як очищення від ворожої скверни, де зникає екзистенційна відповідальність за пролиття крові. Тому в зображенні сцен смерті ворога, як правило, переважає відсутність трагічності, наратив гротескно-карикатурної тілесності, констатації факту причинення смерті в комічній тональності: «Галя, не ворухнувши жодним м'язом, виклала гранату, витягла кільце <...>, одраховала три секунди, <...> й викинула позад себе за двері, – рвонуло, не долетівши до землі <...> От ніколи не стріляйте з автомата в голову, коли вона в шоломі, – бризки крові й кісток вилетять назад так, що коли всі побачили Галю, то мимоволі прошепотіли: – Чупакабра <...> вся забризкана мізками та кавалками, тобто геть не пудрами чи кремами, як то годилося б путній курсантці» [3, с. 15].

Колоритно у кіноповісті змальовано образ Звіробоя – в минулому браконьєра і зека. В термі-

нології війни він постає типовим образом «неповернення». Ситуація війни пробуджує у ньому тваринний інстинкт полювання і знищення жертви. У даному випадку війну слід кваліфікувати не лише як локалізовані спецоперації окремих озброєних угруповань, що насильно досягають своєї мети, але, насамперед, як «соціальний експес», «тотальне неконтрольоване насилля», перетворення людини у звіра, що ним смакує [Див.: 7].

У контексті твору Звіробоя можна розглядати як фігуру помежів'я, зіткнення людського з нелюдським, акумульованого як протиставлення свого й ворожого, а, отже, – нелюдського. Звіробій мав великий тюремний досвід полювання на людей, пройшов у зоні «школу», що пригодилася йому й на АТО: «... там на АТО – свіже повітря, за яким він сумував найдужче, бо в душі лишався браконьєром <...> Це, по суті, полювання, це така праця – треба і вистежити, і вислідити, а головне, щоб тебе самого кабани не вистежили <...> подався записуватися добровольцем, і не через якісь патріотичні міркування чи безробіття» [3, с. 5]. Порівнюючи нове браконьєрське життя з тим, колишнім, <...> яке тривало в спеціальних зонах для начальства, він картав себе, що ще тоді міг настріляти пуринів <...> – можливо, тепер би й АТО не було? А чого – десяток-другий ліквіднув, то, може, й історія повернулася б у інший бік» [3, с. 13].

В уяві Звіробоя ворог асоціюється з лісовим кабаном, вистеження й забій якого приносить насолоду, смакування перемогою. Білоруський дослідник антропології війни І. Подпорін як засадничий термін війни актуалізує поняття *hybris* – те, що в шаленому безумстві виключає людяність: «*Hybris* зазвичай перекладають як «нахабство», «зухвалість», «грубість», «знущання», «безчинство», «насилство», «образа». *Hybris* війни можна уявити як основну інтенцію воїна, що прагне від людського до нелюдського <...>. Війна в світлі *hybris* – це злочин, що запускає незворотний процес виключення людяності [Див.: 7]. Використовуючи систему візуально-дотикових образів, влучної деталізації смертельного двобою, мозаїчну фрагментарність кінонарративу, дискретність передачі вчинків персонажа, що чергуються з передачею потоку його свідомості, автор майстерно розкриває *Hybris* Звіробоя, який вистежив і знищив дівчину, що «простукувала» інформацію до ворожого табору: «... узрів спершу платтячко, потім рожеві вушка, а потім вже й велоси-

педистку, – вона звабно крутила педалі, долаючи переїзд. <...> Щаслива така, вся аж світиться рожевими вушками на сонці – вистежила? Крупну здобич, <...> вдарив по руці, вона турнула його великом, перескочив, вхопив, обхопив всю, і тут, о чудо, вона мов ящірка вислизла з рук, і з плаття, стрибнув, наче регбіст, і вхопив ногу, перехопив за труси, лягнулись об асфальт, «ось тобі й внештатна бойова ситуація», покотилися, і тут вона вдарила пальцями в очі, а п'ятою цілила в коліно, «брикуча, сука», заламав телефона, не давши пальцям одімкнуть... вона завдала ліктем у печінку, <...> п'ятою в пах, <...> – спортсменка, блін? <...> викручувалася люто, <...> двинув коліном по ребрах, <...> – і почав нагинати голову <...> брикалася, одбивалася мовчки, тобто лише шипіла і коли нагнув, придавив, знов засичала <...> тренувана сучка молотила п'ятами, тож він, щоб не накостилася, підставляв берці, і вже бачив: притягне її голу-голісіньку на пост і покаже здобич, і її срану карту, і телефончик її сраний покаже, і куди вона дзвонила, нехай по джипіес на того «орла» наведуться, виявлять, однак вона шипіла, як могла, а не здавалась, <...> це ж хто видержить, щоб отак спокійно це терпіти, блін, після одсидки, зараза, це ж тобі не кабанів стрілять. ...тут він несподівано відчув, що шия її від зусилля хруснула, і все в ній враз ослабло, тобто все там стало неживе» [3, с. 5]. Смерть дівчини-стукачки у її дотиково-візуальному зображенні постає брутално, карикатурно, – це смерть ворога, котрий не вписується у сферу антропологічних цінностей. Потреба помсти і жорстокої розправи робить персонажів твору надзвичайно винахідливими. Духовно й тілесно спотворений Вітько, фізичне знуцання над яким записувалось на смартфон, зі зв'язаних лиж та ножа-золінгена майструє примітивного лука, щоб помститися своєму мучителю Чумі, якого випадково зустрів на гірському курорті: «Чума дбайливо досмалював імпорту цигарку, ще затяжка, ще затяжечка, ще – і титанове вістря ножа входить у груди – ще вхопитися за раму, ще потягти гардину, ще вихлюпнути воду з джакузі, лягнувши своєю Нілочку скаламученою кров'ю. Вітька здивувало, що ніякого хвилювання він не відчув, так, ніби спокійно дограв довгу партію в доміно» [3, с. 33]. Таких вишуканих форм відплати ворогові у творі чимало. У кожному з них смерть постає як абсурдне зникнення: ворог, загарбник не викликає співчуття, він – нелюд, карикатурно спотворений смертю труп.

Однак слід акцентувати на прикметній рисі творчості Богдана Жолдака: цілковитій відсутності культивування почуттів агресії й ненависті. Персонажі його твору, які захищають свою землю, постають у своїй оптимістично-вітальній, здоровій тілесності, їх опір цілком консолідований, він природний і зрозумілий. Слід цілком погодитись із думкою О. Коцарева про те, що у «корпусі української літератури про цю війну відносно мало текстів, сповнених чистої нерозбавленої ненависті до ворога <...> доволі часто з'являється мотив людського ставлення до ворога, намагання порозумітися з місцевими, які часто перебувають в якомусь не зрозумілому їм самим світі і не знають, що відбувається навколо» [5]. Саме в такому ключі розгортається сюжетна ситуація роману Сергія Жадана «Інтернат», у якому, попри змалювання письменником жорстокої воєнної дійсності, відчувається «всеохопне співчуття до людини» [5], пошук розуміння її вчинків у найтрагічніших моментах життя.

Головний герой твору учитель Паша є людиною з кризовою ідентичністю, що визначає поглиблену рефлексивність персонажа, невизначеність його життєвої позиції. Схожі форми втрати ідентичності Еміль Дюркгейм ототожнює з так званним «аномічним самогубством» [Див.: 1, с. 270-272], пов'язаним із утратою цінностей в період соціальної нестабільності суспільства. Виникнення негативних ідентичностей є прикметою кризового часу. Їх символічним позначенням у романі виступає закарбований у вугільному камені лист папороті – метафори незнайомого сліду травмованої війною пам'яті.

Аномії свідомості Павла Івановича символічно підкріплені його хворою тілесністю: він погано бачить, має скалічену руку і хворе серце. В архаїчних міфологіях рука найчастіше символізує людську силу і владу [4, с. 421]. Тож такий тілесний акцент у розкритті художньої концепції персонажа виступає доволі значимим. Деталь хворої німічної руки наскрізно пронизує твір: від вперше поміченої «цукрової білості кісті <...> зсудомленої руки, що вчепилась у ноші» [2, с. 22] у принесеного до школи важкопораненого юнака до останніх дотиків безсилої руки вмираючого в шпиталі бійця.

Сторінки в шпиталі насичені болючою дотиковою тілесною образністю, пов'язаною з фізичними конвульсіями, лихоманкою, з маренням і помиранням, з межовими станами свідомості, що експлікують емоції тривоги і страху. Війна

здебільшого постає в її тілесній транскрипції – як чужа людській природі, спотворююча її. Паша бачить «тіла на підлозі – брудні, вимучені, криваві – лежать на матрацах, на ковдрах, на бушлатах, немає куди ступити...» [2, с. 312]. Тілесний нарратив твору, як те загалом характерно для поезики Жадана, носить здебільшого метонімічний характер. Одяг, взуття, предмети побуту ховають у собі сліди своїх мертвих господарів: ключі, кружка і пальто інтернатного фізрука Валерія Петровича, шуба Віри, мобільник убитого сапера, фрагменти людських тіл, відірваних рук і ніг: «на бруствері чорний військовий черевик, правий, зі зрізаними шнурками, з кров'ю довкола, йому навіть здається, що зі ступнею всередині, з рештками ступні, з кривавою кашею всередині» [2, с. 273].

Перед збайдужілим до світу Пашею, який опиняється в окупованому місті, у самому епіцентрі воєнних подій, відчиняється «присмак загибелі, крижане дихання страху та небуття», що «будуть супроводжувати його до самої смерті» [2, с. 290]. Несподівано вони виявляють перед ним затерті, непрояснені досі смисли: «Варто було потрапити сюди, – розмірковує він, – в середину пекла, аби відчутти, як багато ти мав і як багато втратив. Просто потрібно швидше повернутись додому, <...> швидше додому...» [2, с. 308]. Бо найдорожчим є свій дім, родина, все інше – перехідне: все зміниться, а «... ми залишимося. Ось і все» [2, с. 333].

Абсурдність і безумство війни виступає наскрізною темою роману Володимира Рафеєнка «Довгі часи». Мешканці міста Z – Гредіс, Вересаєв, Ліза Елеонора – визначають його життєвий і ментальний простір як шизофренічний – це «Велика країна Шизофренія» [8, с. 207]. Загалом, дискурс війни ряд його дослідників схильні розглядати як шизофренічний – і політично, і ментально, і художньо. При цьому виділяється чотири основні його різновиди: простий, гебефренічний, кататонічний і божевільний [Див.: 7]. При простій шизофренії домінують апатія і бездіяльність, зниження життєвої активності (схожою поведінкою, скажімо, відзначаються образи Паші, його сестри, батька та інших персонажів «Інтернату»); при гебефренічній та кататонічній людина стає вкрай рухливою і винахідливою (скажімо, Звірбій, Мічурін та ін.); форма божевільня супроводжується маячнею, скрутністю самоідентифікації. Шизофренія війни полягає в тому, що людина втрачає сутнісні знання

про себе: відтепер вона не знає, хто вона насправді: людина чи нелюд. І це є шизофренією «антропологічною» [Див.: с. 7]. «Ми всі, – скаже один із мешканців міста Z, – всі, хто воює, хто там живе, хто був там або близько, всі, хто знає про це чи хоч щось чув, ми всі не можемо зрозуміти, як і коли ми виключили з себе людяність за останню межу, з-поза якої немає зворотного руху <...> в справді людське» [8, с. 198].

Використовуючи соматичний код, апелюючи до гротескно-аніمالістичної тілесності, В. Рафеєнко майстерно виписує сцену символічного інфікування жителів міста ідеєю «руського мира». На центральну площу міста Z в'їздить гуманітарно-православний «КамАЗ», люди шикуються за гуманітарною, проте: «Щойно дверцята фургона відчинилися, звідти вискочили чотири колорадські жуки, кожен завбільшки як дві з половиною собаки Баскервілів. Виставляючи вперед жилаві сегменти грудей, розмахуючи, наче шаблями, двосічними кинджалами бокових ніг, вони менше ніж за п'ять хвилин дрібно нашаткували приблизно п'ятнадцять осіб з-поміж ні в чому не винних Z-громадян. Кров змішалася з гречкою, пшінкою, рисом і кам'яною сіллю» [8, с. 18]. «<...> оглашенні тварюки! <...>. Крила – отакенні! Ноги – отакенні! <...>, кожна тварюка – завбільшки з теля <...>. Боже ж мій! <...> Ще мить тому живі люди стояли, і ось уже сам тільки фарш. <...>. Там же частини тіла впереміш із рисом. П-п-плов якийсь, прости Господи!» [8, с. 32].

Художнє акцентування на спотвореній, змертвленій людській тілесності, абсурдності тотальних смертей («А мешканці Z просто щезали. Їх закопували на закинутих кладовищах. У них стріляли впритул на бульварах, пронизаних немеркнучим світлом. Закатували в бетон, топили в ставках, вішали на деревах у старих радянських лісонасадженнях. Їх засмоктував чорний смерч, що кружляв над містом» [8, с. 66]) покликане візуально «доважити» одну з центральних ідей твору – ідею неунікності краху імперії, що знаходить своє символічне вираження в метафорі старого лахміття, від якого слід вчасно позбавлятися, – лахміття мертвих ідей, «хламу» історії, які слід стирати з пам'яті.

Як і в романі Сергія Жадана, у творі Володимира Рафеєнка яскраво присутній акцент територіальної ідентичності персонажів, які не мислять себе поза «малою батьківщиною». Їм радше прийняти смерть, аніж кинути домівку, навіть більше,

– у «Довгих часах» переміщення: горизонтальне (місто Z – Київ), і вертикальне («руський мир» – вічна «небесна Україна») – можливе лише за їх символічної смерті. Антропологічний простір мешканців міста Z розкривається у нерозривних зв'язках із їх тілесним маркуванням (пам'яттю речей і предметів, запахами, інтимністю приміщень і нехитрого декору). Тілесний досвід персонажів або органічно вписується у їх життєвий простір, або протистоїть йому, як чужий. І долання цих розривів, цього суб'єктивного відчуження викликає болючі травми.

Нав'язані обставинами воєнного часу просторові зміщення актуалізують ментальне сприйняття міського простору як шизофренічного. Екзистенційна проблематика «Довгих часів» тісно пов'язана зі специфікою просторової дизгармонії персонажів, викорінених із рідних домівок. На рівні дотикової тілесної пам'яті вони не сприймають чужих квартир, у які, рятуючись від загибелі, змушені переїздити. Сашко не може кинути свою ледь уцілілу в зруйнованому будинку квартиру, навіть після того, як усе з неї вивезено у більш безпечне місто: «<...> в якийсь момент Сашка губив відчуття правильності життя. Починав безладно

бігати по кімнатах, ніби чогось шукаючи. Але шукати було абсолютно нічого. Усе, що можна, вони вже вивезли в ту квартиру, в якій жили зараз. <...> Їхній будинок, доки лишався цілим, тримав їх, обіцяв майбутнє. Тепер же <...> стало зрозуміло, що попереднє життя ніколи більше не повернеться. Ніколи вже вони не зможуть дивитися зі свого вікна на свій терикон і свою стару шахту» [8, с. 204-205]. Речі, таким чином, набувають магічного сенсу: на кожній із них криється незрима печать тілесної рефлексії її господарів.

Перечитуючи аналізовані твори, переконуємось, що кожен із прозаїків репрезентує оригінальне застосування соматичного коду, демонструючи його художню багатовимірність і продуктивність. У творі Богдана Жолдака тілесність виражена переважно через автологічну образність у її цілком достовірній візуалізації, Сергій Жадан апелює до феноменологічно-екзистенційної рефлексії, натомість Володимир Рафеєнко майстерно продукує фантазмагоричний наратив. Визначена типологія жодним чином не вичерпує розмаїття авторських способів передачі духовно-тілесного досвіду війни. Вона лише акцентує на необхідності глибшого дослідження проблеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дюркгейм Э. Самоубийство. Социологический Этюд /Пер, з фр. зі скор.; За ред. В. А. Базарова. – М.: Мысль, 1994. – 399 с.
2. Жадан Сергій. Інтернат. – Чернівці: Меридіан Чернівці, 2017. – 224 с.
3. Жолдак Богдан. Укри. – К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2015 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://bukva.mobi/bogdan-gholdak-ukri.html>
4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Астрель. Миф, 2002. – 556 с.
5. Коцарев Олег. Війна стала для літератури і шансом, і ризиком [Електронний ресурс] / Олег Коцарев. – Режим доступу : https://gazeta.ua/articles/culture/_vijna-stala-dlya-literaturi-i-shansom-i-rizikom-oleg-kocarev/819827
6. Петровський-Штерн Й. Втілене Відродження: нариси про Богдана Жолдака [Електронний ресурс] / Йоханан Петровський-Штерн // Україна

модерна. – 11.01.2019. – Режим доступу : <http://uamoderna.com/event/bogdan-zholdak>

7. Подпорин И. Онтологическая бесчеловечность войны [Електронний ресурс] – 20/07/2015. – Режим доступу : <http://left.by/archives/6404>
8. Рафеєнко Володимир. Довгі часи / Пер з рос. М. Кіянської. – К. : Видавництво Старого Лева, 2017. – 272 с.
9. Санченко А. Проза війни [Електронний ресурс] / Антон Санченко // «Тиждень» № 12 (592) 29 січня, 2019. – Режим доступу : <https://tyzhden.ua/Culture/225803>
10. Щур М. Сергій Жадан відкрив у Празі українську програму на найбільшому книжковому ярмарку Східної Європи [Електронний ресурс] / Марія Щур // Радіо Свобода. – 10. 05. 2019. – Режим доступу : https://www.radiosvoboda.org/a/29933504.html?fb_comment_id=23719236028_71344_2376854682378236

REFERENCES

1. Dyurkgeym E. Samoubiystvo. Sotsiologicheskii Etyud /Per, s fr. s sokr.; Pod red. V. A. Bazarova. – M.: Mysl', 1994. – 399 s. (in Russian).

2. Zhadan Serhiy. Internat. – Chernivtsi: Merydian Chernovits, 2017. — 224 s. (in Ukrainian).
3. Zholdak Bohdan. Ucry . – K.: A-ba-ba-ha-la-maha, 2015. [Elektronnyy resurs] – Rezhym dostupu:

- <https://bukva.mobi/bogdan-gholdak-ukri.html> (in Ukrainian).
4. Entsyklopediya symboliv, znakiv, emblem. – M. : Astrel'.Mif, 2002. – 556 s. (in Russian).
 5. Kotsarev Oleh. Viyna stala dlya literatury y shansom, y ryzyky [Elektronnyy resurs] / Oleh Kotsarev. – Rezhym dostupu: https://gazeta.ua/articles/culture/_vijna-stala-dlya-literaturi-i-shansom-irizikom-oleg-kocarev/819827 (in Ukrainian).
 6. Petrovs'kyi-Shtern Y. Vtilene Vidrozhennya: narysy pro Bohdana Zholdaka [Elektronnyy resurs] / Yokhanan Petrovs'kyi-Shtern // Ukrayina moderna. – 11.01.2019. – Rezhym dostupu : <http://uamoder-na.com/event/bogdan-zholdak> (in Ukrainian).
 7. Podporyn I. Ontologicheskaya beschelovechnost' voyny [Elektronnyy resurs] – 20/07/2015. – Rezhym dostupu: <http://left.by/archives/6404> (in Russian).
 8. Rafeyenko Volodymyr. Dovhi chasy / Per z ros. M. Kiyanovskoyi. – K. : Vydavnytstvo Staroho Leva, 2017. – 272 s. (in Ukrainian).
 9. Sanchenko A. Proza Viyny [Elektronnyy resurs] / Anton Sanchenko // «Tyzhden'» № 12 (592) 29 sichnya, 2019. — Rezhym dostupu: <https://tyzhden.ua/Culture/225803> (in Ukrainian).
 10. Shchur M. Serhiy Zhadan vidkriv u Prazi ukrayins'ku prohramu na naybil'shomu Knyzhkovomu yarmarku Skhidnoyi Yevropy [Elektronnyy resurs] / Mariya Shchur // Radio Svoboda. – 10. 05. 2019. – Rezhym dostupu: https://www.radiosvoboda.org/a/29933504.html?fb_comment_id=2371923602871344_2376854682378236 (in Ukrainian).

THE BODY OF THE WAR AND THE LIMITS OF THE ARTISTRY

Tetiana Meyzerska

orcid id:<https://orcid.org/0000-0001-9954-0389>

T_meyzerska_s@ukr.net

Doctor of Sciences (Philology), Professor, Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University

Abstract. *The article focuses on the specificity of the functioning of bodily imagery in modern Ukrainian military prose: Bogdan Zholdak's cinematic novel "UKRY", Sergei Zhadan's novel «The Care Home» and the novel «The Long Times» by Vladimir Rafeyenko. It establishes the typology of the authors' artistic experiences in rendering the poetics of the body, whose artistic explication combines realistic and metaphysical parameters. Various semantic versions of artistic textualization of the body are read in grotesque carnival (B. Zholdak), convulsive-threshold (S. Zhadan), schizophrenic (V. Rafeyenko) artistic discourses.*

It is argued that B. Zholdak avoids pathos and seeks to describe the most horrific scenes in a comical way. Among the most notable features of his style are the «visual wit», the specificity of «grotesque vision», the use of grotesque and cartoon-like bodily images, comical descriptions of the facts causing death. The protagonist of S. Zhadan's novel «The Care Home», a teacher named Pasha, is defined as a character with identity crisis symbolically expressed by his sick body: his sight is poor, he has a crippled arm and bad heart. The nature of the body in the text is qualified as being mostly metonymic – the emphasis is laid on the parts of the body (arms, legs, eyes), and clothing. Painful bodily experiences are mainly expressed through the fixation of physical convulsions, fever, delusions and dying, irrational border states of consciousness that render the emotions of the war – fear and anxiety.

The absurdity and the madness of the war, the leitmotif of «The Long Times» by V. Rafeyenko, finds its adequate embodiment in the context of the semantics of the sick body, anthropological and schizophrenic imagery, reflected in the transfer of spatial displacement of bodies as a metaphor for symbolic death and the rebirth of «heavenly Ukraine».

Key words: *B. Zholdak, S. Zhadan, V. Rafeyenko, war, identity crisis, grotesque, metonymy, body.*