

## РЕАКТУАЛІЗАЦІЯ ДЕВІАНТНОЇ ТІЛЕСНОСТІ ЯК СПРОБА ПОВЕРНЕННЯ ДО ТРАДИЦІЙНОГО ГЕНДЕРУ У РЕТРО-ДЕТЕКТИВІ Б. КОЛОМІЙЧУКА “НІМФИ БОЛЮ”

*Ольга ДЕРКАЧОВА*

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті розкривається поняття “девіантна тілесність”, визначено види девіацій у ретро-детективі Б. Коломійчука “Німфи болю” та з’ясовано причини їх появи у тексті. Агресія, а в відтак і садизм, у творі асоціюються з чоловічою поведінкою, а слабкість, мазохізм – із жіночою. Тілесність біологічна представлена наступним чином: здорові чоловічі тіла, красиві жіночі тіла (красивість як ознака жіночості). Внутрішня – усвідомлення свого тіла як чоловічого з урахуванням його фізіологічних потреб: секс, їжа, алкоголь, насилля. Зовнішня тілесність виявляється у розумінні героями жіночого тіла як об’єкта володіння чи вбивства, а чоловічого – як суб’єкта сили, що виявляється в агресії, як вербальній, так і фізичній.

**Ключові слова:** тілесність, девіантна тілесність, агресія, садизм, мазохізм.

В статье раскрыто понятие “девиантная телесность”, определены виды девиаций в ретро-детективе Б. Коломийчука “Нимфы боли”, а также аргументировано причины их появления в тексте. Агрессия, в том числе и садизм, в произведении ассоциируется с мужским поведением, слабость, мазохизм – с женским. Телесность биологическая представлена таким образом: здоровые мужские тела, красивые женские тела (красота как признак женственности вообще). Внутренняя – осознание своего тела как мужского, учитывая физиологические потребности: секс, еда, алкоголь, насилие. Внешняя телесность проявляется в понимании героями женского тела как объекта обладания или убийства, а мужского – как субъекта силы, проявляющейся в агрессии, как вербальной, так и физической.

**Ключевые слова:** телесность, девиантная телесность, агрессия, садизм, мазохизм.

The article deals with the particularities of deviant corporeality in the retro-detective “The Nymphs of Pain” by B. Kolomijchuk. The reason for its appearance in the text is explained, too. Aggression and sadism are associated with male behavior, while masochism – with female behavior. The author demonstrates biological corporeality is demonstrating healthy male bodies and beautiful female bodies. The main character’s inner corporeality is manifested as understanding his own body as a man’s body with its physiological needs: sex, food, alcohol, violence. External corporeality is displayed through understanding of woman’s body as an object and man’s body as a subject of force and physical and verbal aggression.

**Key words:** corporeality, deviant corporeality, aggression, sadism, masochism.

Останнім часом в українській літературі виокремлюється пласт творів, який можна означити як ретро. Ретро, вінтаж міцно увійшли не лише у сферу моди, дизайн, але й у мистецтво. Особливістю ретро-літератури є не тільки відтворення антуражу минулого, а й нівелювання гендерної трансгресії та повернення до правильного й адекватного розуміння фемінного та маскулінного. Прикладом таких творів є ретро-детективи Богдана Коломійчука, що переносять нас на початок ХХ століття, знайомлячи з тогочасним побутом, культурою, соціумом крізь призму авторського, не завжди історично правдивого, бачення. Проте було б помилковим визнавати лише таку мету згаданих детективів. Ними автор почасти протистоїть такий популярній на наш час гендерній розмитості та трансгресії, наділяючи своїх героїв відповідно до статі чисто маскулініними чи фемінними рисами. Його герої-чоловіки часто брутальні та агресивні, і їхня девіантна поведінка є шляхом до утвердження власне чоловічого начала.

Відтак твір “Німфи болю” неможливо розглядати без урахування поняття тілесності, адже саме тіло, тілесне є визначальним в аналізованому детективі.

Тілесність існує у трьох вимірах: біологічне тіло, внутрішня та зовнішня тілесність. Під біологічним тілом розуміємо тіло людини як організм. Внутрішня тілесність – це сукупність тілесних відчуттів людини. Зовнішня тілесність – тіло у контексті сприйняття іншими, воно виражає особистісні характеристики людини. Є. Золотухіна-Аболіна зазначала: *“Тіло фізичне в нас одне, тілесність, навпаки, багатоманітна й полісемантична. Вона включає в себе тілесний досвід адаптації, реагування, комунікації та практику самоактуалізації людини в навколишньому природному й соціокультурному середовищі. Відповідно трансформація тілесності пов’язана зі змінами цього середовища”* [4, с. 85].

Власне тілесність належить до тих культурологічних категорій, що дозволяє ввести мову про сексуальність, девіації та смерть у полі літературознавчої проблематики. Девіантна тілесність включає усі прояви девіантної поведінки, об’єктом яких є тіло.

Загалом, девіантна поведінка – це система вчинків особистості, що відхиляються від загальноприйнятої норми. Девіації, девіантна поведінка є об’єктом дослідження психологічних праць і вчень: Ф.Баррон, Л.Дорфман, П.Ганнушкін, О.Леонтєв, В. Менделєвич,

В.Петровський, К.Платонов, Е.Фромм, Д.Харрінгтон, К.Шнайдер та ін. У літературознавстві, однак, ця тема ще не є достатньо розробленою, що і зумовило актуальність нашого дослідження.

Мета статті – розкрити поняття “девіантна тілесність”, визначити види девіацій у ретро-детективі Б. Коломійчука “Німфи болю” та з’ясувати причини їх появи у тексті.

Серед девіацій у досліджуваному творі домінантними є вербальна та фізична агресія, садо-мазохізм, вбивство. Останнє мотивовано жанровою специфікою твору.

Агресія – це фізична або вербальна дія, спрямована на завдання шкоди. Розуміємо її як таку, що має вроджену природу, як потребу, активовану зовнішніми стимулами, як пізнавальні та емоційні процеси, як актуальний вияв соціального, це “ключовий концепт вивчення людської поведінки” [12]. Свого часу було сформульовано три теорії агресії: теорія потягу – агресія як вроджена властивість (З.Фрейд, К.Лоренц, В.Мак-Дауголл), теорія фрустрації – агресія як потреба, активована зовнішніми стимулами (Дж.Доллард, Л.Дуб, Н.Е.Міллер, Г.О.Моурер та Р.Р.Сірс), теорія соціального навчання – агресія як набута поведінкова модель (Л.Берковіц, А.Бандура, Г.Уолтерс).

Агресія розуміється як внутрішня енергія (етологічний підхід), продукт еволюції (соціобіологічний підхід), спадкова схильність (генетика поведінки), деструктивний інстинкт (фрейдівський психоаналіз), цілескерований потяг (фрустраційна теорія агресії), реакція на негативні емоції (когнітивний неосоціанізм), підкріплена нейтральною поведінкою (модель переносу збудження), функція переробки інформації (соціально-когнітивний підхід), така, що виникає в результаті навчання через підкріплення і наслідування), результат процесу прийняття рішень (модель соціальної взаємодії). У біологічних поясненнях акцент робиться на стабільності, а в психологічних акцентується на змінюваності агресії [6, с. 38].

Загалом, визначають такі види сексуальних девіацій: сексуальні відхилення та сексуальні збочення [2]. Німфоманія, садизм, мазохізм належать до сексуальних парафілій, сутність якого полягає в досягненні статевого задоволення засобами духовного або фізичного страждання, здійснюваного партнером або самим собою під час статевого акту. Термін “мазохізм” був введений у науку сексологом Р.Крафтом-Ебінгом і позначав власне статеву девіацію, пізніше це поняття стало ширшим і тепер застосовується до певного типу особистості. І Р.Крафт-Ебінг, і З.Фрейд

визначали мазохізм як не властивий первісно людській природі сексуальності, а витоки садизму вбачали в агресії як біологічному компоненті сексуального інстинкту, коли постає необхідність подолати спротив сексуального об'єкта. Г.Елліс вказує на парадоксальність садомазохізму: не лише біль для задоволення, а й насильство як прояв любові [13]. А.Курпатов наголосив, що вторинні потяги, до яких належить і мазохізм, виникають тоді, коли тривалий час відсутня можливість задоволення природних первісних потреб людини [9]. Цей аспект відіграв значну роль для теорії сексуальної революції. Е.Фромм пов'язує мазохізм з почуттям самотності і відсутністю відчуття значущості, коли індивід шукає когось, щоб не бути самому, при чому тоді він не спроможний виявити індивідуальне Я, пробує позбутися його і знову відчутти себе в безпеці, втративши своє Я. Мазохізм у таких випадках – один із шляхів до цієї мети [11, с. 112]. Це мазохізм як форма пошуку контактів з людьми, прагнення сподобатися їм навіть ціною страждань. К.Імелінський називає садизм і мазохізм девіаціями, які доповнюють одна одну, оскільки вони становлять вираження біполярності людини, можуть виявлятися в ній однієї в залежності від віку і партнера, і припускає, що психічні страждання певною мірою сприяють підвищенню інтенсивності еротичних стосунків, пристрасті і насолоди [5, с. 85]. І.Кон вважав, що передумови садомазохізму виявляються у властивостях нормальної сексуальності, яка має в собі елементи агресії, символіку владарювання і підкорення, тощо. Мазохізм і садизм, на його думку, не завжди утворюють єдиний синдром, а також і те, і те може бути як психотичним, так і ігровим явищем [8].

Всі ці прояви девіантної поведінки, як і виведення девіантного тіла, у творі Б. Коломійчука мають на меті чітку диференціацію гендерних ролей та уникнення гендерної трансгресії, що її бояться як автор, так і його герої-чоловіки.

Твір носить назву “Німфи болю”, що є маркером відповідних девіацій – німфоманії, що знаходить свій вияв у садо-мазохізмі. Німфоманія, загалом, це надмірний статевий потяг, також цей термін застосовується для негативного позначення сексуальної поведінки та сексуальної активності жінок.

“Німфи болю” – це детективна історія, жертвами в якій стають жінки, схильні до садо-мазо, тобто масмо натяк на девіантне тіло вже у заголовку. Але, перш за все, розглянемо гендерні ролі, запропоновані нам автором, оскільки саме гендерна приналежність визначає той чи той стереотип фемінної чи маскуліної поведінки.

У творі “Німфи болю” немає гендерної трансгресії, а дії твору (початок ХХ століття, детектив) є мотивуючим фактором щодо вибору традиційних гендерних ролей, гендерних стереотипів і домінування чоловічого начала. Також немало тут важить і стать автора, що відчитується і простежується, наприклад, у таких деталях:

1) у творі набагато більше чоловічих персонажів, що виписані яскравіше та сильніше, ніж жіночі; жінок фактично чотри: дівчина Данута (яку потім вбивають), дружина Вістовича Анна, коханка Вістовича Бейла та випадкова жінка-німфоманка, є ще епізодична героїня – служниця Ельжбета.

2) жертвами є жінки-німфоманки, чоловік, потенційна жертва, залишається живим;

3) на означення чоловіків вживаються здебільшого і найчастіше назви посад та прізвища; на означення жінок – найчастіше імена;

4) якщо у творі виведені випадкові перехожі, то вони чоловічої статі;

5) навіть алкоголь (чоловіки п’ють міцні напої, жінки настоянки: *“Вістович подумав, що радо залив би в горлянку чогось значно міцнішого, аніж якусь бабську настоянку, хай навіть з троянд”* [7, с. 34] та їжа (чоловіки їдять важку та жирну їжу, кулінарні смаки жінок автора мало цікавлять) детермінують фемінне та маскуліне начала

Детективом-слідчим є чоловік – Адам Вістович, найяскравіший у творі носій агресивної, як вербально-фізиної, так і сексуальної поведінки, яку він ототожнює з поведінкою чоловічою. Ось як починається твір і знайомство читача з головним героєм: *“Гість побачив розкішну брюнетку, що поспішала йому назустріч, і жадібно ковзнув поглядом по її звабливих формах, що ховались за пуританським строєм реценціоністки. Чорт забирай! Опинитися б з нею де-небудь в іншому місці і за інших обставин <...> Йому б хотілося цього паскудного ранку опинитися з нею в одних покоях. Він уявив, як біля самих дверей обіймає цю кралю за стан і силоміць заштовхує до номера. А далі зриває з неї цю ідіотську уніформу!”* [7, с. 5–6].

Дії, бажання та думки героя автор озвучує таким чином: “жадібно ковзнув поглядом”, “чорт забирай”, “цього паскудного ранку”, “силоміць заштовхує”, “зриває... ідіотську уніформу”. Маємо приховану агресію, що зумовлена не невдоволенням, що детектива викликали на місце злочину, а неможливістю продемонструвати своє чоловіче ество. Хоча автор висловлює одне з припущень такої поведінки свого героя: *“Щодня маючи справу зі збоченцями, вбивцями, гвалтівниками та сектантами, Вістович сам ставав схожими на них”* [7, с. 14].

Упродовж тексту можемо простежити вербальну агресію, що притаманна тільки чоловічим діалогам та полілогам:

*"Паскудна історія з цим сраним магом" (ад'юнкт) [7, с. 95]*

*"Вам срака, Вістовичу" (шеф) [7, с. 85]*

*"Він агент контррозвідки, ви, ідіоте!" (заступник директора) [7, с. 85]*

*"Хапайте цю падлюку..." (Вістович) [7, с. 79]*

*"Лишіть його, тварюки!" (Вістович) [7, с. 67]*

*"Курва! Я знаю, що сказав шеф!" (Вістович) [7, с. 63]*

Вербальна брутальність є детермінантою чоловічих стосунків та маскулінного начала. У творі є один чоловічий образ – підозрюваний-жертва Тепфер. Проте він позбавлений маскулічних ознак: він стає жертвою, має нахил до мазохізму, йому непритаманна агресія, він не вживає міцної випивки.

Наступний прояв девіантної, вже реальної, поведінки маємо у спогадах про минуле головного героя: *"Вона стала всіляко уникати свого чоловіка, доки врешті не довела його до безумства. Якось увечері п'яний Вістович увірвався до неї в спальню і силоміць узяв її, наче вуличну повію" [7, с. 15].* Як бачимо, самому Вістовичу властиві садистичні нахили, що з одного боку, начебто пояснюються специфікою його професії, але з іншого, реципієнт розуміє, що це один з проявів маскуліності.

У житті детектива присутні дві жінки – дружина Анна та коханка Бейла. З Анною він переживає фактичний розрив після брутального сексу, але хоче повернутися і розпочати все заново. До Бейли він тікає, коли почувається самотнім. Ось як автор коментує любовні метання головного героя: *"Він укотре згадував, як вранці був готовий переконати Анну повернутись до нього. Можливо, довелося б навіть вдертися в гримерку і прогнати звідти всіх, хто заважав би їм залишитись наодинці. Такі пориви траплялися в нього й раніше, відколи Анна його залишила. Проте Вістович кожного разу від них тікав. І його найкращою втечею була Бейла..." [7, с. 37].* *"Бейла, як завжди, нічого не запитувала. Саме тому його щоразу так сюди тягнуло" [7, с. 61].* *"Він знову йде до Бейли. Цього разу як волоцюга або як побитий пес, якому ніхто, крім неї, не перев'яже рани" [7, с. 61].* Вістович не розуміє, чому Бейла сама, чому дозволяє йому щоразу приходити. Причина криється у, ймовірно, її коханні до нього, а також у покорі та непримітності як ознаці жіночості, що й притягує його, на противагу непокорі Анни, що є відомою акторкою та має чимало коханців та шанувальників і фактично є з Вістовичем на рівних.

У кінці твору з'являється ще одна жінка, випадкова коханка комісара із закритого клубу. Як це не парадоксально, але саме з нею у Вістовича нормальні стосунки: без агресії, болю, сексуальних девіацій:

– *До ноги, – наказала жінка.*

*Вістович зареготав і наблизився до неї упритул.*

*Кельнерка трохи здивовано звела на нього погляд.*

– *Хочеш сам мене відшмагати? – запитала вона.*

– *Викинь це гівно, – сказав він їй.*

*Жінка слухняно відкинула батіг.*

– *Я не такий, як ті психи, – пояснив комісар, і їхні дурнуваті ігрища мені не потрібні.*

*Він обійняв кельнерку за стан і припав поцілунками до її шиї” [7, с. 90].*

Це фактично єдина детально виписана інтимна сцена. Звернімо увагу на деякі її особливості:

1) вона пов'язана саме з Вістовичем і служить для додаткових характеристик цього персонажа (для нього володіння жінкою немає нічого спільного із садизмом, а агресія, брутальність є нормальними виключно у чоловічому товаристві, у жіночому товаристві необхідні інші важелі, такі, наприклад, як ніжність: *“Він схилився до своєї коханки і ніжно поцілував їй спину”*);

2) мета агресії на початку сцени – зруйнувати атмосферу сексуальних девіацій;

3) ім'я Вістовича – Адам, і він фактично перший чоловік, який дарує дівчині насолоду завдяки нормальними стосунками (*“Ніхто зі мною ще так не поводився, – спантеличено мовила вона”*);

4) ця сцена контрастує з атмосферою кав'ярні “Мінотавр”, в якій збираються виключно для садо-мазохістичних вправлянь, а розв'язка-розкриття злочину відбувається одразу після завершення нормального статевого акту.

Фактично автор у цій сцені забезпечив свого героя фізичним та моральним комфортом, чого не було у стосунках ні з Анною, ні з Бейлою. Жінка підкоряється Вістовичу – спочатку як потенційному клієнтові, а потім просто як чоловікові. Обидва від цієї добровільної покори і чоловічої сили отримують задоволення. Тобто гармонія у стосунках залежить від добровільної природньої взаємозгоди, чого Вістович не має ні у стосунках з Анною, де він любить, ні у стосунках із Бейлою, де його люблять. Ймовірно, що й агресія стосовно Анни виникла у нього внаслідок

небажання сприймати жіночу силу і підкорятися їй. У стосунках із Бейлою він демонструє свою чоловічу силу лише у сексі, поза ним коханка виконує роль кишенькового психоаналітика. Він шукає можливості збалансувати свою маскулінну природу на всіх рівнях, і йому це вдається саме із дівчиною з “Мінотавра” (до речі, Мінотавр – міфічне чудовисько, що пожирало не лише дівчат та юнаків, принесених у жертву, але й злочинців, а на думку Вістовича, сексуальні девіації так чи так пов’язані зі злочинами).

Сам сюжет твору розгортається навколо розслідування убивств німфоманок-мазохісток, тому проблема садо-мазохізму є наскрізною. Вістович, просуваючись у своєму розслідуванні, шукає не лише підозрюваних та винних, а й занурюється у світ сексуальних збочень та пошуків їхньої природи. Наведемо кілька цитат:

1) “... на її тілі були сліди від батога, і поліцейний лікар стверджує, що вона не опиралась. Отже, шмагали Алоїзу за її власним бажанням” [7, с. 31]

2) “Якщо вбивця був її коханцем, то так, – відповів професор, – хоча йому достатньо було просто знати усі ритуали в подробицях. Як саме її принизити? Коли ставати жорстким? Одразу чи згодом?” [7, с. 35]

3) “...у кожному пристойному борделі знайдуться одна-дві дівиці, що вміють заподіяти солодкого болю... Проте аристократи часто об’єднуються в закриті клуби, адже відвідувати будинки розпусти небезпечно” [7, с. 35]

4) “Він охоче завдав би болю своїй партнерці в ліжку і не проти брутальності щодо себе” [7, с. 43]

5) “Я думаю, в дитинстві він зазнав сексуальних знущань з боку старшої жінки” [7, с. 44]

6) “Знайшов одного фацета, який працював садівником на віллі її батечка. Він розповів, що та мордувала його по кілька разів на день, і не тільки його, а й конюха, і навіть поварчука...” [7, с. 64]

7) “Будь-який дорослий чоловік радо б віддався цій гувернантці, але одинадцятирічній Камінській з їхав з глузду” [7, с. 73]

8) “Алоїза була німфоманкою і, крім того, полюбляла, щоб чоловік з неї знущався” [7, с. 82]

9) “Лише б ті самі кайдани і той самий батіг... І щоб яка-небудь сучка мене щосили періцила” [7, с. 88]

Загалом, у стосунках партнерів сексологи виділяються такі рівні мазохізму:



– підкорення іншій особі у поєднанні із самоприниженням, відчуттям власної маловартості, налаштованість на задоволення всіх потреб партнера і відмову від своїх потреб;

- обмеження мазохістичних потреб еротичними фантазіями;
- реалізація мазохістичних потреб поза шлюбом;
- підсвідоме провокування партнера до агресії і незадоволення;
- провокування партнера до садистських дій [3].

Як бачимо, так рівні присутні і в “Німфах болю”. Це все пояснює і професор Тофіл Вістович. Щоправда, ці пояснення причин і наслідків конкретних випадків є ідеально правильними, точними настільки, що уважного читача не можуть не наштовхнути на думку про те, що Тофіль, певним чином, і сам причетний до злочинів.

Г. Васильченко асоціює садизм із чоловічою роллю, а мазохізм із жіночою і зазначає, що гіперрольова поведінка в процесі трансформації статевих ролей призводить до “патологічних гіперрольових установок, тобто до появи перверзійних тенденцій: у жінок – садизму, у чоловіків – мазохізму” [1].

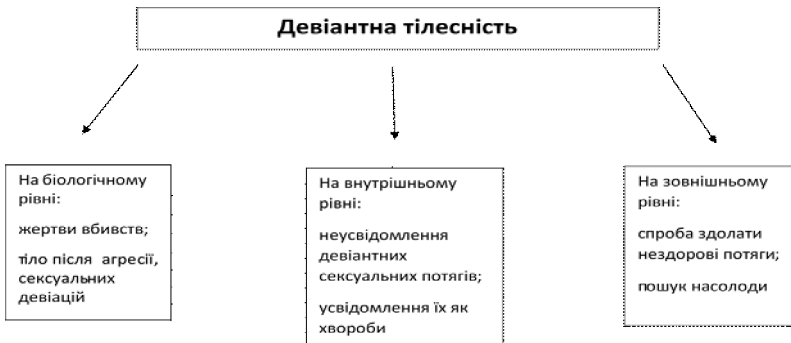
Агресія, а в відтак і садизм, у творі також асоціюються з чоловічою поведінкою, а слабкість, мазохізм – із жіночою. Мазохістками є німфоманки, моральною мазохісткою є Бейла в її постійному очікуванні Вістовича та покорі йому. У кінці твору Вістович імітує мазохізм, тобто імітує слабкість, щоб досягти необхідної мети. Сам автор, щоправда, розмежує садизм як сексуальне збочення і онтологічну жорсткість-жорстокість, що є маскулінною ознакою.

У творі “Німфи болю” маємо чітко розмежовані маскулінне та фемінне начало. Через образ комісара Вістовича автор намагається повернути в українську літературу образ сильного, справжнього чоловіка, для цього вдаючись до розмежувальних гендерних маркерів: одяг, їжа, напої, звички, мова персонажів, уникнення соціальної трансгресії і збереження традиційних гендерних ролей.

Тілесність біологічна представлена у ретро-детективі Богдана Коломійчука “Німфи болю” наступним чином: здорові чоловічі тіла, що виражається передусім у готовності ледь чи не будь-якої миті до статевого акту, красиві жіночі тіла (красивість як ознака жіночості) – незважаючи чи це живі тіла, чи мертві. Внутрішня – усвідомлення свого тіла як чоловічого з урахуванням його фізіологічних потреб: секс, їжа, алкоголь, насилля. Такого жіночого усвідомлення у тексті немає. Зовнішня

тілесність виявляється у розумінні героями жіночого тіла як об’єкта володіння чи вбивства, а чоловічого – як суб’єкта сили, що виявляється в агресії, як вербальній, так і фізичній.

Схематично:



## ЛІТЕРАТУРА

1. Васильченко Г.С. Нарушения психосексуального развития [Електронний ресурс] / Григорий Васильченко. – Режим доступу до видання: <http://www.sexopedia.ru/>
2. Дерягин Б. Г. Классификация форм половой жизни [Електронний ресурс] / Борис Дерягин. – Режим доступу до видання: [http:// web.archive.org/web/20080416181118/http://www.sudmed-nsmu.narod.ru/articles/classfpl.html](http://web.archive.org/web/20080416181118/http://www.sudmed-nsmu.narod.ru/articles/classfpl.html)
3. Збигнев Л.-С. Нетипичный секс / Лев-Старович Збигнев. – Москва: Советский спорт, 1995. – 368 с.
4. Золотухина-Аболина Е.В. Философская антропология: учеб. пособие / Елена Золотухина-Аболина. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2014. – 350 с.
5. Имелинский К. Сексология и сексопатология / Казимир Имелинский. – Москва: Медицина, 1986 – 424 с.
6. Крэйхи Б. Социальная психология агрессии / Барбара Крэйхи. – СПб.: Питер, 2003. – 336 с.
7. Коломійчук Б. Таємниця Єви / Богдан Коломійчук. – Харків: Фоліо, 2014. – 249 с.
8. Кон И.С. Сексуальне девіації // Вкус запретного плода: Сексология для всех [Електронний ресурс] / Игорь Кон. – Режим доступу до видання: <http://www.neuro.net.ru/sexology/>

9. Курпатов А.В. Теория сексуальной революции [Електронний ресурс] / Андрей Курпатов. – Режим доступу до видання: <http://www.orgonomic.narod.ru/>
10. Крафт-Эббинг Р. Половая психопатия / Рихард фон Крафт-Эббинг. – Москва: Республика, 1996. – 591с.
11. Фромм Э. Человек для себя / Эрих Фромм. – Минск: Коллегиум, 1992. – 253 с.
12. Dugan Máire A. Aggression [Електронний ресурс] / Máire Dugan. – Режим доступу до видання: <http://www.beyondintractability.org/m/aggression.jsp>
13. Ellis H. Love and Pain// Studies in the Psychology. – Vol.3. [Електронний ресурс] / Havelock Ellis. – Режим доступу до видання: <http://www.gutenberg.org/>

## ІМАГОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ ЕКРАНІЗАЦІЇ ІНОЗЕМНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ

*Олена ДУБІНІНА*

Інститут літератури ім Т. Г. Шевченка

Застосування імагологічного підходу при дослідженні проблеми екранізації літературного твору має особливе компаративне значення. Даний підхід привокуює увагу насамперед до специфіки екранізації іноземних літературних творів, адже при такому виді інтермедіального перекодування задіюється ще й інший вид перекладу – інтернаціональний. Отже, у даній розвідці розглянуто загальні моделі екранізації іноземних творів у ракурсі імагологічної проблематики.

**Ключові слова:** імагологія, екранізація, образ нації, стереотип, екзотизм, інтермедіальність.

Применение имагологического подхода при исследовании проблемы экранизации литературного произведения имеет особое компаративное значение. Данный подход привлекает внимание прежде всего к специфике экранизации иностранных литературных произведений, ведь при таком виде интермедіального перекодирования задействуется еще и второй вид перевода – інтернаціональний. Итак, в данной статье рассмотрены общие модели экранизации иностранных произведений в ракурсе имагологической проблематики.

**Ключевые слова:** имагология, экранизация, образ нации, стереотип, экзотизм, интермедіальность.

Imagological approach has special comparative value in the research of the problem of filming literature. This approach pays attention, first of all, to the specific features in the filming of foreign literary works, because such a type of intermedia conversion