

УДК 821.161.2

**РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТІЛЕСНОСТІ У ТВОРЧОСТІ  
БОГДАНА ТОМЕНЧУКА (на матеріалі збірки «Постаті. Силуети»)****О. С. Деркачова**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
тел. +380 (342) 75-23-51; e-mail: olga\_derkachova@ukr.net*

*Стаття присвячена дослідженню тілесного в поезії Богдана Томенчука. Розглянуто такі вияви тілесності: біологічне тіло, тілесні відчуття людини, зовнішня тілесність. Проаналізовано вірші, в яких наявне усвідомлення власної тілесності та тілесності іншого (рідне тіло, вороже тіло, національне тіло, героїчне тіло). Розглянуто живе тіло, травмоване тіло, мертве тіло. З'ясовано, що для автора є важливим поєднання душевного і тілесного, пожертва власного тіла заради Батьківщини. Паралельно виведено світ любові, в якому існують тільки закохані, і світ війни та боротьби, в якому присутні історичні постаті минулого та постаті-символи.*

**Ключові слова:** *тіло, тілесність, маскулінне тіло, фемінінне тіло, національне тіло, травмоване тіло.*

Тіло – онтологічний феномен, існування якого, певним чином, визначає існування світу. Просторово-часовий континуум, система ціннісних орієнтирів, предметна сфера, стосунки між людьми визначаються та розуміються через усвідомлення я-тіла. Тіло не останню роль відіграє і в поетичних текстах: виступає гендерним маркером, об'єктом прагнень та бажань ліричного героя, саморепрезентантом у світі, засобом “оживлення” світу, тощо.

Тілесне дедалі частіше стає об'єктом літературознавчих студій, що ґрунтуються на філософсько-культурологічних, психоаналітичних, семіотичних, гендерних дослідженнях. З одного боку, поняття «тіло», “хвороба”, “тілесна насолода”, “тілесний біль” є природними станами, а з іншого, визначаючи буття людини, стають певними культурними концепціями, а відтак виступають означниками художнього тексту. Отже, можемо говорити про феномен тілесності, механізми конструювання дискурсу тілесного, особливості психосоматики, психічні аспекти сприйняття тілесності, знакову природу тілесності [1], як в усвідомленні я-тіла, так і у ставленні до тіла, у розумінні канонів тіла тощо. В англійських студіях розрізняють поняття *body* та *corporeality*. Перше поняття має більш універсальний характер, а друге використовується, щоб “вказати на чуттєво-матеріальну природу тілесності” [2, с. 1]. У вітчизняному літературознавстві маємо диференціацію – тіло і тілес-

ність. Тілесність становить цілісність біологічного, соціального та культурного начал.

Метою статті є дослідження особливостей репрезентації тілесності в поезії Богдана Томенчука на матеріалі його збірки «Постаті. Силуети», осмислення функціонування чоловічого та жіночого тіла, специфіка маркування тіла.

До проблем тілесності апелювали та апелюють у своїх працях Дж. Батлер («Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity», 1990), Ж. Бодріяр («De la Seduction», 1979), О. Гомілко («Метафізика тілесності, 2001), І. Жеребкіна («Постмодернізм, психоаналіз і гендерна теорія: розвиток концепції суб'єкта», 2002), І. Кон («Чоловіче тіло в історії культури», 2003), О. Кочарян («Особистість і статевая роль (симптомокомплекс маскуліності / фемінності в нормі і патології)», 1996), Ж. Лакан («Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse», 1964), А. Дамасіо («The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness», 1999), Е. Скаппі («The Body in Pain», 1985), Медведева Н. («Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві», 2005), Хамітов Н. («Історія філософії: проблема людини. Вступ до філософської антропології як метаантропології», 2015), Косяк В. (Людина та її тілесність у різних формах культури: досвід філософської інтеграції, 2006), Сузнель А. де («Le Symbolisme du corps humain», 1991).

Е. Гуссерль у «Картезіанських роздумах» наголошував, що виявлення дедукованого до власної сфери власного тіла – це розуміння “я як ця людина”, якщо редукуємо інших до власної сфери, то отримуємо тіла у межах цієї сфери, якщо ж редукуємо себе як людину, то отримуємо власне живе тіло і власну душу, тобто себе як психофізичну єдність. Відтак особисте я живе у цьому тілі, за допомогою цього тіла діє у зовнішньому світі, світ впливає на це тіло [3].

В. Косяк зазначав, що “тіло людини завжди заангажовано соціокультурним буттям, яке продукує диверсивні типи тілесності, і найбільш природні тілесно-моторні характеристики людини виявляються дериватами соціонормативних структур, які контролюють зовнішнє і внутрішнє тіло і виступають у західній культурі органом заміщення вітальних переживань духовними” [4, с. 32].

О. Гомілко вважає, що “Людське тіло поринає у природу і розчиняється в ній. Можна назвати цей наслідок редуцією особовості тіла до чуттєвої субстанції. Другим наслідком є встановлення «неперелазої стіни» між Я та тілом, котре тепер для Его винесене назовні та вписане у предметно розгорнуту перед ним картину світового цілого. Отож, власне тіло стає для людини предметом і передусім предметом її діяльності або засобом її цілеспрямованих дій” [5, с. 42-43].

Н. Медведева визначає тілесність “як субстрат людської життєдіяльності, що являє собою багатомірне утворення, яке існує в трьох вимірах: біологічне (природне) тіло, внутрішня тілесність, зовнішня тілес-

ність, і конструюється на їхньому перетині” [6, с. 9.]. Перший вимір – це тіло як біологічний організм, другий – це тілесні відчуття людини, третій – тіло, як сприймають його інші.

Тіло як біологічний організм:

*Я з грудей твоїх питиму давні краплини [7, с. 26]*

*Ці руки й очі, ласі лиш одного [7, с. 45]*

*І кожну родимку твою... [7, с. 49]*

*Тихі доторки рук, як найвище Господнє начало,*

*Тихі доторки тіл, як початок минулих часів... [7, с. 55]*

Тілесні відчуття людини:

*Все чекав, коли скаже: «Витру*

*Кров засохлу й затерплий біль...» [7, с. 9]*

*Однаково болить*

*Утрачене колишнє... [7, с. 46]*

Зовнішня тілесність

*То буде вам куля в чолі,*

*І крові, як маків у житі... [8, с. 12]*

*І двоє нас, безсовісно щасливі,*

*Цілуємось на протягах віків... [7, с. 5]*

*І крізь покірний чоловічий натиск*

*Були всесильними уста її безмовні... [7, с. 12]*

Поетична збірка Богдана Томенчука «Постаті. Силуети» – це книга-обертайка, що складається з двох частин: «Силуети» і «Постаті». Силует мислиться як контурне зображення, у тому числі і тіла. Постать – це тіло людини, його обриси або ж особа, що є носієм певних рис. Отже, код тілесного простежується вже у самих назвах частин книги, а безпосередньо у текстах відбувається гендерна ідентифікація, взаємодія жіночого та чоловічого тіла, вияв тілесних бажань, усвідомлення себе у світі, відчуття його впливу на власне “я” тощо.

О. Шаф зазначала: “Необхідно чітко окреслити сфери вияву маскулінності та фемінності в літературному (ліричному творі): гендерна свідомість ліричного Я (гендерна ідентифікація, система цінностей і уявлень, досвід ставлення до представників іншої статі й себе, уявлення про власну статеву роль, сексуальна орієнтація, гендерлект тощо); картина світу (“інструментальні” чи “експресивні” доміанти в ній, образи і взаємодія представників різних статей); специфіка психоемоційної рефлексії світу й себе (вияв страхів, бажань, комплексів); письмо як сукупність форм і засобів фіксації ліричної рефлексії, які є матеріальним відображенням гендерної природи як ліричної свідомості, так і витвореної нею картини світу” [1].

Фізичне тіло людини у поезії Богдана Томенчука має чіткі ознаки статі. У «Постатях» фемінним чи маскулінним ідентифікатором виступає часто заголовок вірша. Домінує чоловіче тіло: «Тарас», Богдан», «Мазепа», Володимир», «Хриstopродавець», «Кобзар», «Дзвонар», «Бунтівник», «Інший» тощо. У «Силуетах» стать ліричного героя спів-

віднесена зі статтю автора. Проте у чималій кількості віршів цієї частини присутнє жіноче тіло як об'єкт захоплення, поклоніння, обоження, любові. Ми не даремно звертаємо увагу на маскулінну самоідентифікацію ліричного героя, оскільки вона є однією з особливостей досліджуваної поетичної збірки, але в авторському письмі зрідка трапляються цікаві випадки писання від імені іншого, “входження” в інше тіло.

Наприклад, у чотиривірші «Марія» (збірка «Місто героїв і понятих»), в ліричній героїні впізнавана Матір Божа:

*А ти підеш в сусвітню каламуть,  
Покинеш тишу, Сину, цю Різдвяну тишу...  
Ще хрест дотешуть, цвяхи докують,  
Чи я Тебе у Бога відколишу? [9, с. 53]*

У вірші «Напишіть мені, дядьку, довідку...» спостерігаємо гендерну нейтралізацію – розповідь ведеться від імені дитини, але не вказано її стать:

*– Напишіть мені, дядьку, довіку.  
Добре, прийду через добу.  
Пару слів напишіть хоч коротко,  
Що у мене також татко був... [9, с. 86]*

Якщо у «Марії» зовнішня тілесність зосереджена на світі двох – матері і дитини, бо інше – не світ, а “сусвітня каламуть”, то у цьому вірші вона зосереджена на світі дитини і батька – “ми з татком жили по совісті”. Коли ж цей зв'язок розірвано, перед ліричним героєм постає чужий і байдужий до нього мовчазний (у тексті маємо репліки лише дитини) світ.

У поезії «Погасила вікно, наче вирвала з квітки пелюстку...» (збірка «Сезон ненаписаних віршів») виступає фемінінне ліричне я. Автор змальовує сцену у темній кімнаті, а фразою “погасила вікно” акцентує, що він відходить на задній план, на перший план виходить самотня жінка, що ховається від усього світу за темним вікном. Нереалізоване тілесне бажання є маркером смутку і болю за втраченим:

*Ось отут був би він. І торкався б устами,  
І невміло так перса розбурхані пив,  
Захлинався б у них і на хвильку приходив до тями,  
Потім знову в любові, як небі, топив... [10, с. 135]*

Близькість вже неможлива, бо коханий гине:

*...Але був лиш дзвінок, як сльоза з уже інших світів:  
«Прощавай... Тут погода така... Накриває нас «Градом»,  
І цілунком останнім сюди не долетів... [10, с. 135]*

Залишається гіркота від неможливості мати хоча би солодкі спогади про коханого:

*Ну чому ж вона так? Ну її ж би в ту ніч не відпало –  
Замість містом бродити за сном навздогін... [10, с. 135]*

Прихід “зі щитом”, за який жіноче тіло було би нагородою переможцю, не відбувається. Герой прибув “на щиті”. Нереалізована любов,

а з нею і нереалізовані тілесні бажання, загострюють відчуття гіркоти, самотності, неможливості життя як такого (замкнений темний простір кімнати нагадує домовину), а спогади про те, що було, витісняються спогадами про сексуальну ситуацію, яка могла би бути. Втрата показана не лише як неповернення, неможливість бачити, говорити, а як неможливість бути і володіти одне одним.

Фемінінна свідомість з обов'язковим атрибутом тілесного присутня і у вірші «Червоній мене, червоній» («Місто героїв і понятих»):

*Червоній мене, червоній,  
Щоб шаріла я й зашарілася,  
Аби млість ішла по мені,  
Не відмолена ще на крилося... [9, с. 184]*

Ефект достовірності входження в жіноче тіло створюють імперативи, адресовані коханому чоловікові (червоній, неси, порядкуй, засвіти, онімій, зацілуй), а також остання репліка: “Завтра тут, де я, буде та...”. Близькість із коханим – це таїнство, святість (“святилося во гріху”, «Засвіти мене, ніби свічечку...»). А притулком для закоханих є не кімната, не будинок, не стіни, не ліжко з ковдрою, а небо («Постелило нам небо ліжники...»). Найвище щастя для ліричної героїні – належати коханому, адже у такому єднанні народжується не лише насолода, але й справжність.

Як бачимо, для героїнь-жінок Томенчука, тіло і все, що з ним пов'язане, є обов'язковою умовою існування тут, тепер, а тілесна близькість є однією із ознак людської близькості. Це стосується і ліричного героя-чоловіка, для якого пізнання жіночого тіла нерозривно пов'язане із буттям у світі та любов'ю до нього, що реалізується через любов до жінки.

Тілесне у збірці «Постаті. Силуети» Богдана Томенчука варто розглядати у двох площинах: світ-любов та світ-травма.

### **Світ-любов**

У «Силуетах» перед нами постає світ як любов, світ для двох, світлий світ, сповнений тихої радості.

Гендерна ідентифікація відбувається таким чином:

Ліричний герой – я, він, чоловік князь, мольфар, лицар. Зовнішні характеристики (власне тіло): широкі плечі, великі дужі руки, сивина.

Об'єкт його захоплення – ти, вона, муза, свята рабиня, королева. Її зовнішні характеристики: довге волосся, коси, долоньки, вишневі вуста, скрипкова лінія стегна.

Усвідомлення присутності у світі відбувається через власне тіло: я тут, я є, а також через тіло іншого: вона тут, вона є:

*Бо знав, яка пречиста в нас любов.  
В садах небесних між небесних нив  
Десь поруч був, в гріху нас боронив... [7, с. 13]  
Вперше я візьму тебе за плечі,  
Тільки ти мене не обривай... [7, с. 16]*

Без коханої ліричний герой відчуває свою неповноту, не має цілості. Коли ж він оволодіває її тілом, то знаходить себе:

*І вдвох почнемо опівнічну повість,  
Де у фіналі станемо одним... [7, с. 21]  
Моя душа для тебе стане тілом,  
Твоя для мене – храмом, де молюсь... [7, с. 21]*

У процитованих нами уривках очевидний сексуальний підтекст ситуації. Але у “називанні” ліричний герой не дозволяє собі переступати своєрідну межу, за якою його бажання та прагнення можуть бути витлумачені як образа чи зневага коханої:

*Й малюю стогін, твій найглибший стогін,  
Й скрипковий ключ, як лінію стегна [7, с. 40]  
Я між цілунками цілую твої високі небеса... [7, с. 49]  
Над світами зійде із опалих одеж  
Надвечірнє плече, як оголене сонце... [7, с. 67]*

Або, наприклад, поезія «Затамую, де може боліти...», в якій, як і попередніх процитованих, сексуальна ситуація прочитується не прямо через називання тілесного, а натяками:

*Затамую, де може боліти,  
Кожен вигин, і прогин, і схлип.  
Буду нести розчахнуте літо  
До шаленої осені вглиб...  
Поміж ліній мені лиш відомих,  
Увіходити в стогін стрімкий  
І в твоїх світанкових розломах  
Пропадати, як в лонах ріки [7, с. 24]*

У ній немає жодного прямого називання чи тіла, чи його частини. Проте ліричний герой та його жінка не сприймаються як безтілесні істоти. Герой про себе говорить: затамую, буду нести, увіходити, пропадати. Жіноче тіло – вигин, прогин, схлип, лінії, стогін, розломи. Свідоме пряме неназивання тілесного при його присутності – одна з прикметних рис еротичної лірики Б. Томенчука, де органічно поєднується тілесне й духовне:

*Моя душа для тебе стане тілом,  
Твоя для мене – храмом, де молюсь... [7, с. 21]  
...та коли про душу  
Якось зайшлося, він нахабно ніжно  
Зайшов... [7, с. 12]*

Це благословенна любов:

*І руки нам кладе на чола наші  
Всевладний хтось, як чиста глибина... [7, с. 23]  
Послухай, що між молодих отав  
Мені про тебе ангел нашептав... [7, с. 13]*

Апелювання до душі, ангела-охоронця, Бога підкреслює “гріховну” (за автором) святість двох закоханих. А саме ж пізнання жінки на-

гадує, як ми вже зазначали, світопізнання, що апріорі не може бути гріховним. Спосіб пізнання світу відбувається через безпосередній контакт: дотики поглядів, рук, тіл:

*Коли рука тремтіла у руці... [7, с. 39]*  
*І тихо так у погляді густім,*  
*Аж хочеться торкнутися вустами [7, с. 44]*  
*І тільки очі, тільки очі-в-очі,*  
*І ця забута найсолодша млість... [7, с. 51]*  
*Я шукаю слова. І твій погляд втрачає невинність.*  
*Доторкаємось ми. Довмліває тремтяча струна... [7, с. 55]*  
*І так безсоромно цілуємось голими [7, с. 56]*

Очі, груди, стегна, руки, долоні – це тілесне, що ліричний герой дозволяє собі назвати. Найчастіше – це руки. М. Альбедиль у своєму дослідженні зазначала, що руки – це щось більше, ніж біологічний інструмент, це засіб вираження емоцій, почуттів, знак дії. Руками можна пестити, зцілювати, створювати і знищувати [11], можна носити на руках:

*А добрі руки все прядуть, прядуть... [7, с. 7]*  
*І комфортно світам у зігрітих просторах долонь [7, с. 25]*  
*Став нав'яним сном і тобі на заснулій долоні*  
*Нагадаю цілунком про тоді, як любив... [7, с. 47]*  
*Я несу тебе в ніч – весь, як день молодий [7, с. 47]*  
*Тихі доторки рук, як найвище Господнє начало... [7, с. 55]*  
*Тебе вколишу на руках... [7, с. 63]*  
*Долонею на стиглому стегні... [7, с. 69]*

Символіка рук у віршах відсилає нас до символіки рук у Біблії:

10. Ось прийде Господь, Бог, як сильний, і буде рамено Його панувати для Нього! Ось із Ним нагорода Його, а перед обличчям Його відплата Його. 11. Він отару Своєю буде пасти, як Пастир, раменом Своїм позбирає ягнята, і на лоні Своєму носитиме їх, дійняків же провадити буде! 12. Хто води поміряв своєю долонею, а п'ядею виміряв небо, і третьою міри обняв пил землі, і гори ті зважив вагою, а взгір'я шальками?(Ісая 40:10-12)

1. Оце Отрок Мій, що Я підпираю Його, Мій Обранець, що Його полюбила душа Моя. Я злив Свого Духа на Нього, і Він правосуддя народам подасть. 2. Він не буде кричати, і кликати не буде, і на вулицях чути не дасть Свого голосу. (Ісая 42:1,2)

6. Я, Господь, покликав Тебе в справедливості, і буду міцно тримати за руки Тебе, і Тебе берегтиму, і дам Я Тебе заповітом народові, за Світло поганам, 7. щоб очі відкрити незрячим, щоб вивести в'язня з в'язниці, а з темниці тих мешканців темряви!(Ісая 42:6,7)

12. Бо Господь каже так: Ось керую до нього Я мир, немов річку, і славу народів, немов той потік заливний: і ви будете ссати, і на руках вас носитимуть, і бавитимуть на колінах! (Ісая 66:12)

Ці образи відтворюють “сутнісний бік ставлення Господа до людини, його безумовну та невичерпну любов і турботу, що може порівняти з батьківською, з любов’ю батька та матері” [11].

У творах Томенчука “добрі” руки символізують Бога, а руки ліричного героя – це знак турботи, знак дорослого, а відтак відповідального ставлення до жінки. Долоні коханої, дотик до них чи то рукою, чи то цілунком – немов початок власне авторської «Пісні над піснями» (Нехай він цілує мене поцілунками уст своїх, бо ліпші кохання твої від вина! (Пісня над піснями 1:2)

Автор неодноразово говорить про любов як Божий дарунок:

*То був не дощ. То йшов натхненний Бог.*

*Такий всесильний і такий безсилий.*

*Він мріяв біль на вітарах тривоги,*

*Віддавши все, що в нього ми просили.*

*Він наш мотив почав нам з ноти «від» [7, с. 19]*

Але це не лише дарунок, це доля, неминучість, невідворотність любові та близькості:

*Ті крила розпростерлись, як світіння, –*

*То ними ангел вічністю літав.*

*Зустрілися над чашею терпіння*

*Твої й мої непізнані уста [7, с. 23]*

М. Мерло-Понті зазначав, що тіло є необхідним провідником сприйняття, воно оприявлює того, хто сприймає, і світ, що сприймається [12, с. 107]. І світ цей – любов саме тому, що герой любить і його люблять. У текстах не маємо прямого зізнання в коханні. Ні ліричний герой, ні його жінка не говорять “я тебе люблю”. Але ностальгування героя за своєю половиною, віднайдення цілісності в єднанні із жінкою і набуття себе через жінку, звернення до Бога, єдність душ і тіл, дихотомія душі і тіла, беззаперечно, є маркерами кохання у цих текстах. А досвід тілесно-жіночого та тілесно-чоловічого стає досвідом не лише любові, а й життя.

Семіосфера жіночого – одна з основних домінант «Силуетів». Поет змальовує жінку із захопленням, вона для нього цілий світ. Пізнаючи її, він пізнає світ, в якому немає місця нікому і нічому, окрім них обох, а також відчуває на дотик гріх-милість Божу.

Цей світ двох бачиться йому як *locus amoenus*, приємне, ідеальне місце. За Курціусом, це “чітко визначений топос опису краєвиду”, яким може бути гарний тінистий куток природи, сад, долина, замок із вежами, оточений гаєм, гарна місцина посеред дикого лісу, рай [13, с. 207-225]. У віршах Томенчука це сад, ліс, веранда, кав’ярня, вулиці міста, ріка:

*Блюз ніби з неба, сад і веранда... [7, с. 8]*

*В садах небесних між небесних нив... [7, с. 13]*

*Знов за руки узявшись, зайдем в цю ріку [7, с. 26]*

*Вечірне сонце. Ліс і ми обоє... [7, с. 31]*



*І той кожух, постелений вінчально.  
І ті, такі солодкі, звуки скель,  
І роси ті, що омивали вроду.  
І тих небес розгойдана постель [7, с. 45]  
Така цілована трава... [7, с. 59]*

Це тихий світ, світ спокою і затишку. Інтер'єр та екстер'єр з їхніми комфортами не важливі, важливо, щоб там було двоє. Поет витворює паралельну реальність, а фактором її справжності є фізична, тілесна присутність ліричного героя та його жінки – “А ми собі двоє за брамою світу...”

Це їхній *locus amoenus*, створений для них, створений ними. Світ поза цим – інший. З плітками, брудом, ницістю:

*В кав'ярнях і салонах заскоружлих,  
Від кремів пальці витерши в полу,  
Смакують замість кави... [7, с. 20]  
Аж проступає заздро... [7, с. 20]  
А дійсність між ілюзій та ідилій... [7, с. 31]  
І вам тому так нудно зараз з ним  
В півтінях наймоднішого дизайну... [7, с. 45]  
Тут всі, як цей, улізливо липкий,  
Ці руки й очі, ласі лиш одного [7, с. 45]*

Начебто та ж кава, той самий інтер'єр, що і у попередніх віршах, але без закоханих він сприймається інакше, так само, як по-іншому сприймається контекст тілесного – це вже не дотик до потаємних знань, не Божа десниця, не благословенна любов'ю єдність.

Для *locus amoenus* потрібні двоє у своїй душевно-тілесній єдності. Якщо цієї єдності нема, то немає й ідеального місця. Є жорстокий правдивий світ, як у вірші «Там не ходять отак на каву», в якому автор описує зустріч солдата і його коханої після повернення з війни:

*А ще був у потертих берцях  
І неголений днів зо п'ять.  
І замовив їй «каву з серцем»  
В найбільшому із горнят [7, с. 9]*

“Там” – окопи, бліндажі. “Тут” – світ-вистава і фальшива позолота.

Залишивши на столі подаровану троянду, дівчина йде геть, унеможливаючи буття в *locus amoenus*, адже для цього локусу важлива не лише наявність двох, а їхнє тілесне і душевне єднання. У творі цього не відбувається, тому “він знову пішов... Як з “котла”. Такий світ невинно наближається до світу-травми, що стає домінуючим у «Поста-тях».

### **Світ-травма**

«Постаті» репрезентовано у двох площинах – історичній та символічній. О. Пухонська зазначала, що коли йдеться про специфіку пам'яті у посттоталітарний період, особливо у випадку культур, що зазнали колоніальної експансії, то маємо передусім на увазі пам'ять тра-

вматичну, яка спричинила радикальний злам свідомості як окремого індивіда, етнічної групи, так і цілого суспільства. Травматичний досвід деформує, а то й руйнує звичний порядок життя, винятково впливає на людину, сприйняття та прийняття нею навколишнього світу, її ідентичність, змінює структуру пам'яті про минуле та впливає на майбутнє" [14, с. 1].

Світ у «Постатях» бачиться у посттравматичній проекції. Пам'ять про історичне минуле не рятує, не вчить, тому автор немов прикликає в свідки Мазепу, Володимира, Гонту, Сірка, Марка Боєслава, Чорновола, а також звертається до символічних Бунтаря, Поета, Кобзаря, Христопродавця, Дзвонаря, Чумака, Бунтівника, Іншого, Месника, Провидця, Добровольця, Перекинчика, Наймолодшого з Юд, Справжнього, намагаючись за допомогою їхньої присутності розіграти новий сценарій. У більшості випадків автор апелює до позитивних героїв (Наймолодший із Юд, Перекинчик, Христопродавець – радше винятки).

Щодо ліричного героя, то маємо авто-гендерну ідентифікацію. Тіло, оприсутнене у тексті теж фактично не розрізнене на фемінінне і маскуліне за формальними показниками, але якщо це мати – то зрозуміло, що воно фемінінне, якщо син, герой, ворог – то маскуліне. Зовнішніх характеристик тіла у цій частині практично немає.

Е. Гуссерль визначав тіло як нульову точку, від якої іде певний відлік: усвідомлення місця, де я є, "тут" – це те місце, де присутнє моє тіло. Тобто живе тіло передбачає оживлене місце і навпаки [3]. Звідси – прагнення оживити знакових постатей та знакові якості (як ми вже зазначали, не завжди позитивних):

*Скільки можна терпіти? Вкотре  
 Душу зцілюю, наче вуста.  
 Українонько, юна Мотре,  
 З-під вінка ведуть до хреста... [8, с. 8]*

Це уривок з вірша «Мазепа». Монологічна форма викладу від імені гетьмана не лише відсилає до історичного минулого, про яке натякається у вірші, а навпаки, апелює до теперішнього нашої держави, яка авторові бачиться травмованим, пошматованим, зболеним тілом:

*Як стогнатиме над світами –  
 Аж не чути муть у світах! –  
 Прицвяхована постать мами –  
 України на ста хрестах... [8, с. 8]*

Україна (національне тіло) постає перед нами розіп'ятою жінкою. Для підсилення драматичного ефекту автор називає її мамою (не матір'ю, а саме мамою).

Поет не говорить, хто розпинає її. Якщо вдатися до алюзій із розіп'ятим Ісусом Христом, тоді зрозуміло, що розпинають самі ж українці. Є ще один натяк – сто (сто, вочевидь, у цьому контексті використовується на позначення у розмовному мовленні великої кількості чогонебудь, хоча можемо пригадати, що 100 градусів – кипіння води, у ну-

мерології – це символ “кроку” історії) хрестів, тобто розчленоване тіло – так, як розчленована територіально Україна тепер.

Монолог Мазепи завершується сценою розп'яття. Поет розуміє, що візуальна картинка стражденного тіла, фізичні рани викликають більше емоцій та почуттів у глядача/читача, ніж страждена душа, якої ніхто не бачить. У самому тексті бачимо єдину реакцію на сцену розп'яття – це реакція самого Мазепи. Реакція того, кого би мало це боліти тут і тепер, – за межами трикрапок. Але якщо згадати філіппінський ритуал (одна і з популярних розваг, під час якої у Страстну П'ятницю деякі філіппінці дозволяють прибавати себе до хреста), за яким розп'яття перетворюється на виставу, яку споглядає юрба зацікавлених туристів, то прогнози невтішні, про що автор і сам говорить у подальших текстах.

Ще один варіант травмованого тіла – тіло звалтоване:

*І вітчизну веде за стодолю*

*На куревські сто грам гвалтівник... [8, с. 29]*

М. Брацка слушно зауважує, що у розумінні поняття «травма» поступово відбувається перехід від поняття рани, яка вражає тіло, до поняття рани, яка вражає розум [15]. В поезії Томенчука спостерігаємо повернення від ментальної травми до травми фізичної і навпаки:

*На списках хмари-корогви,*

*І трупом встелена дорога... [8, с. 9]*

*Напружуюсь, як птах. Аж проступають жили.*

*Прикушую вуста. Кричу крізь кожен м'яз [8, с. 19]*

У поезії «Бунтар» автор перетворює слово на тіло:

*Сто пісень, що збирав по слову,*

*Засипає не перший сніг.*

*То могили чи риють шанці?*

*Чи шукають в землі скарби?*

*А слова твої – як повстанці,*

*Що ніхто їх живих не любив... [8, с. 20]*

Поряд з травмованим тілом автор змальовує не смерть як таку, а мертве тіло:

*Тут стільки невинних голів полягло... [8, с. 25]*

*І вибираєм: голову на плаху... [8, с. 35]*

Двобій, смерть ворога, загибель або поранення героя – мотиви більшості віршів із «Постатей». Гнів праведника перетворюється в жагу месництва, вбивства і споглядання на труп ворога, як-от у поезії «Марко Боєслав». Марко Боєслав – реальна особа, поет-повстанець. Підпільники, серед яких був і він, не помітили вчасно з бункера ворога. Бункер оточили, упівці кинули кілька гранат, спалили документи і застрелилися. Марко Боєслав також. Цей епізод Богдан Томенчук інтерпретує так:

*Світами триває облава,*

*Стискається зашморг тугиш,*

*І наша розстріляна слава*

*Хрестами востає у віри... [8, с. 14]*

Бункер постає в образі могили, де заживо поховані герої, але віра у смерть ворога всепереможна:

*Хитається п'яно над жнивом,  
Дай боже останній сексот –  
Летить, переповнена гнівом,  
Повсталала зоря із висот... [8, с. 14]*

Своєрідне продовженням цього двобою розгортається в наступному вірші «Бунтар»:

*Цвинтарі і хрести... Та ще постаті, варті полотен.  
Мозолі і слова – біографії істин простих...  
Всякі кривдили рід, певно, здуру чи що, але жоден,  
Жоден з них попросити пробачень у роду не встиг [8, с. 15]*

Т. Гундорова, говорячи про травму сучасної української культури, акцентує на постколоніальному ресентименті, втраті історичної пам'яті, розриві генерацій [16]. Б. Томенчук намагається реконструювати героїку історичного минулого, накласти її на сучасність, апелюючи до родової пам'яті та голосу крові:

*Бо не вурдилась кров, котра гідність носила по жилах,  
Бо лягали сонця на уперте метрове плече.  
До неправедних кривд озивалося слово і вила,  
Та незвурджена кров досьогодні тобою тече... [8, с. 15]*

Робиться це для того, щоб показати, що героїка і звитяга – це не переваги минулого, вони нікуди не поділися – вони в крові, в родовому тілі:

*Знов твій рід постає, аби вила встромити в гріхи... [8, с. 15]*

У «Постатях» з'являється травмоване національне тіло, чого не було в «Силуєтах». Це може бути Україна, народ, воїни, національні герої:

*Тут виживають лишень кулявлобисті,  
Решті в окопи виголюють лоб (...)  
Скільки ще там до Небесної Тисячі?  
Триста вже триста разів полягло...  
Прикатеринили, заолексіїли,  
В добрих царів затягнулася гра.  
Наче Батурин, кістками засіяли  
Смуток Іванів, злобу Петра [8, с. 53]*

Через зв'язок із пам'яттю роду автор показує неминучість героїзму і неунікнення смерті заради Батьківщини, заради майбутнього життя. Якщо ж смерть відбувається заради смерті – то це катастрофа. Тому з особливим трагізмом звучить монолог хлопчика-солдата у вірші «Мамо, так хочу домашніх котлет...» Автор змальовує останні хвилини солдата просто, без зайвого пафосу:

*Мамо, так хочу домашніх котлет.  
Смачно ж... Із ронделя прямо...*

*Вишійте, мамо, бронезилет  
Чорним по чорному, мамо.  
Мамо, я жив, але я запізнивсь  
Перехреститись до кулі... [8, с. 64]*

Якщо у контексті прикликаних історичних постатей постає зовнішній ворог, то тут:

*Мамо, убивця мій не отут –  
Там десь, де ви, убивця... [8, с. 64]*

Смерть сина – це не просто трагедія, це неможливість продовження роду, збереження пам'яті, адже після нього не лишилося нащадків, це знищення не окремого фізичного тіла, а національного.

В іншій поезії автор виводить втрачене тіло:

*Своя земля своїх чекає джобсів,  
Бо вже усі Європи підмели.  
Пора найвища повертатись, хлопці, –  
Дерева роду в садках омели [8, с. 46]*

Фізична причетність до рідної землі, тримання за неї не менш важливе, аніж духовна причетність. Остання неможлива без першої:

*Чужа земля тримається на джобсах.  
На чім стояти рідній стороні? [8, с. 46]*

Народження/смерть – одна із домінант «Постатей». При чому мислиться саме фізичні народження і смерть. І смерть не лише ворога, а й смерть від ворожої кулі. Смерть необхідна для пам'яті-вічності

*Ми вродились такі. Ми у всім претендуєм на вічність.  
Ми забули чомусь: все до нас, хоч не з нами, - було.  
Гострота слів і куль, і в діяннях ляклива обтічність,  
І пооране болем гаряче чоло...  
(...) Ти вже був і не раз в цих просторах, подібних до притчі,  
І засвітишся знов тихим світлом минулих світинь... [8, с. 45]*

Героїчна смерть – це усе, що залишається у світі-травмі, світі, який не спроможний зберегти любов, материнство, Вітчизну, світі, в якому “нефальшивим буде тільки горе”:

*А доля – ніби снайперша на даху.  
Самотній плач – віднині просто гріх.  
І вибираєм: голову на плаху  
Чи зазирнути до дідівських стріх [8, с. 35]*

Поряд із відчуттям болю фізичного (про нього, до речі, у віршах, попри присутність травмованого або мертвого тіла, фактично жодних згадок), що радше розуміється, аніж відчувається, з'являється біль душевний:

*Коли в душі обізвуться обрізи... [8, с. 35]  
Гуде в мені печаль. А білий світ мовчить... [8, с. 18]  
Бо душа моя – вона бійниця... [8, с. 23]  
Якби ви знали, як болить душа... [8, с. 40]  
Поки біль мій у повні, показись, потороче... [8, с. 42]*

Для людини, яка відчуває і розуміє, що світ не такий, яким повинен бути, людини, який бачиться цей світ як травмоване тіло, в якому вона – стражденна душа, – інакше і не можливо. Найболючіше – зрада («Цим зрадам не буде кінця...»), як від чужинців, так і від своїх. За неї покарою має бути смерть, як-от у вірші «Сірко». Автор апелює до історичної пам'яті, використовуючи образ кошового-характерника:

*То буде вам куля в чолі,  
І крові, як маків у житі,  
Бо люті козацькі шаблі,  
Гуляють по зраді, мов кривді... [8, с. 12]*

Смерть зрадників вбачається передусім у знищенні тіла, бо

*В тих руки по лікті в крові,  
Ці в кров забрели по коліна... [8, с. 13]*

Там, де безсилим стаєш ти, коли вичерпуються твої фізичні можливості, прийде на допомогу дух героя твого роду:

*Я птахом, я змієм, я тлом,  
Я вовком у душах завию,  
Я вітром в небес під крилом,  
Під захистом Діви Марії  
Прийду, припливу, прилечу,  
Я небо схилю серед битви,  
Аби тільки край мій відчув  
Мене між словами молитви... [8, с. 12]*

Автор обіграє епізод, що відбувся після смерті Сірка: за його заповітом, козакі після його смерті всюди в походи брали з собою його праву руку і говорили: Є Душа і рука Сірка з нами! Є, вірячи, що де рука Сірка буде, там буде і перемога. Рука, тілесне, є пам'яттю про душу героя, ймовірним сховком цієї душі:

*Простить мене Божя десниця,  
Від мене, живі, відітніть  
Мою найвірнішу правицю...  
Вкладу вам на долю в бою  
Свою нерозгнудану муку  
Розгнудану силу свою  
В свою непоховану руку... [8, с. 13]*  
Тут доречно згадати біблійне:

6. Я, Господь, покликав Тебе в справедливості, і буду міцно тримати за руки Тебе, і Тебе берегтиму, і дам Я Тебе заповітом народові, за Світло поганам, 7. щоб очі відкрити незрячим, щоб вивести в'язня з в'язниці, а з темниці тих мешканців темряви! (Ісаїя 42:6-7).

Як Бог веде або тримає за руку, так рука Сірка веде у бій за Україну:

*І тягнеться аж з-під землі  
Сіркова рука до ефесу... [8, с. 13]*

Зброя і слово неодноразово зринають у «Постатях». Якщо тіло тлінне, то слово – вічне. І за його допомогою можна воскреснути:

*Ми воскреснем-таки коло дерева роду в відземках.*

*І долоні у нас, як порепане вічне письмо... [8, с. 5]*

Поряд з “триманням” за тіло, адже воно є маркером існування, буття тут і тепер, у «Силуэтах» і «Постатях» зустрічається відмова від тіла, уявлення себе іншим:

*Я буду сном у тихім леготі... [8, с. 73]*

*Я надійду плечистою явою... [8, с. 74]*

*Я лиш нічний ліхтар перед собором неба... [7, с. 42]*

Це стосується ситуацій спостереження, бажання дивитися на світ:

*Ти смуток моїм іменем поклич –*

*Я всядуся, як місяць на галузці.*

*Засвічуся у вікнах снігурем... [8, с. 74],*

а не бути у ньому, тому їх не так багато, адже для ліричного героя важливе “бути”, що реалізується через тілесне:

*Забрела душа в такі ожини...*

*Як вернутись, знаєш тільки ти [8, с. 72]*

Схематично тілесність у збірці «Постаті. Силуети» можна представити так:



Тілесність у збірці Богдана Томенчука варто розглядати у контексті двох світів: світу-любові та світу-травми, а також через усвідом-

лення власного тіла та тіла іншого. У світі – любові інше – це тіло коханої жінки, що служить орієнтиром до повернення до самого себе, та й набуття себе можливе тільки завдяки їй. Це locus amoenus, в якому герої перебувають в душевній близькості та тілесній єдності. Світ-травма немов паралельна реальність, в якій переплелися біль, відчай, самопожертва, героїзм, зрада, народження та смерть. Своє тіло відступає на другий план, на першому – інше: національне тіло, вороже, героїчне. Важливою є пам'ять роду, голос крові і тілесна причетність до своєї землі. Автор “оживлює” знакових для українського народу постатей, з метою довести спадкову героїку та звитягу, а також неминучість боротьби, що і досі триває. Тіло не мислиться Б. Томенчуком як саме по собі, а лише у єдності з душею і словом.

### *Література*

1. Шаф О.В. Фемінінні модуси репрезентації тілесності в українській ліриці ХХ ст. [Електронний ресурс] / О.В. Шаф. – Режим доступу: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/download/84290/79809>
2. Потапенко Я. Концептуалізація гносеологічної категорії "тілесність" в сучасних культурно-антропологічних студіях [Електронний ресурс] / Я. Потапенко // Етнічна історія народів Європа. – 2013. – Вип. 40. – С. 120-125. – Режим доступу: [http://platon.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/fenomenologija/gusserl\\_eh\\_kartezianskie\\_meditacii/53-1-0-2192](http://platon.net/load/knigi_po_filosofii/fenomenologija/gusserl_eh_kartezianskie_meditacii/53-1-0-2192)
3. Косяк В.А. Людина та її тілесність у різних формах культури: досвід філософської інтеграції: автореф. дис ... д-ра філос. наук: 09.00.04 / В.А. Косяк. – К.: Б.в., 2006. – 36 с.
4. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі / О. Гомілко. – К.: Наук. думка, 2001. – 340 с.
5. Медведєва Н.С. Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.03 - соціальна філософія і філософія історії. Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. – К., 2005. – 26 с.
6. Томенчук Б. Силуети / Б. Томенчук // Постаті. – Івано-Франківськ: Дискурс, 2017. – С. 5-74.
7. Томенчук Б. Постаті / Б. Томенчук // Постаті. – Івано-Франківськ: Дискурс, 2017. – С. 5 – 74.
8. Томенчук Б. Місто героїв і понять / Б. Томенчук. – Івано-Франківськ: Дискурс, 2016. – 242 с.
9. Томенчук Б. Сезон ненаписаних віршів / Б. Томенчук. – Івано-Франківськ: Дискурс, 2015. – 142 с.
10. Албедиль М. Ты держишь мир в простертой длани [Електронний ресурс] / М. Албедиль. – Режим доступу: <http://www.nlobooks.ru/node/3296>
11. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – СПб.: Ювента, наука, 1999. – 605 с.



12. Курціус Е.Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Е.Р. Курціус. – Львів: Літопис, 2007. – 752 с.
13. Пухонська О. Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури) / О. Пухонська.
14. Бацка М. Художні стратегії опису травми у творчості Павлина Свенціцького [Електронний ресурс] / М. Бацка. – Режим доступу: <http://philology.knu.ua/files/library/polonist/26/33.pdf>
15. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї / Т. Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.05.2017 р.  
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Салигою Т. Ю.*

## REPRESENTATION OF CORPOREALITY IN BOHDAN TOMENCHUK'S POETRY (on the base of a book «Figures. Silhouettes»)

**O. S. Derkachova**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;  
tel. +380 (342) 75-23-51; e-mail: olga\_derkachova@ukr.net*

*The article deals to the research of corporeality in Bohdan Tomenchuk's poetry. The body, feeling of body, external body are analyzing. The poems with self-corporeality and other corporeality (native body, body of enemy, national corp, heroic corp) are researching. The alive body, body in trauma, death body are examine. Determined that the most important is connection the soul and body, offering own body for Motherland. There are two worlds: the world of love (for existence of her and him) and the world of trauma (war, struggle) in which there are heroes from past and figures-symbols.*

**Key words:** *body, corporeality, masculine body, feminine body, national body, injured body.*