4. Axelrod, Steven Gould. Sylvia Plath: The Wound and the Cure of Words. Johns Hopkins University. 1992. – 257 p.
5. Bleicher Thomas. Elemente einer komparatistischen Imagologie // Komparatistische Hefte. Heft 2 (1980): Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. – Bayreuth, 1980. – S. 12–23.
6. Brain, Tracy. The Other Sylvia Plath. Harlow: Longman, 2001. – 238 p.
7. Plath, Sylvia. Collected Poems. Ed. Ted Hughes. New York: Harper and Row, Publishers, 1981. – 351 p.
8. Plath, Sylvia. Johnny Panic and the Bible of Dreams. London: Faber and Faber, 1977. – 352 p.
9. Plath, Sylvia. Letters Home: Correspondence 1950-1963. Ed. Aurelia Plath. London: Faber and Faber, 1976. – 502 p.
10. The Cambridge Introduction to Sylvia Plath. Jill, Jo (ed.). Cambridge University Press, 2008. – 152 p.

ТІЛО ЯК ВИХІДНИЙ КОД І СЮЖЕТОТВОРЧИЙ ЕЛЕМЕНТ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Тетяна БЕЛІМОВА
Відкритий міжнародний університет розвитку людини “Україна”

У статті розглянуто особливості вписування тіла і пов’язаних з ним категорій і уявлень у сучасних українських прозових текстах. Аналізуються романи Люко Дашвар, В.Гранецької, А.Процайло. У кожному з цих творів тіло виступило відправним пунктом сюжету і вплинуло на формування основних художніх категорій.
Ключові слова: дискурс, хронотоп**,** жанр, сюжет, знак, код, художня катергорія.

В статье рассмотрено особенности вписывания тела и связанных с ним категорий и понятий в современных украинских прозаических текстах. Анализируются романы Люко Дашвар, В.Гранецкой, А.Процайла. В каждом из этих произведений тело выступило отправным пунктом сюжета и повлияло на формирование основных художественных категорий.
Ключевые слова: дискурс, хронотоп, жанр, сюжет, знак, код, художественная категория. Текст анотації англійською мовою

The article is dealing with the specific features in the description description of the human body, as well as categories and assumptions related to them in modern

Ukrainian fiction. The novels by Liuko Dashvar, V.Granetska, A.Protsailo are investigated. In every novel a human body acts as the starting point for the storyline unfolding and influences the shaping of principal fictional categories.

Key words: discourse, chronotopos, genre, storyline, sign, code, fiction category.

У сучасній українській прозі, на розвиток якої усе вагоміший вплив чинить масова культура з її виробленим еталоном тілесності, проблема тіла, його вписування у текстовий масив і рецепція читачем набуває нової актуальності. Проблема тіла в українській літературі була об'єктом студій В.Агеєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської переважно крізь призму феміністичної критики. Сучасний літературний процес у його прозових вимірах майже не був об'єктом досліджень з кута бачення тіла і тілесності як таких (актуальною є стаття Т. Гундорової [2]), що впливають на формування тексту твору. З огляду на це, цікаво буде простежити, яким чином ці художні категорії функціонують у творах сучасної української прози, зокрема, у романах Люко Дашвар "На запах м'яса" (2013), В. Гранецької "Тілотм" (2013), А. Процайла "Привид безрукого ката" (2014).

Останній роман Люко Дашвар "На запах м'яса" за своїми жанровими характеристиками наближається до соціального горору із елементами мелодрами, що є типовим для творчого доробку цієї письменниці. У сучасній українській масовій літературі все більшого поширення набувають жанри, активно експлуатовані у масмедійному дискурсі. Чітка межа між ґатунками кіно й телебачення та власне художньої літератури стає все більш розмитою. Одним із найбільш популярних трансмедійних жанрів є горор, історію виникнення якого в художній літературі пов'язують із побутуванням роману жахів, готичним або "чорним романом". Основним завданням такого твору було налякати читача, змусити його пережити сильні емоції. Для цього автор використовував цілий ряд художніх категорій: "Найпопулярнішою фабулою було відновлення чесного імені незаконно упослідженого персонажа, яку доповнювали еротичні мотиви та спокуси дияволом; сюжету властиві гострі колізії, тривожне навіювання, поєднане з натяком, інтригою, погонею, діями, що розгортаються часто місячної ночі, іноді під час грози, викликаючи страх, душевне напруження" [5, 237]. Слід відзначити, що готичний твір виконував передусім дидактичну, повчальну функцію, уміло вплетену письменником у підтекст. Пізніше відбулося переосмислення багатьох традиційних атрибутів готичного роману, у результаті чого у маскульті виник жанр горору,

більш універсальний жанровий різновид, завдання якого так само полягали у тому аби засобами нагнітання страху навіяти відповідний настрій і реципієнтові, попутно привівши до певного морального висновку, або й без такого. Означення "соціальний" у горорі вказує на невигадані колізії, які можуть мати, або мали місце у соціумі, і які інколи є більш вражаючими, ніж фантастичні події.

Авторка у багатьох своїх романах використовує прийом розігрування читача непідготовленого, неупередженого, або ж просто необізнаного з іншими її творами, оскільки розбудовує свій текст спершу у вимірах мелодрами. Відбувається омана горизонту читацького сподівання: мелодраматичний трансмедійний жанр, видається, проявляється у тексті на всіх рівнях, формуючи основні художні категорії твору, проте з часом виявляється, що за допомогою такого мистецького прийому авторка маскувала соціальний горор, аби читач наївний отримав шок, а підготовлений ще раз пересвідчився, наскільки жорстоким є соціум, особливо коли йдеться про мегаполіс.

Головна героїня роману Майя Гілка демонструє типовий для мелодраматичного жіночого персонажу набір вихідних даних: дівчина прибула з провінції і намагається всіма силами утвердитися у столиці і вже, здається, досягла першого значного успіху, проте несподівано захворіває і, зраджена усіма, покидає Київ, як виглядає, не назавжди, оскільки повернення є можливим і бажаним, як, власне, і реванш. Саме хвороба, страшна і невиліковна, стає переламним моментом твору і тим фабульним кодом, який вносить першу деструкцію у мелодраматичний дискурс, адже випробовування, несумісні з життям, – це вже елементи іншого жанрового ґатунку. Сюжетна побудова "На запах м'яса" є досить складною і багатовимірною – авторка розгортає декілька оповідей паралельно. Композиція твору теж ускладнена не-лінійним розгортанням, оскільки зав'язка роману – втеча героїні зі столичного онкодиспансеру і переїзд на віддалений хутір у Сумській області – винесена на його початок і фактично окреслює відлік оповіді, хоча не є прологом, тоді як експозиція та розвиток подій, що передують власне зав'язці, розкриваються не відразу.

Ніщо не передбачає біди у житті Майї Гілки, радше, навпаки дівчина вперше покохала і отримала престижну роботу, тобто у особистому й соціальному досягла омріяного. Але тіло Майї, яке раптом уражається невиліковною недугою, здається, живе у власних біоритмах: "Тіло"

<...> – це “організм”, тіло – машина, правила використання якої відомі та мають застосовуватись, аби людина залишалась здоровою та працездатною. Організм перетворився на владний елемент культури, який діє за власними законами, що відомі певним особам у суспільстві (науковцям, медикам, психоаналітикам, технологам соціальних перетворень та представникам влади тощо). При цьому ставлення до тіла, як до машини, що має виробляти певний коефіцієнт корисної дії, а за умов болю чи хвороби – “його легко полагодити” – призводить подекуди до втрати сучасною людиною особистої відповідальності за власне життя та здоров’я [1, 187].

Внутрішня й зовнішня тілесність головної героїні “На запах м’яса” вступають у дисонанс. Хвороба сприймається дівчиною як підступ її тіла, його зрада, яка помножується на зраду коханого, начальника, подруги, колективу та навіть матері, котрі відвернулися від вмираючої. І, звичайно, недуга не вписується у відомий з попереднього життя досвід, бо ніхто ніколи не вчив Майю тому, як жити приреченому до швидкої смерті, коли засоби сучасної медицини не здатні допомогти, хіба відтермінувати дату фатальної події.

Втеча з ненависного Києва приводить дівчину на віддалений, майже безлюдний Лупин хутір, де, здається, не діють правила покинутої цивілізації, а встановлено власні закони, які відповідають істинним уявленням про добро і зло. Тут відбувається роздвоєння тілесності героїні на внутрішній і зовнішній виміри, водночас поділяється й хронотоп твору на “тепер і на Лупиному хуторі” і “до й після основних подій у Києві”. І якщо всемогутній, озброєний новітніми медичними технологіями і методами лікування Київ виявив повну безпорадність у боротьбі із Майїною недугою, то Лупин хутір виліковує, не маючи у своєму розпорядженні жодної пігулки. Тілесність не домінує і не керується власними законами, бо первинною є духовність. Саме тонкий, невидимий світ керує видимим, пізнаваним, реальним.

Одним із основних конфліктів роману Люко Дашвар є конфлікт між тілесністю, тим, що позначають “поняттям “Leiblihkeit” <...> і яке вказує на унікальну особливість людського тіла “бути живим”, “уособлювати суб’єктивність”, бути “джерелом досвіду” [1; 190] і власне тілом як “біологічним організмом”. Відраза Майї до власного хворого тіла є цілком виразною, бо ж героїня роману “На запах м’яса” просто перестає дбати про нього, ніби караючи за те, що воно дало збій у найбільш

піднесений момент її тілесного існування, натомість тілесність бере гору, коли дівчина знайомиться з Толею, закохується, знову починає малювати, живе попри страшний діагноз. Колишня її закоханість була примарною, облудним дзеркалом, у яке намагалася зазирати Майя Гілка, бо при першому серйозному випробуванні зникла, розсіялася, перейшла у небуття. Якби не Толя Горох, очевидно, що Майя б навряд вижила на хуторі, і, звичайно, не відбулося б її одужання, бо саме хлопець стає тими "ліками", які повертають здоров'я, хоча дівчина й вірить, що зцілилася за рецептом крукового довголіття. Зрозуміло, однак, що здатна зцілити лише справжня любов, яку егоїстично не помічав і відкидав казковий київський принц Андрій, але яка стала осяжною для простого сільського хлопця Толі.

Зцілення Майїного тіла, утім, не збігається з щасливим завершенням роману. Авторка нагадує читачеві, що аби щось отримати, треба щось віддати навзамін – таким жорстоким і невблаганним є закон соціуму, яким його змальовано у "На запах м'яса". Ціна одужання Майї – це втрата її нового кохання і вже вдруге пережита зрада. Здорове тіло дівчини і отриманий другий шанс на життя не стають відправним моментом до нового щастя із коханим Толею, бо у художньому дискурсі роману всевладно проступають риси соціального горору. Чи заслуговує Майя щастя, залежить тепер лише від особистісного вибору самої героїні, від того, чи вона зможе скористатися новими, здобутими на Лупиному хуторі знаннями, виконає, зрештою, духовний заповіт свого наставника Санджея? Потужний підтекст соціального горору – зневіра у всіх кращих якостях людини, нівеляція гуманістичних цінностей – диктує фінал роману. Майя повертається "на запах м'яса". Екопоселення на віддаленому Лупиному хуторі, котре зримо протиставляється місту як духовно виродженій клоаці, більше не становить ціннісний орієнтир у житті дівчини. Як тільки тіло героїні звільнилося від недуги, владно проступили всі амбіції, жадоба успіху, азарт бізнес-перегонів. Таким чином, тіло у романі "На запах м'ясо" пов'язане із сучасним, відверто аморальним способом існування модерного мегаполісу, принаймні його бізнес-структурами, тоді як духовність існує у невеличкому, замкнутому просторі екорезервацій. Місто перемагає, зло лишається непокараним, помста і реванш відбуваються, але це радше нагадує закон "зла, яке породжується у наслідок раніше заподіяного зла", а не торжество справедливості. "Око за око і зуб за зуб", і зовсім не покаяння, котре навіть не проектується, бо воно, як і любов, не здатне зародитися та існувати у недосконалому

сучасному суспільстві. “Саме хвороба у постмодерному світі не лише загрожує духовному та фізичному стану людини, але й гостро ставить питання про межі самої людської природи” [3; 24], недуга – це те, що оголює приховане в людині, моделює межовий стан, у якому проявляються притаманні індивідууму риси. У романі Люко Дашвар хворе тіло героїні постає як шлях до окреслення її внутрішньої монструозності, вказуючи на тісний зв’язок між зовнішніми й внутрішніми проявами тілесності. Недуга – це процес ініціації, перехід до нового життя у межах закону, встановленому “запахом м’яса”.

Роман В. Гранецької “Тілотм” за своїми жанровими характеристиками є романом-антиутопією з елементами детективного екшену та фентезі. Фрейм “тіла”, винесений у заголовок, формує перше уявлення про оповідь, яка вочевидь буде розгортатися навколо новітніх винаходів, покликаних змінити біологічні параметри людини. Письменниця моделює недалеке майбутнє, котре завдяки непереборному прагненню людства досягти тілесної досконалості зазнало ряду глобальних катастроф і, як виглядає, назавжди змінилося, втративши будь-які уявлення про гуманістичну систему цінностей. Чергові благі наміри й захоплення нанотехнологіями призвели до небачених наслідків, хоча мали б навпаки встановити райське життя завдяки новій технології продовження й удосконалення фізичного існування людини, винайденого всесвітньою корпорацією “Тілотм”. Авторка іронізує: “А рай був зовсім поруч. Просто за широким панорамним вікном із куленепробивного скла <...> Рай усіма зусиллями створювала для пацієнтів медична корпорація “Тілотм” <...>” [2; 19].

Винайдена нова технологія “трансплантації свідомості”, здається, втілила споконвічну людську мрію про безсмертя, адже замість зношеного і немічного, постарілого тіла будь-хто, маючи достатньо коштів, отримує молоду і гарну “модель” – на будь-який смак. Замінити тіло можна так само легко, як, скажімо, придбати новий одяг чи взуття, автомобіль тощо: “Тіло стало капіталом. Люди, що потребували грошей, могли звернутися до центру з питань трансплантації свідомості, аби здати своє тіло в оренду, як квартиру, – погодинно, щодобового, на місяць, на рік, або й на кілька років” [2; 33]. Проте існує декілька моментів, неприпустимо аморальних, які всемогутня корпорація “Тілотм”, котра, здається, поширила свою владу над усім світом, не може умовчати і виправдати. Як бути зі свідомістю чи то пак душею донорів, чиї тіла поповнюють фонд корпорації, а потім люб’язно надаються нею для “користування” клієнтам?

Чи "утилізація свідомості" дорівнює вбивству, адже тіло людини не зазнає руйнації? Чим "проституція свідомості" відрізняється від власне проституції? І чому найбільшими донорами нового біологічного матеріалу стали країни третього світу, котрі не мали боєздатних армій, аби чинити опір агресивній корпорації? Звісно, до числа цих упосліджених країн, котрі стали постачальниками біологічної сировини й відстійниками для "відпрацьованих" тіл, потрапила й Україна.

Природно, що основним місцем дії у романі В. Гранецької є США 20-30-рр. XXI ст., місто Портленд, а Україна є лише хронотопічним обрамленням тексту. Сама письменниця, коментуючи свій твір, зазначила, що такий вибір часопростору був цілком осмисленим, адже неможливо собі уявити, аби якась технологія, котра б започаткувала нульовий відлік в історії людства, виникла деінде. Проте все починається і завершується в Україні, бо саме тут народився і змужнів хлопчик, який пізніше, ставши дорослим чоловіком, не лише кинув виклик всемогутній корпорації, а й зробив перший поштовх до її руйнування, бо, як і кожна імперія зла, "Тілотм" самозруйнувалося, впало, ніби колос на глиняних ногах. Йдеться про головного героя роману Юрія, людину без прізвища і батьків – основних вихідних даних особистості, проте із чіткою прив'язкою до фізичної монструозності, оскільки герой має два тілесних виміри – людський і вовчий, бо є вродженим вовкулаком. Герой повсякчас почуває цю дихотомію, потерпає від власної тілесної інакшості, відвертої аморальності своїх дій і вчинків. Саме тому він цілком погоджується із прізвиськом, яким його нагородило оточення – Доктор Паскуда, беззаперечно приймає його і навіть сам подумки звертається до себе, іменуючи себе цим жорстоким іменем.

Так само монструозною є і головна героїня твору Ештон Ван Хелл, тіло якою є настільки довершеним, що отримало найвищий коефіцієнт корпорації "Тілотм" – "коефіцієнт Моніки Белуччі", проте душа потерпає від серйозних розладів і потребує допомоги. Ештон, на перший погляд, здорова фізично, але морально зазнала непоправної деформації, отримавши ще дев'ятирічною дитиною чуже тіло. Насправді жінка є моральним покручем у красивій оболонці вкраденого тіла, і саме ця чужа, не власна, а куплена батьками краса щоденно вбиває Ештон, доводить її до межі божевілля, підштовхує до страшних злочинів.

Ще одна героїня роману В.Гранецької Іванка, на відміну від аристократки Ештон, для якої вкрали її тіло, зазнає саме фізичних страждань, адже окрім того, що взамін її дитячого тіла вона отримала тіло

літньої жінки, яке в силу свого дитинного досвіду не може ототожнити із власною особою і, відповідно, обжити, вона ще стала заручницею корпорації "Тілотм", котра прагне утримувати завдяки цьому Юрія у покорі. Таким чином, авторка заперечує тілесний посил сучасної маскультури, який культивує у суспільстві ідеал довершеного фізичного тіла як основну запоруку успіху. Ештон не стала щасливою завдяки тілесній красі, а Іванка знайшла в собі сили відмовитися від вкраденого тіла юної циркачки, яке "підшукав" для неї Юрій взамін відібраного колись у неї, цим своїм вчинком ствердивши перемогу духу над тілесними інтенціями.

Роман В. Гранецької містить у собі застереження щодо надмірного захоплення культом тіла, яке постійно нав'язує суспільству маскультура у різний спосіб і за допомогою різних трансмедійних жанрів. Навіть якщо людство отримає можливість безкінечного вдосконалення власних тіл завдяки "трансплантації свідомості", навряд чи це зробить його щасливишим, проте таке порушення природного балансу обов'язково призведе до неминучої катастрофи та гуманістичної кризи. У цьому авторському посилі "Тілотм" перегукується із романом-антиутопією Т.Антиповича "Хронос" (2011), у якому теж проговорюється подібна істина, котра полягає в тому, що "біологічне ставлення до природи людини <...> застосування новітніх розробок нейрофармакології <...> генетики для покращення генотипу людини та різновидів клонування" [1, 188] не можуть суперечити поняттям моралі, бо є лише науковим пошуком, а не панацеєю чи приводом до експериментальної зміни людської фізики.

Заголовок роману А. Процайла "Привид безрукого ката" так само є знаковим: винесена у назву ущербність головного героя проектує первинне уявлення про текст. Автор увиразнює цей посил фізичної інакшості, наділяє свого персонажа прізвищем-вивіскою – Лев Левович Безрукий, поєднавши фізичні характеристики героя із культурним топосом Львова, який у даному випадку втілює для хлопця-сироти основні родові дані. Таємниця народження і каліцтва героя розкривається лише у фінальній частині роману, що цілком відповідає жанровій характеристиці твору, яка поєднує в собі риси детективного екшену з елементами фантастичного дискурсу.

Травматичне самоусвідомлення Лева Безрукого не є об'єктом прискіпливого авторського аналізу, рідко проступає у відтворюваному автором процесі внутрішнього мовлення героя. Безрукий не схильний жаліти себе чи драматизувати обставини власного життя через каліцтво,

котре сприймає як даність, вкрай рідко згадуючи про це, переважно при зовнішніх контактах: “<...>Марі погладила загіпсовану руку Лева, добираючись до місця, де замість кисті був оброслий м’язами суглоб. <...> Лев ледь від того доторку не зомлів. Уперше в житті його ніжно погладили у покалічену руку” [6, 86]. Водночас тіло героя, усі зміни, які відбуваються з ним, набувають значення сюжетоутворюючих елементів. Так, скажімо, зав’язка твору співвідноситься з імітацією самогубства Лева Безрукого; перепитії і основні колізії сюжету, пов’язані з пошуками обраних жертводавців, відбуваються паралельно із обживанням двома душами тіла Безрукого – Богданом Козаком (справжнім “власником”) і Привидом безрукого Ката; фінальна частина твору, яка засвідчує перемогу добра над злом, відбувається майже одночасно із перемогою Безрукого над його основним суперником Лавником: “Все капітулювало одночасно, бо немає такої сили, що може встояти перед правильним ритмом! Безрукий про це не лишень знав, але вмів ритм підкорювати… Тому зараз із гордо піднесеною головою стояв очі в очі з гідним супротивником – Яремою Сильвестровичем Лавником” [6, 240–241]. Каліцтво героя сприймається як прояв інакшості, як чинник, що формує сюжет, адже якби Лев був фізично неушкодженим, Привид Ката не обрав би його для своєї місії, а відтак історія б не відбулася. Водночас фізична вада Левового тіла не моделює принципово відмінний, маргінальний кут світогляду, притаманний людині з обмеженими можливостями. Письменник підкреслює, що тілесна ущербність не впливає на відчуття щастя чи усвідомлену нещасливість, хоча, звичайно, накладає свій відбиток. Певно, світовідчуття – це скоріше прояв внутрішньої налаштованості та настрою.

Лев Безрукий повсякчас перебуває в епіцентрі інтенсивних змін свого тілесного і духовного стану, інші герої роману у цей час так само зазнають різноманітних трансформацій. За авторським задумом, видимі тіла його персонажів є лише тимчасовим пристановищем для душ, які в силу різних обставин затрималися у вимірах земного існування набагато довше за відведений їм для цього термін. Душі героїв переселяються у тіла заздалегідь обраних і підготовлених до такого процесу жертв і вводять в оману найдосвідченіших екстрасенсів; інші герої підпадають під гіпнозу і не несуть відповідальності за свої дії та вчинки, а дехто із слабкодухих не потребує гіпнотичного навіювання, цілком підкорившись волі Яреми Сільвестровича – одного із найдосвідченіших маніпуляторів свідомістю. Так само не тією, за кого себе видає, виявляється і Марі

Шмідт – жінка з подвійним дном і наново переписаною біографією. Два життєписи, як з'ясовується, має і сам Лев Безрукий, і котрий із них справжній – покаже лише час. Таким чином, усе видиме, тілесне у творі А.Процайла є оманливим, і лише духовне претендує на сталість і вічність.

Монструозність у романі "Привид безрукого ката", попри заявлену ледь не з перших сторінок фізичну ваду його головного героя, має не тілесні виміри. Фізично ущербне тіло Лева Безрукого не лякає, а майже відразу викликає читацьку симпатію, яка лише посилюється із кожним Левовим кроком, адже він ледь не самотужки вступає у поєдинок зі злом і одержує перемогу. Справжніми поторочами є Лавник, Суддя, Зоряна, слідчий Рудий, котрі хоч і не мають жодних фізичних ґанджів чи будь-яких проявів тілесної інакшості чи хвороби, проте їхні думки та вчинки розкривають моральну потворність цих героїв. Такої подвійної проекціє набувають і часопросторові характеристики твору: все, що має, на перший погляд, буденний характер і не викликає жодних підозр, як виявляється, має свій прихований містичний вимір. Так, Львівська Ратуша є прихистком душ, які не змогли подолати земне тяжіння незавершених справ і стали привидами; Зорянин комплекс відпочинку "Мрія" зовсім не фешенебельний готель, бо є прихованим містичним виміром існування Влади; а рідне Левове село Мокротин, попри позірну звичайність і навіть буденність, приховує таємницю народження Безрукого, його каліцтва і подальших поневірянь.

Тіло у "Привиді безрукого ката" може магічним чином подвоюватися, відтворюючи свою подобу у неживих фігурках за рахунок енергетичного зв'язку з ними. Таким магічним двійником головного героя є лялька-мотанка – ритуальна подоба Лева Безрукого, котра може бути як оберегом, так і засобом маніпуляцій із тілом хлопця, оскільки є "неканонічною". За традиційними віруваннями українців, лялька-мотанка – оберіг, а не двійник людини, бо немає обличчя, замість якого намотується хрест. Знаючи це, письменник свідомо дає обличчя ритуальній фігурці Лева: таємнича майстриня, змотуючи ляльку, порушила усі можливі магічні приписи, оскільки зробила її теж однорукою і з людським ликом. Така лялька-мотанка здатна цілком співвідноситися зі своєю живою копією, бути не лише оберегом, а й засобом дистанційного впливу, що, власне, й стається. Однорука фігурка, опинившись у Яреми Сильвестровича, виступає своєрідним ретранслятором усіх думок і почувань Безрукого, тобто робить його фактично беззбройним, прогнозованим і передбачуваним: "У лівій внутрішній кишені піджака (Лавника – Т.Б.) активізувалася лялька.

Сигнал був слабкий, невиразний, думки заплутані, слова не в'язалися купи" [6, 162]. Ритуальний манекен становить і пряму загрозу життю і здоров'ю Безрукого, адже у будь-який момент супротивник може фізично знищити Лева, проробивши певні маніпуляції з лялькою-мотанкою. Тіло у романі А.Процайла може існувати одночасно у декількох вимірах, зазнавати несподіваних "підселень" чужих душ, або й зовсім міняти "господарів", мати магічні проекції у вигляді ритуальних фігурок-двійників. Ущербність тіла у тексті "Привода безрукого ката" не сприймається як травма, хоч і є показником інакшості, проте позбавлена виразно негативної конотації.

У сучасній українській прозі тіло набуває непроминального значення і досить часто є об'єктом детального розгляду та авторського роздуму, центральним елементом карколомної фантастичної теорії, фактором зміни свідомості і навіть фабулою твору. Фізичне тіло як художня категорія впливає на формування сюжету, може бути відправним кодом оповіді, елементом конфлікту, сюжетним обрамленням тексту. Сучасні автори не почувають жодного дискомфорту чи незручностей від тілесності в усіх її проявах, прописуючи її на різних рівнях власної художньої реальності, трактуючи як "перехрестя природного та культурного <...> індивідуального, суб'єктивного та соціального, інтерсуб'єктивного. <...> Тілесність підкреслює особистісність та унікальність людського буття на тлі природного існування і, одночасно, дає можливість втілення і реалізації духовних аспектів людини у соціокультурному середовищі" [1, 190] .

ЛІТЕРАТУРА

1. Валенса Г. "Тіло" і "тілесність" у соціально-філософському контексті: термінологічні розвідки / Ганна Валенса // Філософські проблеми гуманітарних наук (Збірка наукових праць) Збірник праць. – К., 2009. – С. 186 – 191.

2. Гранецька В. Тілотм: роман / Вікторія Гранецька; передм. О.Хвостової. – Х.: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2013. – 320 с.

3. Гундорова Т. Симптоматика "хворого тіла" / Тамара Гундорова // Критика. – № 7–8 (№ 153–154). – С. 24–26.

4. Дашвар Люко На запах м'яса: роман / Люко Дашвар. – Х.: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2013. – 304 с.

5. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / Авт.-упоряд. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 608 с.

6. Процайло А. Привид безрукого ката: роман / Андрій Процайло. – Х.: "Фоліо", 2014. – 313 с.