

ФІЛЬМИ

12. Білі ночі: кінофільм / [реж. Л. Вісконті]. – Італія, 1957.
13. Війна і мир: кінофільм / [реж. К. Видор]. – США, Італія, 1956.
14. Ран: кінофільм / [реж. А. Куросава]. – Японія, 1985.
15. Собака Баскервілів: кінофільм / [реж. І. Ф. Масленніков]. – СРСР, 1981.
16. Тарас Бульба: кінофільм / [реж. Дж. Лі Томпсон]. – США, 1962.
17. Трон в крові (Замок паутини): кінофільм / [реж. А. Куросава]. – Японія, 1957.

ДВОГОЛОВА АНОМАЛІЯ У П'ЄСІ Т. КИЦЕНКО “БАЛ БЕТМЕНІВ”: політичний, культурний і літературний контексти

Леонід ЗАКАЛЮЖНИЙ

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Статтю присвячено політичному, культурному й літературному контекстам образу гротескного “політичного тіла”, репрезентованому у п'єсі сучасного українського драматурга Т. Киценко “Бал бетменів” (2012). Незважаючи на експериментальний характер і злободенну проблематику, п'єса продовжує традицію політичної драматургії, представлена в українській літературі зламу століть творами В. Діброви, А. Крыма, О. Ірванця та ін.

Ключові слова: тіло, політичне тіло, драматургія, аномалія, гротеск.

Статья посвящена политическому, культурному и литературному контекстам образа гротескного “политического тела”, репрезентированном в пьесе современного украинского драматурга Т. Киценко “Бал бэтменов” (2012). Незвзирая на экспериментальный характер и злободневную проблематику, пьеса развивает традицию политической драматургии, представленную в украинской литературе рубежа веков произведениями В. Дибровы, А. Крыма, А. Ирванца и др.

Ключевые слова: тело, политическое тело, драматургия, аномалия, гротеск.

The article studies the grotesque “political body” image in its cultural, political and literary context represented in the play of modern Ukrainian author T. Kytsenko “Batmen’s Ball” (2012). The play follows the path of the traditional political drama thoroughly studied in the works of V. Dibrova, A. Krym and O. Irvanets from the turn of the century. It does so despite the experimental nature and topical problems described.

Key words: body, political body, drama, anomaly, grotesque.

Сьогодні література зазнає серйозних трансформацій у зв'язку з витісненням на периферію художнього досвіду візуальними мистецтвами, в основі яких – демонстрація людського тіла та зорові метафори. Тому, як вважає Г. Тульчинський, розглядаючи тілоцентризм і хаптика як головні атрибути сучасної культури, *"гра зі словом у літературі змінюється грою з тілом – чужим, своїм власним, зображенням тіла, акцентованістю уваги до тілесного взагалі"* [11, с. 212]. Водночас, враховуючи те, що, за словами Ж. Ле Гоффа, відколи тіло стало однією з центральних метафор суспільства та світу, була започаткована традиція пов'язувати його основний смисл із політикою [9, с. 151], проблема багатовимірності художніх моделей *"політичного тіла"*, зокрема й у творах сучасних драматургів, набуває особливої актуальності. Тим більше, що домінантою літератури двотисячників, на думку Т. Гундорової, варто вважати як тілесність загалом, так і симптом *"хворого тіла"*, в якому соматичні і психічні процеси прямо відображають суспільні розлади [6, с. 24].

Утім, незважаючи на появу останнім часом низки ґрунтовних монографічних розвідок О. Бондаревої, Т. Вірченко, Л. Залескої-Онишкевич, О. Когут, М. Шаповал, присвячених українській драматургії кінця 1990-х – початку 2000-х рр., п'єси на політичну тематику зазвичай залишаються поза увагою дослідників. Тим більше, що політична драматургія в українській літературі зламу століть представлена не надто довгим списком п'єс, що обумовлено як суто літературними, так і екстралітературними причинами, зокрема, відсутністю орієнтованого на актуальні тексти сценічного майданчика, подібного до російського Театру.doc [10, с. 181 – 192]. Проте на початку 2010-х рр. спостерігається зростання інтересу вітчизняних драматургів до політичних тем. Зокрема, до збірки сучасної драматургії "Драма.UA" (2013 р.) серед п'яти номінованих п'єс однойменного конкурсу потрапили одразу дві, проблематика яких пов'язана з політичним життям України останніх років: "Партія" Є. Марковського та "Бал бетменів" Т. Киценко. Останній твір, написаний 2012 року, цікавий не лише як авторська рефлексія з приводу подій середини 2000-х років, а насамперед як алегорія українського політикуму, виведена в гротескному образі двоголового тіла.

Мета даної статті, теоретико-методологічною основою якої стали праці М. Бахтіна, В. Беняміна, Ж. Бодріяра, Ж. Ле Гоффа, Г. Тульчинського та ін., пов'язана зі спробою розглянути політичний, культурний і літературний контексти центрального образу п'єси Т. Киценко

“Бал бетменів” – двоголового Вови-Гери (Володимира Ілліча Великого й Германа Ілліча Розумного), який для збільшення шансів на перемогу під час виборів мера балотує кожну голову окремо, керуючись аксіомою: *“Одна голова хорошо, а две лучше”* [8, с. 68]. Цілком упізнаваний персонаж із політичного життя 2000-х років, незважаючи на фантазмагоричну зовнішність, на перший погляд, є майже неприхованою сатирою на двох керівників великого міста на Сході України, про що харків’янка Тетяна Киценко натякає вже на самому початку: *“П’еса написана за мотивами реальних подій. Всі імена змінено”* [8, с. 56]. Першу, суто інтуїтивну, здогадку драматург посилює, ввівши у п’єсу сцену інтерв’ю Вови-Гери журналістці Серебрянко, що нагадує реконструкцію реального відеозапису за допомогою техніки verbatim:

Серебрянко. Почему вы решили баллотироваться в мэры?

Вова. Ну...

Гера (підказує, з невеликим акцентом). Чтобы приносит пользу Городу. Чтобы приносит пользу Городу.

Вова. Шобы Городу... Приносит пользу.

Серебрянко: А в чем конкретно будет состоять *эта польза?*

Вова (перепитує) В чем польза? (До Гери, стиха.) В чем польза?.. Быстро...

Гера (підказує, з акцентом). Чиновников уволят, дороги построят.

У Вови дзвонить телефон, він бере трубку, повторює те, що йому говорять.

Вова (заплутуючись у довгих словах). В контексте современных событий... я считаю необходимым максимум-мально сократить бюрократический аппарат... а следтьно расходы на его содержание... и улучшить транспортные коммуникации... в том числе посредством строительства дорог. Это упрочит экономику Города и будет спосо... помогать его стабильному процветанию. (Зітхає з полегшенням) [8, с. 74]. Більш зримо політичний підтекст виявляє себе, коли двоголовий персонаж устами Вови заявляє: *“Мы будем так строят свою политику, шобы народ через короткий период времени почувствовал облегчение! Ведь нас гораздо больше, чем тех козлов, которые нам постоянно мешают жить! Власть – это вам не балалайка!”* [8, с. 78]. Таким чином, драматург пропонує перший рівень інтерпретації образу Вови-Гери, який у подальшому стане жертвою нападу незнайомця в костюмі Бетмена, втратить і відновить одну зі своїх голів, щоб зрештою, переживши низку трансформацій і реінкарнацій, перемогти на виборах.

Однак образ "двоголового чоловіка" значно складніший і, безумовно, глибший, ніж може здатися на перший погляд. Не випадково свого часу М. Бахтін зауважив, що гротеск унаслідок своєї амбівалентної природи не обов'язково пов'язаний із сатирою чи карикатурою [2, с. 340]. Відтак, Вова-Гера уособлює ілюзорну варіативність українського політикуму, що зазвичай пропонує електорату одну й ту ж програму під різними або й однаковими гаслами. Його роздвоєння цілком позірне, хоча лінії розлому, все ж, існують і проходять через життєві уподобання "голів", а також виявляють себе у мовленнєвих стратегіях персонажа, що постає як дві різні мовні особистості. Вегетаріанець Гера полюбить артишоки, гори, риболовля й теніс, а крім того ділиться своїми статками з "хворими, убогими і сиротами" та навіть планує збудувати церкву, Вова любить м'ясо, жінок, алкоголь і зброю, збираючи колекцію шабелі і шашок. Гера намагається розмовляти українською, хоча час від часу переходить на більш близьку йому російську, натомість Вова спілкується російською в її ненормативному варіанті. Однак після того, як Гера відновлює свою голову, різниця між ним і його антиподом-двійником майже повністю зникає: *"З-під пов'язки з'являється голова Гери: вона облісіла та набула жовтушного відтінку <...> Голос та її зовнішній вигляд нового Гери стали набагато неприємнішими, ніж раніше"* [8, с. 81]. Подібним чином і дебати Вови та Гери як кандидатів у мери на телебаченні виявляють їхню внутрішню тотожність, набуваючи ознак *"трагедії мови"* та нагадуючи знамениту сцену з "Голомозі співачки" Е. Йонеско:

Гера. Я ініціюю ухвалення нової міської Конституції.

Вова. А я – нового податкового кодексу.

Гера. Я обіцяю підвищити пенсії, стипендії і зарплати держслужбовцям.

Вова. А я отменю взятки, и повышают зарплаты будет не нужно!

Гера. Медицина має бути безкоштовною.

Вова. Чиновников уволю, дороги построю! [8, с. 78].

Обіцянки, артикульовані Вовою та Герою під час абсолютно беззмістовних дебатів, подібно до реплік йонесківських персонажів, втрачають будь-який смисл, розпадаючись на низку демагогічних гасел. Крім того, ілюзорна дихотомія Вови-Гери, що для його електорату означає відсутність альтернативи (тим більше, третій претендент на посаду мера Михайло Серйозний знімає свою кандидатуру), виявляє себе і в результатах попереднього опитування, за підсумками якого голоси розділилися порівну, і у репліці журналістки Серебрянко: *"Раньше, небось,*

стояла бы там на площади, ленточкой махала. А сейчас выработался здоровый журналистский цинизм и отстраненный взгляд на вещи. Они там кричат на майдане? Пусть кричат. Видимо, им есть, что делить. Один – уголовник, другой, может, поинтеллигентнее, но все равно бандит” [8, с. 104].

Однак для своїх потенційних виборців Вова-Гера змушений підтримувати ілюзію неподібності та інакшості кожної із голів, що драматургу вдається майстерно втілити в одній із ремарок, яка передуює вже згаданим дебатам на телебаченні: *“У телестудії стоїть щит. На ньому намальовані Вова та Гера, що сидять кожен на окремому кріслі. На місці голів – дірки для облич. Носова допомагає Вові-Гері просунути обличчя у дірки, відбігає вперед, оцінює результат. Вова намагається подивитися на Геру, Гера – на Вову” [8, с. 76].* Причому, роль творця цієї оптичної, та й не тільки оптичної, ілюзії виконує журналіст Носова, “досвідчений працівник ЗМІ” [8, с. 56], виявившись, як і інші представники мас-медіа, співпричетною до афери з виборами.

Як бачимо, двоголовий персонаж присутній на сторінках п'єси насамперед як віртуальний медіа-образ: під час інтерв'ю, запису на телебаченні та “сцени з мітингом” на центральній площі міста. Врешті-решт Гера, на деякий час залишившись без брата, перемагає на виборах і купує контрольний пакет акцій медіахолдингу. Не випадково Т. Киценко в одному зі своїх інтерв'ю зауважила: *“У моїх п'єсах телевізор і радіо виступають як дійові особи, бо це незрозуміло, людина керує телевізором чи навпаки” [1].* Напад на Вову-Геру, під час якого він втрачає одну зі своїх голів, також відбувається в телеєфірі, набуваючи характеру медійної події: *“До студії вривається Бетмен, спотикається об кабель. Світло змінюється на синє <...> Бетмен вихоплює меч і відтинає Герину голову. Вова кричить. Вова-Гера падає. Бетмен хапає відсічену голову за волосся і зникає <...>.”*

Голос Шефа. Варя, хто писал сценарий и с какого бодуна? Почему заказчик должен нам платить за эту херню?! <...> Какой нахрен Бэтмен?!! Какая балалайка?!!!

Носова. Игорь Кириллович, это не было запланировано... Вот сценарий...

Голос Шефа. Что значит “не было запланировано”?! Телевидение – это четко отлаженная работа и строгая организация труда!! Немедленно убраться в студии!!” [8, с. 78].

Свого часу ще В. Беньямін зауважив, що сучасні візуальні медіа технічно відтворюють, конструюють тіла внаслідок зміни способу експонування та завдяки техніці репродукування, яка виявляє себе саме в політичній царині: *“Після появи нової знімальної техніки, яка дозволяє необмеженому колу публіки чути, а згодом дозволить і бачити, живий виступ промовця, першорядну позицію займає експонування політика для цієї техніки. Парламенти спорожніють так само, як і театри (...) Так виникає новий добір, добір у присутності техніки, фаворити якого стають кінозіркою та диктатором”* [3, с. 87]. Отже “політичний театр”, покликаний репрезентувати богообраність влади, її могутність, велич і блиск, тобто ті засоби, що забезпечують харизму її носія [12, с. 26], таким чином, переміщується в медіа-простір, ставши надбанням якомога більш масової аудиторії.

Причому, незважаючи на те, що до влади Вова-Гера має прийти внаслідок цілком демократичної процедури – виборів, право на неї він розглядає як сакральну прерогативу, проголошуючи устами Гери: *“І все ж таки ми єдине ціле. Є ми, весь інший світ і... бог”* [8, с. 69]. Вова при цьому додає: *“Думаю, бога можна не считати”* [7, с. 69]. Коли ж в одній зі сцен *“Вова-Гера, ніби випадково стає в позу двоголового орла”* [7, с. 68], саме тіло перетворюється на геральдичний символ і набуває функцію інсигнії, не потребуючи жодних додаткових атрибутів влади.

Водночас двоголовий персонаж п'єси Т. Киценко є носієм започаткованої у Середньовіччі стратегії репрезентації монарха як носія дуалістичного тіла – фізичного та політичного, як *gemina persona* – двоєдиної особистості, що згодом втілилася в уявлення про *“два тіла короля”* [7, с. 163]. Тіло фізичне минує, смертне, натомість тіло політичне вільне від вікових змін чи хвороб, і саме воно забезпечує його носієві безсмертя. Свого часу М. Фуко, спираючись на дослідження Е. Канторовича про подвійний характер “монаршого тіла”, розмірковував над тим, що саме довкола цієї моделі склалися іконографія, політична теорія монархії та юридичні механізми, а також певні ритуали [12, с. 38]. Зворотні ж процеси були пов'язані з організмом філософських розмислів про державу, яка мислилася як тіло, що складається з важливих і взаємопов'язаних елементів, кожен із яких необхідний для його життєдіяльності, так само, як і, відповідно до інвертованої метафори, тіло уподібнювалося державі. Завдяки цьому, як зауважує дослідник жесту

на середньовічному Заході Ж. Шмітт, у загальній політичній метафорі етичне виявилось заримованим із біологічним, тілесним [14, с. 381].

Причому, відповідно до традиції, що сформувалася під впливом християнства, саме голова розглядалася як осередок влади, якому містичне або політичне тіло королівства повинне коритися, оскільки вона втілює в собі основоположний принцип єдності, забезпечуючи лад у суспільстві й державі. Юридичні тонкощі, крім того, підкріплювалися поширеною практикою обезголовлювання, пов'язаною, як зазначає Ж. Ле Гофф, з прагненням знищити особистість і силу чужинця, жертви або ворога [9, с. 154]. Велика французька революція демократизувала цей процес за допомогою гільйотини, але водночас тільки увиразнила сакральні смисли, пов'язані з образом голови як центрального органу тіла-держави.

Не менш важливий для розуміння політичного підтексту п'єси й образ антагоніста Вови-Гері – Бетмена. У маскультовій традиції він постає не тільки як анонімний борець зі злом, а як звичайна людина, не наділена, на відміну від інших супергероїв, надзвичайними здібностями [16, с. 116], але водночас сприймає власну місію боротьби зі злом як місію сакральну, не просто героїчну та моральну, а супергероїчну та суперморальну [15, с. 108]. Утім, ототожнити Бетмена з конкретним персонажем важко, оскільки як мінімум кілька з них намагаються вдягнути на себе костюм супергероя. Так, за маскою Бетмена, що зігнув голову Гері, ховається представник богеми Бора, хоча на його місці могли опинитися й інші дійові особи п'єси. Принаймні у причетності до кривавої сцени в телестудії Вова-Гера підозрює як мінімум трьох: “працівника сантехнічних нетрів” Бордюкова, представника богемі Бору та Робітника Васю, який уже на початку п'єси повідомляє: *“От ви знаете, хто такий Бетмен? (Пауза.) От ви воще задумувались, хто він такий? Хто його батьки, ким він робить? У нормальній жизні. Про його одєжду ось цю – ви коли-небудь задумувались? (Пауза.) Ви знаете, я багато про це думав. І мені кажеца, шо всі ми – Бетмени. Да. І ви, і ти от. Тики переоділися, значить, – і наче нормальні люди стали... А в кожній людині є шось таке – не остановити! Он біля мерії паркан знесли... Шо, паганий був паркан? Не-е-е. То люди такі...”* [8, с. 57]. Крім того, Робітник Вася ототожнює Бетмена з Гамлетом, котрий *“повбвивав всю нечїсть, шоби люди після нього нормально жили”* [8, с. 57], пропонуючи наївну рецепцію образу шекспірівського героя через призму

комікса. Окремі американські дослідники масової культури взагалі розглядають постать Бетмена як прояв популярного й розрахованого на широкі кола уособлення “*moral exemplar*”, подібного до Христа, Будди, Ганді, Матері Терези чи Далай-лами [16, с. 114].

Цікаво, що відповідно до традиції циклу коміксів про Бетмена, а також їхніх численних екранізацій, одним із головних лиходіїв, що протистоять супергероеві, є Дволикий (Two-Face) – амбівалентний персонаж, котрий несе в собі два суперечливі начала – Добро та Зло, “*потворний скалічений злочинець – наполовину добрий, наполовину лихий; наполовину Джейкіл, наполовину Хайд – усе кримінальне життя котрого обертається довкола цифри два*” [17, р. 359]. Дуалізм Дволикого підкреслюється й фізично, оскільки половина його обличчя внаслідок нещасного випадку понівечена кислотою, й за допомогою важливого атрибута – срібного долара, підкинувши який, він обирає бік Добра чи Зла. Подібним чином Вова-Гера за допомогою жереба вирішує, котра з його голів буде обрана першою:

Вова (замислено). Плюс два... (До Гери.) Слушай, это понятно, канеша, шо сначала один, потом другой – шоп, значит, поровну. Только кто сначала? Ты или я?

Гера. Я. Якщо тобі теж кортить, пропоную кинути монетку.

Вова. Я тоже хочу первый. (Копирсається в кишені.) У меня монетки нету.

Гера (копирсається в кишені). У мене теж. (Дістає з кишені 100 доларів.) Пропоную кинути паперову. Я орел, ти – решка [8, с. 69].

Поза тим, навряд чи варто розглядати Вову-Геру як амбівалентного персонажа, носія доброго й лихого начала, подібно до героя роману Р. Стівенсона чи брехтівських Шен Те і Шуї Та з “Доброї людини із Сезуана”. Біцефал Т. Киценко радше нагадує “Двоголову аномалію” (“*L'anomalo bicefalo*”, 2003) з однойменної п'єси італійського драматурга Д. Фо, згідно з сюжетом якої, під час візиту Володимира Путіна до свого колеги – прем'єр-міністра Італії Сільвіо Берлусконі – терористи вражають обох політиків у голову, й урятувати італійського лідера вдається тільки пересадивши йому частину мозку президента Росії, внаслідок чого той починає страждати роздвоєнням особистості. Щоправда, більш відомою на пострадянському просторі стала сценічна адаптація п'єси, здійснена московським Театром.doc під назвою “БерлусПутін”, творці якої поміняли Берлусконі й Путіна місцями абсолютно в дусі імпровізації, властивої *commedia dell'arte*, до поетики якої тяжіє драматургія Д. Фо.

Можливо, саме тому наприкінці п'єси Т. Киценко події поринають в імпровізаційну стихію, подібно до *commedia dell'arte* чи драми Д. Фо, руйнуючи стрункість архітектоніки центрального образу. Адже спершу виявляється, що відрубана голова Гери, знайдена та врятована Серебрянко, відросла собі нове тіло, водночас на місці зігнутої голови з'являється ще один новий Гера. Далі замість Вови-Гери постає триголовий й андрогінний Вова-Гера-Надя, а в кульмінаційному епізоді Гера стинає собі голову, щоб повернути Вову до життя за формулою “мінус один – плюс два” [8, с. 111]. У зв'язку з цим доцільно було навести слова Ж. Бодріяра, котрий свого часу зауважив: *“Парадокс клонування полягає у виготовленні істот, що ідентичні їхнім генетичним батькам (не едіповим!), а отже, наділені статтю, тоді як статевість <...> стала цілковито непотрібною. Клонова стать зайва, та це не Батаєва надлишкова зайвність, – то просто непотрібний залишок, як деякі органи або ж відростки у тварин, що їхнє призначення вже неможливо встановити, відростки, що видаються аномальними і потворними”* [6, с. 30].

Виявляється, що Вова-Гера має змогу множитися до нескінченності вегетативним шляхом, подібно до примітивного поділу клітин. З одного боку, це нагадує процес клонування як нескінченного протезування в осмисленні вже цитованого Ж. Бодріяра, котрий у знаменитій праці “Симулякри і симуляція” зазначив: *“Сегмент не потребує уявного опосередкування для своєї репродукції, не більше, ніж земляний черв'як: кожен сегмент черв'яка розмножується безпосередньо, так само, як цілий черв'як, абсолютно так само, як кожна клітина американського президента – генерального директора – може дати нового президента – генерального директора <...> Якщо інформація перебуває в кожній його частині, ціле втрачає свій сенс. Це також і кінець для тіла, цієї окремішності, що називають тілом, тайна якого полягає якраз у тому, що його не можна розрізати на додаткові клітини, що воно є неподільною конфігурацією”* [4, с. 145]. З іншого – процес постійної репродукції й тиражування Вови-Гери втілює уявлення про дуальність і двотілесність монарха як *gestina persona*, політичне тіло якої, на відміну від фізичного, не підвладне смерті. Крім того, не варто забувати, що гротескне тіло – це тіло, що переживає процес становлення, тому воно ніколи не готове, ніколи не завершене, воно постійно будується, твориться і саме буде і творить інші тіла [2, с. 351].

Щодо інших персонажів Вова-Гера реалізовує тактики та стратегії “політичної анатомії”, спрямовані насамперед на упокорення тіла як об'єкта і мішені влади. Так, роздратований Гера пропонує продати секретаря на органи. Вова-Гера *“допитує Робітника Васю (можливо, з вогнепальною зброєю в руках)”* [8, с. 69], застосовуючи пряме фізичне насильство, при цьому ув'язнивши його разом із рештою підозрюваних “бетменів”. Врешті-решт Вова пропонує Гері згвалтувати Носову. При цьому, секретар *“друкує на машинці, документуючи все, що відбувається”* [8, с. 69], а отже узаконює, унормовує владну технологію насильства по відношенню до тіла, яку свого часу описав і дослідив М. Фуко: *“Тіло це й безпосередньо занурене в політичну царину; владні відносини чинять на тіло прямий вплив, наснажують його, таврують, муштрують, завдають йому мук, силують до роботи, зобов'язують до церемоній, вимагають від нього свідчень покори <...> Цього приневолення не можна досягти єдиним інструментом – чи то насильством, чи то ідеологією; приневолення може бути безпосереднє, фізичне, існувати як сила <...>; приневолення може бути обраховане, організоване, технічно продумане, витончене, не послуговуватися ні зброєю, ні терором, а проте мати фізичний характер”* [12, с. 34 – 35].

Історико-політичні реалії останнього часу не тільки не поставили під сумнів актуальність розглянутої п'єси, а й доповнили та розширили можливі контексти її розуміння. Незважаючи на експериментальний характер і злободенну проблематику, “Бал бетменів” Т. Киценко продовжує традицію політичної драматургії, представлену в українській літературі кінця 1990-х – початку 2000-х років, а двоголова аномалія приходить на зміну Президії на чолі з товаришем Харашо із п'єси В. Діброви “Двадцять такій-то з'їзд нашої партії”, що стала своєрідним прощанням з радянською епохою, розвиває образ “багатоголової” й багатоголосої фракції з однойменної п'єси А. Крима й О. Прогнімака, заміщує відсутнє в його безпосередній матеріальній репрезентації політичне тіло з “Лускунчика-2004” О. Ірванця. Подальші ж перспективи дослідження можуть бути пов'язані з розглядом окресленої проблеми у зв'язку з інтермедіальним дискурсом сучасної драматургії та постдраматичного театру, який тяжіє до візуалізації й тілесності, відмовившись від слова на користь тіла.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вергеліс О. Скуйовджене покоління : Шість драматургів у пошуках [Електронний ресурс] / Олег Вергеліс // Дзеркало тижня. – 2013. – № 10. – Режим доступу до видання: <http://gazeta.dt.ua/CULTURE/skuyovdzhene-pokolinnya-shist-dramaturgiv-u-poshukah-.html>.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин ; [2-е изд.]. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
3. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності / Вальтер Беньямін // Беньямін В. Вибране ; [пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 53–81.
4. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр ; [пер. з фр. В. Ховхун]. – К. : Вид-во Соломії Павличко, 2004. – 230 с.
5. Бодріяр Ж. Фатальні стратегії / Жан Бодріяр ; [пер. з фр. Л. Кононович]. – Львів : Кальварія, 2010. – 192 с.
6. Гундорова Т. Симптоматика “хворого тіла” / Тамара Гундорова // Критика. – 2010. – № 7–8 (153–154). – С. 24–28.
7. Канторович Э. Два тела короля. Исследования по средневековой политической теологии / Эрнст Канторович ; [пер. з англ. М. Бойцова и А. Серегиной]. – М. : Издательство Института Гайдара, 2014. – 752 с.
8. Киценко Т. Бал бетменів / Тетяна Киценко // Драма.UA ; упоряд. Оксана Дудко. – Львів : Видавець Позднякова А. Ю., 2013. – С. 52–113.
9. Ле Гофф Ж. История тела в средние века / Жак Ле Гофф, Николя Трюон ; [пер. с фр. Е. Лебедева]. – М. : Текст, 2008. – 189 с.
10. Липовецкий М. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты “новой драмы” / Марк Липовецкий, Биргит Боймерс. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.
11. Тульчинский Г. Тело свободы / Григорий Тульчинский // Эпштейн М. Философия тела ; Тульчинский Г. Тело свободы. – СПб. : Алетей, 2006. – С. 196–408.
12. Фуко М. Наглядати й карати : народження в'язниці / Мішель Фуко ; [пер з фр. П. Тарашук]. – К. : Основи, 1998. – 392 с.
13. Хачатурян Н. Король-sacre в пространстве взаимоотношений духовной и светской власти в Средневековой Европе (морфология понятия власти) / Нина Хачатурян // Священное тело короля : Ритуалы и мифология власти ; [отв. ред. Н. А. Хачатурян]. – М. : Наука, 2006. – С. 19–28.

14. Шмітт Ж. К. Сенс жесту на середньовічному Заході / Жан Клод Шмітт. – Харків : Око, 2002. – 640 с.
15. Ananth A. Should Bruce Wayne Have Become Batman / Mahesh Ananth, Ben Dixon // *Batman and Philosophy. The Dark Knight of the Soul* ; [Ed. by Mark D. White and Robert Arp]. – Hoboken, New Jersey : John Wiley & Sons, Inc, 2008. – P 101–113.
16. Rhodes R. I. What Would Batman Do? Bruce Wayne as Moral Exemplar / Ryan I. Rhodes, David K. Johnson // *Batman and Philosophy. The Dark Knight of the Soul* ; [Ed. by Mark D. White and Robert Arp]. – Hoboken, New Jersey : John Wiley & Sons, Inc, 2008. – P. 114–125.
17. *The Encyclopedia of Comic Book Heroes. Volume 1 : Batman* ; [Ed. by M. L. Fleisher ; as. by J. E. Lincoln]. – New York : Macmillan Publishing Co., Inc. ; London : Collier Macmillan Publishers, 1976. – 389 p.

ГЛАЗГО ЯК ТОПОС ТРАВМИ У РОМАНІ А. Л. КЕННЕДІ “ORIGINAL BLISS”

Вікторія ІВАНЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розглядаються основні репрезентації травмоландшафту міста Глазго у романі А. Л. Кеннеді “Original Bliss”. Травматичний топос прочитується як місце втрати та віднайдення надії, як простір конструювання травматичних суб’єктів та об’єктів насильства. Травмоландшафт також досліджується як фігура замовчування, травматична форма пам’яті, референції, як просторова метафора спокути та Землі Обітованої.

Ключові слова: травмоландшафт, топос, травматичний суб’єкт, референція, пам’ять.

В статье рассматриваются основные репрезентации травмоландшафта города Глазго в романе А. Л. Кеннеди “Original Bliss”. Травматический топос прочитывается как место потери и восстановления надежды, как пространство конструирования травматических субъектов и объектов насилия. Травмоландшафт также исследуется как фигура замалчивания, как травматическая форма памяти, референции, как пространственная метафора искупления и Земли Обетованной.

Ключевые слова: травмоландшафт, топос, травматический субъект, референция, память.

The article studies the major representations of Glasgow traumascap in A. L. Kennedy’s novel *Original Bliss*. Traumatic topos is read as a place of losing