

УДК 821.161.09 «199»(075.8)

## «ПОЛЮС» ТІЛЕСНОСТІ В КАРТИНІ СВІТУ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК («БІГУНИ»)

Ганна Юрїївна Мережинська

orcid.org/0000-0002-2734-5741

mersimig@ukr.net

доктор філологічних наук, професорка,  
професорка кафедри російської філології Інституту філології Київського національного  
університету ім. Тараса Шевченка

**Анотація.** Тілесність у романі О. Токарчук розглядається у філософському плані як один з двох «полюсів», першооснов буття, тайна, механізм пізнання утаємничених, глобальних законів. Автор переглядає такі філософські тлумачення феномену: категорію неklasичної естетики з легалізацією феноменів перверзії, афекту, смерті; античні уявлення про відповідність макрокосму і тілесного мікркосму; барокове загострення контрасту тілесного й духовного; християнську духовну вертикаль і традиції юродства; міфологічні уявлення про тіло. Тілесність стає основою авторської художньої картини світу, який зображується як різко контрастний, негармонійний, дискретний. Таке розуміння висвітлює й обрана форма – роман, що складається із окремих новел, подорожніх записів, щоденникових нотатків. Виокремлюються дві домінуючі стратегії: протиставлення полюсів чужаного й тілесного й їх поєднання. Персонажі виступають як ідеологи у тлумаченні картини світу й категорії тілесності. Роману притаманний провокаційний постмодерністський пафос. Знаками тілесності кодуються невідповідні культурні сфери. Твір відображає особливості перехідного художнього мислення.

**Ключові слова:** тілесність, перехідне художнє мислення, філософська проза, подорож, постмодернізм.

Проза польської письменниці українсько-го походження Ольги Токарчук стала справжнім художнім відкриттям 2000-них, вона перекладена на європейські мови, удостоєна літературних премій, викликала дискусії критики. Системного дослідження відкриттів прозаїка поки що немає, роман «Бігуни» розглядався переважно у трьох аспектах: як високий взірць сучасної літератури подорожі, що оновив європейські традиції мета-жанру (зокрема, фланерства [4]), філософська проза, яка моделює нову картину світу й відображає перехідне мислення [1]. Відображення особливостей пост-постмодернізму.

Новий ракурс – вивчення особливостей тілесності – може стати тією оптикою, що дозволить побачити системність пошуків, цілісність художньої і філософської концепції Ольги Токарчук.

Ми правимо за мету дослідження особливостей інтерпретації тілесності у знаковому романі письменниці, визначення семантики й функцій цієї категорії в авторській онтології, увиразнення домінуючих стратегій перегляду феномену і художнього коду цього процесу.

Інтерпретація тілесності в романі О. Токарчук відбиває перехідне художнє мислення, і саме

це формує своєрідність картини світу та діалог із читачем, що сам рефлектує культурну кризу й відчуває себе у середині ситуації «транзиту».

У «Бігунах» інтерпретація тілесності входить у загальний філософський контекст пошуків першооснов буття й екзистенції людини, фактично, в романі моделюється авторська онтологія й вона набуває символічної форми: персонажі подорожують у пошуках істини і самих себе, причому по-своєму «біжать» люди, живі істоти й неживі предмети, частини людського тіла, анатомічні препарати, – тобто усі захоплені загальним рухом перехідності. Світ характеризується як максимально нестійкий, непевний, антиномічний («Здається єдиним можливим рухом є рух углиб. Матерія та антиматерія. Інформація та антиінформація» [3, с. 73]). В ньому кристалізуються лише два полюси – тілесний й духовний. І вони у творі постійно перевертаються, акцентується відсутність хоча б третьої точки опори, яка б могла стабілізувати ситуацію. Оскільки польською мовою «бігуни» – це «полюси», розширюється символіка поля назви твору й прояснюється авторська концепція: роман не тільки про сучасних «прочан», мандрівників, а й про зрушивший з місця космос, про світ, що

перевертається. Відповідно авторитетними проголошуються лише два ракурси його осягнення: «<...> безсумнівно, що довіряти ми можемо лише фізіології і теології. Ось два стовпи пізнання. Те, що лежить поміж ними, не можна брати до уваги» [3, с. 217], – розмірковує близька автору оповідачка, психолог за освітою (як і Ольга Токарчук). Вона провокаційно стверджує, що усе серединне, поміж полюсами, лише камуфлює якусь сувору таємницю: «<...> сублимація, витіснення – всі ті штучки, якими ми рятуємо себе, – коли б можна було глянути на світ без жодного захисту, чесно і відважно, то нам би луснули серця» [3, с. 12-13]. Надійним фундаментом лишаються матерія (тіло) і дух. Саме така контрастна побудова світу проголошується природною для сучасності, про що, начебто, він сам сигналізує знаками, наприклад нічними телевізійними передачами: коли вщухає денний хаос, лишаються лише еротичні фільми та проповіді, тобто «Тіло і Бог. Фізіологія і теологія» [3, с. 187], або ж символічним видається підбір лекцій на літовищі для подорожуючих – «Історія та основні проблеми психології подорожі» і «Розвиток анатомії в XVII столітті».

На наш погляд, увиразнюючи тілесність і піднімаючи її статус до полюсу опозицій душа / тіло, священне / профановане, О. Токарчук не тільки долучається до стратегії неklasичної філософії на здолання трактовки «суб'єкта як трансцендентного» і введення «у поле філософської проблематики (що надає легітимності у когнітивному плані) таких феноменів, як сексуальність, афект, перверзії, смерть тощо» [2, с. 825], а й переоцінює уже усталені уявлення про трансцендентне.

Саме цій меті слугують дві домінантні стратегії: перевертання полюсів «тіло» / «дух» і об'єднання полюсів.

Перша реалізується послідовно і у певному векторі: тіло сакралізується, часто провокаційно і так, що у підтексті опозиція з духом лише загострюється. Наприклад, головною книгою проголошується не Біблія, а медичний довідник, який дає кожній людині «відповідь» на її запит, тобто пропонує синдром, свій діагностує і оповідач – «синдром жажливого світу». Перверзії проголошуються типовим станом сучасної дезорієнтованої людини, судячи з аналізу новел, домінує «острівний стан», свого роду аутизм, розрив комунікації.

Показово, що й домінантний сюжетний мотив подорожі інтерпретується як перевернуте паломництво: шлях прочанина пролягає не до святих

місць, а до «іншого паломника» – до мертвої людини і частин її тіла, що зберігаються в анатомічних музеях, кунсткамерах. «Метою паломництва завжди є інший паломник. Цього разу він почленований, неповний» [3, с. 20]. Провокаційно урівнюються мандри до духовно-сакрального і тілесно-«сакрального». Урівнюються й переживання, наприклад, того, хто в Луврі перед картиною слідкує за перстом Івана Хрестителя, піднятим угору, і тим «паломником», що розглядає восковий препарат розкритого жіночого тіла. У творі вибудовується вертикаль духовного (на горі, куди вказує перст) і тілесного та, одночасно, моделюється горизонталь, яка урівнює полюси. Воскова красуня має в уяві читача контрастувати із сакральними чи міфологічними високими жіночими образами і паралельно проявляти нову естетику тілесного та його інтригуючу таємницю життя, смерті, народження: «відкритий живіт показує нам, паломникам, затиснуті діафрагмою дітородні органи, матку у чепчику яєчників» [3, с. 131]. На противагу цьому у фрагменті «Peregrinatio ad loca sancta» опис священних реліквій празького собору Святого Віта, собору Ла Валетти на Мальті здійснюється за допомогою невідповідного зниженого тілесного коду: перса Святої Анни, палець святого Ксаверія, «кавалок носа преподобного», «шмат глави святої Урсули» [3, с. 105], що в контексті роману парадоксально зближує духовне і тілесне.

Саме розглядання препаратів інтерпретується як «подорожування тілом» [3, с. 159], а способи його консервації (вироблення опудал, муміфікація, пластинація, воскові моделі) як дарування безсмертя саме тілу, а не душі. Ця позиція доводиться до абсурдних крайнощів у численних новелах, героями яких стають анатоми, лікарі, відкривачі нових методів консервації, колекціонери різних диковин (наприклад, Цісар Йосиф II, що тримав у колекції опудало свого вірного чорношкірого придворного, або ж Петро I, який купував препарати для кунсткамери навіть у європейських анатомів).

Переглядаючи й випробовуючи семантику опозицій «душа» / «тіло», «сакральне» / «побутове», «фізіологічне»; а також «вічне» / «смертне», автор надає можливість різним персонажам новел висловити свою позицію, формує стереоскопічне бачення проблеми. Герої виступають як ідеологи. Приміром, анатом професор Бляу має свою філософію, стовпами якої є естетика тіла, його частин, таємниця внутрішньої конструкції, сумнів щодо існування душі, переосмислення безсмертя.

Фактично смертність тіла і безсмертя душі перевертаються: Кожна частина тіла варта пам'яті. <...> душа могла б бути смертною (що нам, зрештою, з цієї душі?), а от тіло було б обдароване безсмертям» [3, с. 135]. Фактично професор наділяє самого себе повноваженнями Деміурга, адже виправляє фатальну помилку світобудови, поновлює справедливість, перевертаючи полюси й наділяючи саме тіло безсмертям. Знаменно, що подібну позицію займає і героїня-лікар з новели «Зона Бога», вона бере на себе «божественну» функцію очищення природи та здійснення евтаназії, тобто вирішення кому і коли варто померти. Назва твору прочитується у двох регістрах, з одного боку «Зона Бога» – це імення реліктового острова, свого роду природного раю, який лікар охороняє від зовнішніх впливів, а з іншого – сама героїня заходить у сферу, що належить Абсолюту, переступає ту межу, яка традиційно вважалася непорушною. Таким чином, нівелювання духовного і вивищення тілесного, матеріального впливає на сферу етики, релятивістське світовідчуття сучасної людини і сумнівне екзистенціальне самовизначення.

Провокаційна сакралізація тіла пов'язана із системною рисою перехідного мислення – міфологізацією. Окремі органи асоціюються із вічними образами. Наприклад, нирка сприймається як «велетенське зерно бобу, священне насіння богині підземного світу» [3, с. 403], і це актуалізує семантику відродження (зерно), смерті (підземне царство), тайни. Консервуючи рідину співвідноситься із водами Стиксу, які переносять у смерть і, одночасно, дарують вічне існування у якійсь новій якості. Саме у такій алкогольній консервуючій рідині лежить і неначе марить у сп'янінні чи то сні ампутована нога доктора Філіпа Фергюєна. Доктор пише до неї листи, і його безумство може сприйматися і як намір розгадати тайну, і як міфічний ритуал, що має на меті поєднати частки роздробленого космосу. Вражений учень професора міркує: «Може Філіп Фергюєн потрапив на слід потаємного внутрішнього влаштування? Може, в нашому тілі міститься цілий світ, ціла міфологія? Може усе велике віддзеркалюється в малому, а людське тіло поєднує все зі всім – оповіді й героїв, богів і тварин, царство рослин і гармонію мінералів? Може, варто давати всьому такі назви: м'яз Артеміді, аорта Афіні, молоточок Гефеста, спіралі Меркурія?» [3, с. 195].

Реалізується й домінантна у міфологізуванні перехідного мислення есхатологічна модель. При-

міром, кістки різних людей зібрані у купи й поховані в шафах анатомічних музеїв, конче тривожаться про те, «як вони постануть на Страшнім суді, як, отакі розпорошені, складуться в тіло, що чинило гріхи й вершило добрі справи?» [3, с. 20]. «Музейна вічність» решток тіла входить у протиріччя із духовним лінійним вектором руху Апокаліпсису.

Міфологізація стає кроком до моделювання цілісності, гармонійної картини світу, адже одвічно міф виступає медіатором між протиріччями.

Перехід до другої стратегії – об'єднання полюсів – здійснюється (окрім міфологізації) через інші медіатори – мотиви тайни, пізнання, помилки, перверзії. Так, оповідачка у перших же, «автобіографічних» нотатках пояснює своє «монстрофільське» тяжіння до перверзії («примх» і «тупиків» природи, «провалів творіння», «недосконалого», «неповноцінного», «надламаного») тим, що начебто, саме у такому неправильному, зненацька проступає на зовні істина, із споду на поверхню виходить справжній механізм динаміки світу. Так само і вигадані герої шукають таємницю буття і матеріалом обирають тілесне. Професор Бляу у своїх анатомічних практиках мріє намацати вглибині тіла якийсь «важелик», зачепитися за щось таке, що відкриє механізм і пропустить його всередину таємниці, розкриє складність або, навпроти, простоту внутрішнього влаштування і людини, і світу. Пошук розгадки тайни сприймається героями і як психологічна операція: може, розкладаючи тіло на частки чи розглядаючи препарати, людина зрозуміє, що вона «лише механізм, щось на кшталт годинника Гюйченса» [3, с. 209], заспокоїться і припинить боятися смерті у світі, що побудований просто, механістично.

Одночасно ця медитація над тілом повертає до думки про Творця, хоча й оформленої парадоксально й очуднено, за допомогою невідповідного коду: «Хто вигадав людське тіло, а отже, хто володіє на нього довічним копірайтом?» [3, с. 132].

Використовується і традиційний образ всесвітнього Режисера та переосмислюється й оновлюється барокова формула «Життя – театр». Так, героїня «Зони Бога» відчуває себе акторкою у загальній грі: «ми граємо у театрі велетенського тіла» [3, с. 292] і співвідносить майже за античним зразком тілесний мікрокосм і макрокосм. Усі протиріччя світу у такій концепції поєднує незбагненне «ВОНО», яке вміщує різноманітності й опозиції, контрасти світу, вивисується над усіма поясненнями та етичними імперативами та стра-

хом смерті. Зауважимо лише, що така концепція дозволяє героїні виправдати себе як таку, що перейшла на «територію Бога», здійснила евтаназію.

Так само доктор Фергюєн з новели «Листи до ампутованої ноги» відчуває присутність чогось більшого, ніж душа і тіло окремо, вищого за їх інакшість. Полюси розглядаються ним як «стани» однієї субстанції, атрибути «нескінченного і всеохопного Бога» [3, с. 215], а людина – як початково цілісна. Необхідно лише розгадати тайну: як саме ці дві субстанції впливають одна на одну.

Шлях до саме такого осягнення буття рефлектує інший герой ідеолог, що у контексті роману протистоїть іншим науковцям-анатомам, центрованим лише на тілі. Це професор історії та знавець античної міфології. Він обирає домінуючу стратегію інтерпретації світу й спілкування із іншими людьми: «Контужія – <...> такий різновид бачення, який спонтанно виявляє присутність якоїсь вищої надлюдської сили, якоїсь єдності, що вивищується над розмаїттям» [3, с. 387]. Це слова героя, якому автор відкрито симпатизує. Старий професор ставить собі за мету у лекціях зібрати внутрішньо, екзистенціально сучасних дезорієнтованих людей. Розповідями про античних героїв і богів, екскурсіями до храмів він перетворює молодих туристів у прочан, зацікавлених і одухотворених паломників до витоків європейської культури. В той же час пафос духовних пошуків професора знімається описом старечого тіла вченого, а контужія полюсів реалізується у сцені смерті професора. В ній тілесний код поєднується із міфологічною моделлю загибелі старого космосу, потопу. Кров, «червоний внутрішній океан» пошкоджених судин заливає внутрішній світ, пам'ять – професорову Європу, дім, літовища, вокзали, на яких він був і від яких вже ніколи не вирушать у подорожжя поїзди та літаки. Новела, присвячена про-

фесорові, знаходиться у фіналі, у сильній позиції. Вона, на наш погляд, резонує із авторською метою розгадати таємницю побудови світу й знайдення об'єднаних начал, що гармонізують космос. В цьому плані показові фінальні слова героїні-оповідача, що відправляється у нову подорож літаком, піднімається, наче душа, над світом, інтерпретує посмішки ангелів-стюардес як обіцянки виправлення «перевернутого» світу, надію на те, «що ми, можливо, народимося вдруге – цього разу у правильний час і у правильному місті» [3, с. 408].

Висновки. Тілесність є важливою складовою авторської картини світу, провокаційної стратегією перегляду традиційних орієнтирів, вона формує код зображення культурної кризи й екзистенціальної свідомості людини.

Тілесність визначається як один з полюсів системотворчої опозиції дух / тіло й зумовлює контрасти сакрального / профанованого, низького та смертного / вічного.

Виокремлюються дві домінуючі стратегії протиставлення полюсів та їх поєднання.

Інтерпретація тілесності й картини світу в цілому відображає особливості перехідного мислення: контрастність, тотальний перегляд орієнтирів, провокації, міфологізування, увиразнення незвичного, перверзійного.

Переосмислення тілесності в романі включається у широкий філософський контекст і слугує створенню авторської онтології та зображенню екзистенціальної свідомості.

Перспектива подальшого дослідження вбачається у розширенні контексту й порівнянні прози О. Токарчук із іншими пост-постмодерністськими творами авторів, які переглядають категорію тілесності на новому етапі художньої рефлексії культурної кризи.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мережинська Г. Ю. «Філософія мандрів» у романах-подорожах Іллі Бояшова «Шлях Мури» та Ольги Токарчук «Бігуни» // *Historia – Interpretacja – Reprezentacja*. Т. IV, Gdansk. Athenae Gedanenses, 2016. – С. 280-294.
2. Можейко М. А. Телесность / Постмодернизм. Энциклопедия – Мн.: Интерпрессервис, Книжный Дом. 2001. – С. 825-826.
3. Токарчук О. Бігуни: роман / О. Токарчук; пер. з пол. О. Т. Сливинського. – Харків: Фоліо, 2011. – 414 с.
4. Шульгун М. Е. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.). Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філологічних наук. 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2018. – 37 с.

## REFERENCES

1. Merezhinska G. "Philosophiya mandriv" u romanakh-podorozhzhakh Illi Bouashova "Shlyakh Mury" ta Olgy Tokarchuk "Biguny" ["The philosophy of travels" in the novels-travelogues by Ilya Boyashov "Muri's way" and Olga Tokarchuk's "The runners"]. In: Historia – Interpretacja – Reprezentacja. T. IV, Gdansk. Athenae Gedanenses, 2016, p. 280-294. (in Russian).
2. Mozheiko M. Telesnost/Postmodernism. Enciclopedia. [Physicality/Postmodernism. Encyclopedia]. In: Inrerpessservice, Knizhnyi Dom. 2001, p. 825-826. (in Russian).
3. Tokarchuk O. Biguny: roman [ The runners: novel] /translated by Slyvynsky O. T. – Kharkiv; Folio, 2011, 414 pages. (in Ukrainian).
4. Shulgun M. Metazhanr podorozhzhzi v konteksti perekhidnogo khudozhnyogo myslennya [The meta-genre of travelogue in the context on transitive artistic vision]. Published summary of a doctorate thesis. 10.01.06 – Theory of literature, 10.01.05. – Comparative literary studies. – Kyiv: Kyiv National Taras Shevchenko University.(in Ukrainian).

**«THE POLE» OF PHYSICALITY IN OLGA TOKARCHUK'S WORLDVIEW  
(«THE RUNNERS»)**

**Hanna Merezhinska**

mersimig@ukr.net

Dr.hab., Professor

Russian Philology Department, Philology Institute of the Kyiv National Taras Shevchenko University

**Abstract.** *Physicality in Olga Tokarchuk's novel is considered from the philosophical aspect as one of two "extreme points", a fundamental principle, a mystery, a means for the cognition of global principles. The author investigates such philosophic concepts, as the category of non-classical aesthetics with a view of the legalisation of the phenomenon of perversion, the affect, the death, the age-old idea of correspondence between the macrocosmos and physical microcosmos, the baroque contrast of the spiritual and the physical; the traditions of the Christian spiritual basis and the foolishness of Christ; the mythological view of the body. Physicality becomes the basis for the author's worldview presented as sharply contrasting, disharmonious, quantal. It is argued that the chosen genre serves to corroborate the above reasoning. The novel consists of short stories, travel notes, diary sketch-notes. Two strategies are distinguished: counterposition and combination of the sensual and the physical. The characters are seen as ideologists in understanding the worldview, as well as the categories of physicality. The novel gets across a provocative postmodern message. The signs of physicality code the non-correspondence culture sphere. The novel reflects the specific features of a transitive artistic vision.*

**Key words:** *physicality, transitive artistic thinking, philosophical prose, travel, post-modernism.*