

що страждає сексуальними розладами, постійно жартує про секс та свою матір; “колумбійський порошок”, “сніг” чи “кокс” в значенні кокаїну [1, с. 190–200].

В загалі-то, подібне чтиво як данина культури бажань і насолод є буквальним її породженням. Різновид твіттератури покликаний на легкодоступну розвагу, досягнення швидкої насолоди через гострослів’я, про що зазначає психоаналіз, миттєве та легковажне заповнення екзистенційної порожнечі, в якій опиняється автоматизоване покоління. Проте водночас твіттература як пародійна форма з вдаванням онлайн каталогу, електронного ресурсу не лише перекладає літературний канон на мову попкультури, але й одночасно перетворює на об’єкт висміювання саму сучасність, стає пародією пародії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Aciman Alexander, Rensin Emmet Twitteratur. Weltliteratur in 140 Zeichen / Alexander Aciman, Emmet Rensin; aus dem Englischen von Helmut Dierlamm, Anne Emmert, Ursula Held, Elsbeth Ranke, Wolfram Ströle und Violeta Tapalova. – München: Carl Hanser Verlag, 2011. – 204 S.
2. Hartmann Frank Techniktheorien der Medien / Weber Stefan (Hrsg.) Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus. – Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2003. – S. 49–80.

## ПОСТ/ГУМАНІСТИЧНІ МАРКЕРИ ПРОЗИ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА (на матеріалі роману “РОМАН ЮРБИ”)

Галина КОСАРЄВА

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

Стаття присвячена розгляду особливостей пост/гуманістичних маркерів у романі Валерія Шевчука “Роман юрби”. Наголошено на художньому моделюванні категорій універсальності / маргінальності, юрби / індивідуальності, профанності / сакральності, гуманізації / деконструкції на межі модерної та постмодерної парадигм. Визначено особливість творчої манери письменника – художній поліфонізм твору.

**Ключові слова:** творчість Валерія Шевчука, пост/гуманістичні маркери, маргінальність, герой-оповідач, глобалізація, юрба, дегуманізація, “маленька людина”.

Статья посвящена рассмотрению особенностей пост/гуманистических маркеров в романе Валерия Шевчука “Роман юрбы”. Акцентировано внимание на художественном моделировании категорий универсальности / маргинальности, толпы / индивидуальности, профанности / сакральности, гуманизации / деконструкции на границе модернистской и постмодернистской парадигм. Исследована особенность творческой манеры писателя – художественный полифонизм произведения.

**Ключевые слова:** творчество Валерия Шевчука, пост/гуманистические маркеры, маргинальность, герой-рассказчик, глобализация, толпа, дегуманизация, “маленький человек”.

The article explores specific features of post/human markers in Valerij Shevchuk’s Roman jurby. (Mob Novel). It emphasizes artistic modeling of such categories, as universality / marginality, crowd / individuality, profanity / sacredness, humanization / deconstruction on the border between modern and postmodern paradigms. The writer’s creative originality is determined as his works’ artistic polyphony.

Key words: Valerij Shevchuk’s work, post / human fiction markers, marginality, character-narrator, globalization, crowd, dehumanization, “a little man”.

У сучасному літературному дискурсі художня спадчина Валерія Шевчука, без сумніву, є помітним явищем. Художні грані його творчості є багатоваріантними та поліфонічними. Передусім це синтез скрупульозної роботи письменника, історіографа, дослідника та інтерпретатора давньоукраїнських літературних пам’яток, перекладача прози та поезії вишуканої доби Бароко, есеїста тощо. У текстуальному просторі багатьох романів, повістей, оповідань відбувається діалог із творами барокового письменства, різноманітні інтерпретації фольклорних, міфологічних, біблійних сюжетів. Йдеться насамперед про романи “Дім на горі”, “Три листки за вікном”, “Око Прірви”, історичні повісті “Розсічене коло”, “У пащу Дракона”, “Біс плоті”, “Срібне молоко” тощо.

У творчості Вал. Шевчук, за його ж словами, “балансує” між сучасною та історичною тематикою, щоб збагнути світ та людей у ньому. Відтак кожен новий твір письменника засвідчує художньо-естетичну еволюцію світогляду. Зокрема, такими є романи, написані на початку ХХІ століття – “Срібне молоко” (2002), “Привид мертвого дому” (2005), “Роман юрби” (2009).

Зауважимо, що Валерій Шевчук творить на помежі модерної та постмодерної парадигм, апелюючи до локального світу “маленької людини”, “дрібнотем’я”, яке живе почаси поза межами гуманістичних ідеалів, але всіляко намагається вирватся із хаосу буття, “безперспективності”

існування, породженого ще за часів тоталітарної епохи. У новому романі Вал. Шевчука “Роман юрби”, надрукованому видавництвом “Пульсари” у 2009 році, знаходять актуалізацію такі пост/гуманістичні меседжі.

Водночас слід наголосити, що нині тривають різnobічні дослідницькі дискусії щодо особливостей ідіостилю Вал. Шевчука. Так у численних розвідках, статтях, авторитетний шевчукознавець Л. Тарнашинська акцентує передусім на модерному характері художньої галактики митця, зокрема, зазначаючи, “*що <...> його проза цілком модерна за своїми художньо-стильовими ознаками, дає панорамне уявлення про українську людину як продукт специфічних історичних, національних, етнопсихологічних та соціально-політичних умов*” [6, с.6]. Прикметно, що Вал. Шевчук позиціонує себе як письменник-модерніст, говорячи в одному з численних інтерв’ю: “Я чистої природи модерніст і цілком негативно ставлюся до постмодернізму, бо він руйнує той метод, яким я все життя користувався” [11, с. 234].

Попри це, дослідники (серед них Н. Беляєва, Н. Городнюк, Т. Гундорова, Р. Харчук), ведучи літературознавчу полеміку з митцем, твори, написані у 90-их роках ХХ – на початку ХХІ століття, класифікують як постмодерністські. Так, зокрема, Н. Городнюк звертає увагу на необарокові риси романів. На її думку, необарокові знаки культури у творах письменника презентують постмодерну стратегію культуротворення [2, с. 4]. Натомість літературознавець Т. Гундорова означає, що “*<...> останні його історичні твори не назвеш ні реалістичними, ні документальними, ні героїчними. Вони також меланхолійні*” [9, с. 65]. Передусім йдеться про романи “Око Пріві” (1996), “Біс плоті” (1999) тощо. Науковець наголошує, що творчість Вал. Шевчука є обов’язковою в переформульованому каноні, саме вона є орієнтиром для українських постмодерністів і неомодерністів.

Літературознавець Р. Харчук доходить висновку, що “*<...> Вал. Шевчук опиняється в ситуації між неопозитивізмом та модернізмом, зумовленій горизонтом сподівань реципієнта*” [9, с. 58]. Дослідниця окреслює сучасну прозу митця в параметрах постмодерного трактування, виходячи із проблем Шевчукової гри з читачем (навіть якщо вона є усвідомленою), а також “*розкомплексованості художнього відтворення природи статі у повістях 90-х: “Чортіця”, “Місяцьева Зозулька із Ластів’ячого гнізда”*” [9, с. 67], які пізніше увішли до “Роману юрби”. Н. Беляєва також інтерпретує поетику письменника як синтез необарокових і постмодерністських ознак: “*З постмодернізмом твори Вал. Шевчука пов’язує виняткова ідеологічна свобода*” [1, с. 59].

У цілому погоджуючись із дослідниками, схиляємося до думки, що у творчості Вал. Шевчука гармонійно співіснують елементи різних стилюзових технік, передусім традиції літератури бароко, реактуалізація європейського екзистенціалізму, а також риси постмодерного неопозитивізму. При цьому варто зазначити, що ідентифікувати письменницьку стратегію Валерія Шевчука початку ХХІ століття виключно в якості постмодерністської було б помилковим.

Зрештою, художній доробок митця не можна обмежувати певною стилювою тенденцією. До того ж цілком справедливо є відома теза У. Еко: “*Постмодернізм – не хронологічно фіксоване явище, а певний духовний стан (підкresлення наше. – К. Г.), художня воля, підхід до матеріалу*” [13, с. 460]. У цьому сенсі “Роман юрби” може бути інтерпретований з точки зору потрактовування саме такого духовного стану особистості поза межами гуманістичних ідеалів, певного відходу від антропоцентризму, втрати / віднайдення свого “Я” тощо. Цей твір можна тлумачити як своєрідний епос буття Межової людини ХХ–ХХІ ст., до свідомості якої були “вмонтовані” своєрідні мікрочипи раба з її тоталітарними постулатами та “маленької людини” кон’юктурної епохи.

Зауважимо, що загалом поетика цього роману Валерія Шевчука залишається на сьогодні малодослідженою. Серед критичних рецепцій відзначаємо ґрунтовну розвідку Л. Тарнашинської про специфіку феномена повсякдення у творчості митця [7, с. 159], в якій у контексті “житомирської прози” авторка інтерпретує основні концепти цього роману. Окрім того, цікаві узагальнення прочитуємо у вступному слові дослідниці “Письменник, який випробовує буденністю”, що стало передмовою до твору. У ній Л. Тарнашинська з позиції гуманізації наголошує на жанровій модифікації роману, зокрема, що він “*<...> побудований за принципом своєрідної <...>вуличної саги*” [7, с. 14]. На переконання Л. Тарнашинської, митець прагне усвідомити психологію пересічної людини у просторі життя рідного Житомира та його околиць.

У статті М. Б. Хороб актуалізуються думки щодо сюжетно-композиційних, поетикально-символічних вимірів у першій частині роману “Химери зеленого літа” [10, с. 208]. Загалом же фрагментарно висвітлюються екзистенційні проблеми твору, зокрема, маємо епізодичні реакції критиків у мережі-Інтернет (А. Захарченко [4], К. Родик [5]).

Водночас проблеми художнього моделювання категорій універсальності / маргінальності, юрби / індивідуальності, профанності /

сакральності в аспекті пост/гуманістичного тлумачення не стали предметом окремого дослідження. Зважаючи на це, *метою статті* є спроба окреслити основні художні маркери, актуалізовані у романі Валерія Шевчука “Роман юрби” на межі модерної та постмодерної парадигм.

“Роман юрби. Хроніка “безперспективної” вулиці” – це своєрідна жанрова контамінація, зіткана із новел-оповідок, створених автором протягом 24 років (з 1972-го по 1996 роки), що є віддзеркаленням тоталітарної та пост/тоталітарної епохи з її антигуманним (пост/гуманістичним) сприйняттям дійсності. Суттєвим є той факт, що місцем життя героїв роману Вал. Шевчук свідомо обирає рідні вулички міста Житомира, де він виріс і почав писати перші новели, які пізніше і склали структуру оприявненого сьогодні читачам роману. Принаїдно зазначимо, що у багатьох творах митця (“Дім на горі”, “Стежка в траві”) події розгортаються переважно на тлі житомирської околиці, іншими словами, постійно відбуваються “на помежі її”, периферійності. Але така локальна територія творить, як слушно зазначає Л. Тарнашинська, “<...> художню житомирську галактику” [6, с. 13] з її пересічними героями, почасти здеградованими “сірими людьми”, які роблять спроби втекти від дійсності канонізованих радянських чи пострадянських часів та попри моральні, психологічні розлади залишають у собі “світло світу”.

Відпочатково у романі звертають на себе увагу художні маркери *маргінальності*, які, як відомо, є однією із рис постмодерністської естетики. Як слушно зазначив С. Гурін, “<...> маргінальність – свідома установка на “периферійність” по відношенню до суспільства в цілому і його соціальних і етичних цінностей, тобто по відношенню до його моралі” [3, с. 24]. Зауважимо при цьому, що маргінальність у Вал. Шевчука пов’язана з історіями (часто вкрай драматичними та трагічними) самопошукувів героями власного “Я”, ідентифікації себе зі “світлом світу”.

Тож звернемося до художньої інтерпретації бінарних складових маргінальності – *юрба / індивідуальність*. Передусім ця категорія пов’язана із назвою твору – “Роман юрби. Хроніка “безперспективної” вулиці”, – яка, власне, є задіяною у смислове поле “окремішності”, локальності. З одного боку, акцентується на буттєвому світі героїв із різноманітними долями, характерами у просторі однієї вулиці, “<...> за життям якої Вал. Шевчук стежив десятиліттями і як літописець, чи хронікер фіксував її найцінніші події...” [12, с. 22]. Водночас, окреслюючи у назві роману зміст слова “юрба”, письменник послуговується рецепцією критичних

нарисів Лесі Українки, яка використовувала означену лексему при аналізі новел В.Стефаника. Слід наголосити, що юрба у Шевчуковому тлумаченні сприймається як органічна співприсутність в одному вимірі “*багатьох я*” [12, с. 14]. Причому це не стихійний неконтрольований натовп, який керується неприборканими інстинктами, а радше – багатозвуччя (поліфонія), яка, за концепцією М. Бахтіна, є характерною ознакою роману. Відтак крізь призму багатьох різноманітних образів (а їх у творі понад 80!) можна побачити власне “Я” кожної окремої особистості з її життєвими драмами і радощами, надіями та розчаруваннями, коханням та зневірою в оточуючому їх просторі тоталітаризму, а в прикінцевих розділах роману – деструктивного постколоніального суспільства.

Хто ж вони – Шевчукові маргінали? Переважно автор змальовує їх як аутсайдерів у своєму локальному соціумі, які акумулюють у собі, за словами Вал. Шевчука, “дрібнотем’я”, “маленьких людей-гвинтиків”, народжених антигуманною добою, відкинутих суспільством на околицю життя. Дійсно, панорама цієї юрби вражає читачів: це “*тридцятьрічні кандидати в алкогольку*” [12, с. 27] (причому найжахливіше, що серед них були і жінки (образ Капілі-Лілічки), інтелектуали-невдахи (Шурик з вищою освітою, який теж став прикладатися до чарки, а в минулому був Олександром Соковецьким), дівчата-жінки-розпусници (Рая з новели “Чортиця”, “яка виросла тілом, а не розумом” [12, с. 482]), колишні в’язні сталінських таборів (Вовка Семенюк, який призвичайвся до тюремного життя, що “*вдома уладнав собі камеру, куди жінка подавала йому у віконечко їсти*” [12, с. 601]; також це безіменний книжник “*сірий чоловічок*” [12, с. 85] – персонаж з оповідки “Профілі на камені”, народжений авторською уявою, здатний відчувати пристрасне кохання до своєї дружини і таким чином мати “*химерне відчуття сили*” [12, с. 87], або ж антитеза цьому героєві – двоєженець Рудько з одноіменної новели. Таких колоритних героїв і водночас екзистенційно приреченіх на безперспективне існування на периферії спостерігаємо у романі чимало.

З точки зору теорії постгуманізму, в якій переосмислюються константи людського, почасти набуваючи гіпертрофованих форм, оприявнюються у романі абсурдні образи “*чоловіка-коробки, чоловіка-квартири, чоловіка-телевізора*” [12, с. 280], людини-равлика тощо. Передовсім вони є атрибутами буденного життя подружжя Миколи та Катрі – героїв новели “Гість у дома”: їхні думки, свідомість були зосереджені виключно на задоволенні матеріальних потреб. Так заради зручностей ці обивателі “*стрибають, як цвіркуни, з місто у місто*” [12, с. 254], залишаючи

справжній (сакральний) світ рідної з дитинства околиці та переїжджаючи до чужого, штучного (профанного) міста, де повітря сховалась за сухим асфальтом, де немає улюблених дерев, під якими можна відпочити і т. д. У цьому сенсі виразними є риторичні запитання Вал. Шевчука: “Чому людина живе, крутиться у веремії щоденнини і її діла немає до того, що було, а яко буде” [12, с. 381.]; *A наші пристрасті <...> чи така конечна в них потреба? Чи не це є штучне збудження, імітація руху, якого нема?* [12, с. 245]. Принагідно зауважимо, що у текст часто вкраплено чимало подібних філософських роздумів, які з позиції темпорального простору пост/тоталітарної дійсності сприймаються як своєрідні *аксіологічні маркери* у нашій хиткій реальності сьогодення.

У романі Вал. Шевчук протиставляє профанисть, дегуманізацію локального простору “безперспективної” вулиці, змальовуючи героїв-диваків, які часто є самотніми та ведуть маргінальне існування. Можливо, їхня відчуженість стає причиною внутрішнього бажання змінити щось у своєму житті. З цього погляду слушними є думки Вал. Шевчука: “Велика ж література твориться не для багатьох; відповідно, ставиться проблема: *юрба – індивідуальність* (підкреслення наше. – К. Г.), яка здавна мене хвилювала; водночас декларується любов до сирої істоти з цієї юрби, тобто шукання в ній “хорошого і красивого” [11, с. 152]. Таким є батько Стаха з новели “Березень”, що веде щоденник погоди протягом десяти років; записуючи всі прикмети, він болісно констатує: “Від природи ми віддаляємося, а природа за це й помститися може” [12, с. 244]. Цей імператив набуває особливої актуальності в контексті глобалізованої дійсності, адже на землі відбуваються катаклізми, спровоковані невиправданим втручанням людства у храм природи. Зауважимо також, що в добу постгуманізму людина прагне втекти від прагматичного ставлення до життя та культу споживацтва у сучасному світі. Прикметно, що деякі герої роману (передовсім це молодь) поступово зцілюються від інертності, проявів деструктивної свідомоті, перебуваючи у відкритому просторі. Вал. Шевчук послуговується такими сакральними локусами природи, психологічно тонко змальовуючи найтонші душевні порухи Сашка, як-от у новелі “Коник-Стрибунець”: “І справді, відчув раптом запах землі: перетліле листя, уривки коріння, дощові черв’яки <...>” [12, с. 377]. Власне, розмаїття пейзажних описів стає у романі своєрідним маркером віднайдення “Я” свого коріння та загальнолюдських цінностей у часі тоталітаризму, а також у прекції сучасності. Більше того, Шевчукові герої, виходячи за межі буденного існування, відчувають себе Іншими,

духовно вищими постями у єднанні з природою. Таким постає Юрко Тишкевич, герой оповідки “Не зайди з поїзда”, написаної 1985 року: “Он воно небо, <...> що так вабить, тягне, захоплює, щоб потім повернути забране собі краплями <...>. Небо не пускає на с узгрюнути в земній товщи, а земля тримає нас на припоні” [12, с. 312]. Але, на жаль, у замкненому просторі вулиці, яку він називає “вузький світець” [12, с. 329], персонаж відчуває себе самотнім, навіть маючи сім’ю та кохану дівчину, намагається вирватися із цієї буденщини у великий світ. Він сідає у потяг, що ніколи вже не повертає юнака та, мов той ешелон смерті, несе його у забуття. Вочевидь, Юрко є своєрідним уособленням маргінала у маргінальному світі, який болісно сприймає жахливе обличчя пост/тоталітарної дійсності.

Власне, обмірковуючи проблему самотності героя Вал. Шевчука, схиляємося до думки, що ця екзистенційна категорія, актуалізована у романі абсурдністю тоталітарної системи, може слугувати також підґрунтам для постмодерністського тлумачення твору, оскільки численні роздуми героїв про причини своєї меншовартісності, втрати моральних чеснот, проблеми дегуманізації співзвучні загальним настроям самотності, відчуженості людини, що визначають, зокрема, і характер сучасної прози. Такими, наприклад, постають Вася Равлик ті Раї – герої Шевчукової оповідки “Чортіця”, що входить до структури роману. Це абсолютно різні долі, характеристи, які знаходять одне одного на тлі сірого, монотонного існування. Письменник змальовує Раю надто натуралістично, оголюючи кожен факт життя цієї дивної “дівчини-жінки” [12, с. 449], яка росла, “як бур’ян” [12, с. 449], не відчуваючи ніколи любові з боку родини. Єдиним сенсом життя Раї є задоволення фізіологічних потреб та... гра в ляльки. Вочевидь, світ для неї зупинився на стадії безтурботного дитинства, в якому, можливо, вона хотіла зберегти пам’ять про матір. Разом з цим інший одинак – Вася Равлик, – зустрівши цю дівчину, намагається розкрити у ній “таємницю з кількома невідомими” [12, с. 450], але, на жаль, безглузде самогубство дівчини стає вироком не лише жахіттю тоталітаризму, але й світу сучасної цивілізації, бо Райчине життя, як слушно зауважує Л. Тарнашинська, – “*те виразне тло монотонності, на якому увиразнюються цілковита духовна та моральна деградація наших сучасників – мутантів доби тоталітаризму, яких система перетворила на безмовних рабів*” [12, с. 18].

Варто зазначити, що фінальна частина “Роману юрби” під назвою “Сонце в тумані” була написана Вал. Шевчуком 1996 року. У ній письменник створює межову ситуацію, коли головний герой Шурик

мусить обирати між свободою, яка полягає у відомові від благ цивілізації, та духовним рабством, узалежненням від настанов пост/тоталітарного суспільства. Його вибір – кохання в убогості, певній усвідомленій втечі від суспільства. Своєрідним моральним імперативом, який, на жаль, не втрачає актуальності нині, лунають його слова: “*Нового суспільства також нема, мамо, тільки старі правителі вдягли нові піджасочки*” [12, с. 704].

Отже, як бачимо, маргінальність для Валерія Шевчука не несе, зазвичай, негативних конотативних відтінків периферійності особистості, а викликає інше коло асоціацій, пов’язаних передусім із екзистенційним світосприйняттям героя. Поліфонізм твору виявляється в оригінальній жанровій структурі – романі-Хроніці, де серед множинності голосів виокремлюється людське “Я”, яке стане, на думку Вал. Шевчука, “часточкою світла, розуму та любові” [4].

Окреслена проблема є тільки однією з-поміж тих, які можуть спрямувати подальші студії у руслі художньої рецепції нових романів письменника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Беляєва Н. Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті / Ніна Беляєва // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 58–64.
2. Городнюк Н. Знаки необарокої культури Валерія Шевчука : компаративні аспекти / Н. Городнюк. – К. : Твім інтер, 2006. – 214 с.
3. Гурин С. П. Маргінальна антропологія / С. П. Гурин.– Саратов : Ізд. центр СГЭА, 2000.–125 с.
4. Захарченко Артем. Валерій Шевчук : “Te, що роблю, за мене не зробить ніхто”. Інтерв’ю з Валерієм Шевчуком [Електронний ресурс] / Артем Захарченко. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblju-zamene-ne-zrobyt-niho/>.
5. Родик Костянтин. Валерій Шевчук як код літератури [Електронний ресурс] / Костянтин Родик Україна молода : щоденна інформаційно-політична газета // Режим доступу : <http://umoloda.kiev.ua/number/1725/164/61026/>.
6. Тарнашинська Людмила. Письменник, який випробовує буденністю / Людмила Тарнашинська. Вступна стаття / Шевчук Валерій. Роман юрби : Хроніка “безперспективної” вулиці (1972–1991). – К. : Пульсари, 2009. – С. 5–20.

7. Тарнашинська Людмила. Феномен повсякдення в структурі буденної свідомості героя Валерія Шевчука : філософсько-літературознавчий аспект / Л. Тарнашинська // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем – 2010. – № 20. – С. 158–176.
8. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління : (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.
9. Харчук Р. Б. Творчість Валерія Шевчука 90-х років ХХ ст. : між модернізмом і неопозитивізмом / Р. Б. Харчук // Сучасна українська проза. Постмодерній період : навчальний посібник для студ. вищ. навч. закладів / Р. Б. Харчук. – 2-ге вид., стереотип. - К. : Академія, 2011. – С. 52–68.
10. Хороб М. Б. “Химери зеленого літа” Валерія Шевчука : техніка творення художнього світу оповідання / М. Б. Хороб // Прикарпатський вісник НТШ. – Слово. – 2010. – № 2 (10). – С. 207–213.
11. Шевчук В. На березі часу. Мій Київ. Входини : автобіографічна оповідь-есе / В. О. Шевчук. – К. : Темпора, 2002. – 272 с.
12. . Роман юрби. Хроніка “безперспективної” вулиці (1972–1991) / В. О. Шевчук. – К. : Пульсари, 2009. – 624 с.
13. Эко Умберто. Заметки на полях “Имени розы” / Умберто Еко. Имя розы – М. : РГГУ, 1989. – 502 с.

## ВІРТУАЛЬНА ТІЛЕСНІСТЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

**Наталія ЛЕБЕДИНЦЕВА**

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

У статті розглядається проблема співвідношення віртуальної реальності як специфічної ознаки сучасного культурного простору та тілесного рівня осягнення дійсності у творах українських поетів. Віртуальність і тілесність розглядаються крізь призму характерної для сучасної української літератури проблеми само/ідентифікації митця в умовах постгуманістичного світу. Аналіз здійснюється на матеріалі поетичних текстів різних авторів-учасників літературного сайту “Публікатор”, твори яких увійшли до Альманаху мережевої літератури “Спам”.

**Ключові слова:** постгуманізм, інформаційні потоки, віртуальний простір, самотність, симулякр.