

## **«НОВИЙ ОДИСЕЙ»: ДЕКОНСТРУКЦІЯ МОДЕЛІ МАНДРІВНИКА І ВОЇНА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ЄРМОЛЕНКА «ЛОВЕЦЬ ОКЕАНУ: ІСТОРІЯ ОДИСЕЙ»)**

*У статті розглянуто специфіку деконструювання та деміфологізації подорожі та «вічного» образу мігранта крізь призму альтернативної історії Одиссея в жанрі роману-травелогу. З'ясовано, що подорож Одиссея відбувається не лише в географічних топосах (Ітака, Троя, острови Каліпсо та Цирцеї, царство Аїда), але й у фокусі тілесних мандрівок, актуалізованих через еротичні мікротопоси кохання, а також екзистенційних візій смерті, провини/спокути, краси, втрати/віднайдення дому-і-Себе-у-Ньому. У статті продемонстровано, що вектори сучасної «Одиссеї» окреслюються деконструкцією сюжету через наявність суттєвих відмінностей у фабульному полі (наприклад, нехтування Одиссея долею свого сина Телемаха в ім'я тілесних утіх), використанні стратегії «ненадійного наратора» та образах героїв (зокрема, Пенелопи, Навсикаї, Каліпсо, Цирцеї, Аріадни). Важливим у процесі художньої інтерпретації моделі «нового Одиссея» стає мотив колоцентричності/оберненості його подорожі як повернення та віднайдення свого дому. Стверджується, що сюжетотвірним є мотив спокути, який, як відомо, не був властивий для гомерівського Одиссея й репрезентований у постмодерністській площині.*

**Ключові слова:** деконструкція; метароман; тілесні мікротопоси; міфопоетика; наративна стратегія; постмодернізм.

В історії світової літератури є твори, які стали абсолютними художніми шедеврами. Серед них тексти, у яких оприявлено дискурс мандрів. Це передусім «Одиссея», «Божественна комедія», «Фауст» та інші. Вони утворили так зване «ядро культурної пам'яті» [11, с. 6]. Сучасна дослідниця жанру травелогу Мадлен Шульгун називає їх «архетипними моделями, концептуальними матрицями для подальших пошуків» [11, с. 6]. Епос Гомера набуває у XXI столітті нової читацької рецепції, оскільки поступово розширюються жанрові можливості роману-травелогу в добу постмодернізму, що спричиняє появу в ньому модифікованих нових рис метароману (передусім, це відповідний наративний комплекс із постійною зміною фокалізації, гра з читачем на різних рівнях, деміфологізація/деконструкція образів, філософсько-психологічна спрямованість, особливості оприявлення тіла та тілесних мікротопосів тощо). Саме це й вмотивовує актуальність цієї студії.

Зауважимо, що мандри Одиссея як культурного героя на сьогодні складають потужний інтертекстуальний дискурс. Серед корпусу таких творів репрезентовано прозовисьмо Д. Джойса та Г. Гессе, У. Еко та інших авторів у зарубіжному письменстві – до українського

контексту в літературному доробку Ю. Андруховича, В. Єшкілева, В. Кожелянка, С. Жадана, твори яких позначені деконструкцією метасюжетної, образної і подекуди – мовностильової основи. У цій розвідці ми послуговуємося теорією деконструкції Жака Деррида, яка тлумачиться дослідником як «стирання та відновлення (...) це не деструкція, а одночасний процес роз- і с-кладання, де- та ре-конструкції» [див: 1, с. 288], проекціями тілесно-міметичного методу Ф. Штейнбука [10], поглядами на просторову топосферу Ю. Лотмана [3], а також провідними концепціями з міфокритики Я. Поліщука [5] та обґрунтуванням понять жанру роману-травелогу М. Шульгун [11].

У 2017 році у «Видавництві Старого Лева» вийшов друком перший роман Володимира Єрмоленка «Ловець океану: історія Одиссея», який викликав зацікавленість як у читачів, із погляду смислової та відвертої деконструкції образу новітнього Одиссея, так і в літературних критиків. Розгляд фрагментарних аспектів художнього доробку автора, і зокрема, жанрової складової цього твору та його поетикальних ознак подано в окремих відгуках та рецензіях Д. Пугач [6], Г. Улюри [9], І. Ніколайчук [4].

Мета статті полягає у з'ясуванні особливостей художнього осмислення та деконструкції моделі мандрівника і воїна в контексті міфопоетичних образів і тілесних мікропопсів.

Володимир Єрмоленко – сучасний український філософ, есеїст, письменник. Він викладає у Києво-Могилянській академії, а також нещодавно став автором книг «Далекі близькі» (2015 р.) та «Оповідач історій» (2011 р.). У романі «Ловець океану: історія Одиссея», перейнявши деякі античні образи, мотиви, автор зосереджується передусім на практичній філософії, в основі якої – загальнолюдські цінності. Так, приміром, до оповіді Одиссея, Каліпсо, Пенелопи, Цирцеї, Навсикаї вкраплено багато афоризмів, максимум про кохання, свободу, славу, біль, щастя, почуття провини, спокути і т. д. Вони допомагають читачеві глибше декодувати морально-етичні концепти, світосприйняття письменника, його екзистенційне осмислення дійсності. Приміром, життєвий простір у романі представлений численними роздумами Одиссея: «*Ті, хто шукає слави, втрачають душу*» [2, с. 10]; «*Щастя – це пам'ять про те, що з'єднає тебе з іншим*» [2, с. 115]; «*Свобода – це здатність зміцнити волю, що стала твоєю. Навіть якщо це воля іншого*» [2, с. 62]; «*Кохання породжує життя, але інколи воно породжує пустелю й смерть*» [2, с. 45]; «*Інколи час – це отрута*» [2, с. 45]; «*Лише той уміє користися, хто вміє володарювати*» [2, с. 45] та інші. Такі розлогі інтенції новітнього Одиссея реалізуються в межах особливої часопросторової моделі в романі. Вже у його назві прозора актуалізовано епічну складову до античного претексту, однак очікування читача щодо зображення міфопоетичного світу давнини не виправдовується.

Композиційно цей художній твір складається з 14 оповідей (нагадаємо, що в античному претексті – 24 пісні). Всі розділи умовно можна згрупувати довкола трьох схематично актуалізованих тем: 1) географічні подорожі Одиссея; 2) психологічні (ментальні) мандри всередину своєї душі, оприявлені крізь призму чоловічих та жіночих саморефлексій; 3) тілесні мандри, які позначені внутрішніми мікропопсами сексуальності, насолоди, болю, страждання, бажання, а також зображенням архітектури тіла жінки. Наприклад: «*Спина Цирцеї, це чарівне сплетення хребців, м'язів, ліній, пагорбів, впадин, – розкрилася переді мною. Це була моя країна див*» [2, с. 112]. Так чуттєво змальовує Одиссей тіло цієї чарівниці. До того ж, фінал у романі інший – відкритий, що є універсальним прийомом у контексті багатьох модерністських і постмодерністських творів: «*Щастя й нещастя поселилися в його серці... Життя текло його венами, долаючи перепони, спускаючись бурхливими водоспадами. Радість і горе, щастя і смуток сплелися в ньому, як два дерева, єдині та неподільні*» [2, с. 215]. Одиссей повертається до Трої, так і не знайшовши (та й не прагнучи особливо знайти!) Пенелопу, і стає царем цієї країни.

У центрі твору – зворотна географічна подорож Одиссея, «*шукача, мандрівника, воїна і вбивці*» [2, с. 5], від Итаки до Трої. Окрім того, «епічною історією» цей твір назвати важко, оскільки її автор

ніби «нанизує» фрагменти зовнішньої фабульної історії гомерівського епосу через різні фокалізації, дещо штучно розтягуючи або ж схематизуючи сюжет. Оповідна стратегія тяжіє до «ненадійності наратора» (за В. Бутом) [12]. Точки зору в романі постійно змінюються від розповідей про географічні мандри Одиссея (Ітака, Троя, острови Каліпсо та Цирцеї, царство Аїда) до тілесних подорожей океаном кохання до «*країни жіночих тіл*» [2, с. 183], об'єктів його сексуальних утіх – богинь Каліпсо, Цирцеї, Навсикаї. У цьому контексті, як слушно розмірковує Ю. Лотман, «географія легко перетворюється на символіку» [3, с. 6], у якій «океан» репрезентовано як текст-ризому, який піддається множинності перепрочитання сучасним читачем, котрого хоч би у такий спосіб можливо повернути до класичних скарбів письменства. Не випадково автор ще на початку своєї реверсивної історії міркує: «*Море не має меж, історії не мають завершення*» [2, с. 5]. Новітній Одиссей стає постмодерністським символом нескінченності світу: «*Я поєдную в собі скінченність і нескінченність*» [2, с. 18]. Цей «ловець океану» намагається через кохання «*зловити свій океан*» [2, с. 212], він стає драматичною «*історією кожної із жінок*» [2, с. 130], щоб віднайти шлях додому, до самого себе, спокутуючи свою провину перед дружиною та сином. Невипадково мотив спокути/жертвності стає в романі одним із провідних сюжетотвірних чинників, котрий, як відомо, не був властивим для гомерівського Одиссея й репрезентований у постмодерністській площині. У такий спосіб міфообраз Одиссея деконструюється: воїн і мандрівник перетворюється на жертву: «*Ти мореплавець, ти воїн, ти вбивця, ти жертва*» [2, с. 102], – так називає його Кассандра.

У романі бачимо, як В. Єрмоленко іронічно деконструє античний сюжет, постійно граючись із читачем. Приміром, у розмові з провидцем Тиресієм Одиссей зауважує, що його дружина Пенелопа «*не прийняла мене після двадцяти років відсутності*» [2, с. 153]. Тоді ж віщун іронічно відповідає, що вона «*втомилася чекати*» [2, с. 153], знайшовши собі іншого (Діоніса). «*Вона зрозуміла, що чекати немає сенсу. Чи має вона чекати на чоловіка, який віддав частину себе іншим жінкам?*» [2, с. 154]. Врешті Одиссей у постійній гонитві за жінками визнає, що «*шлях до самого себе лежить через безодню. Ти мусиш пливати, ти мусиш стрибнути, ти мусиш летіти, щоб знайти самого себе*» [2, с. 212]. «*Все наше життя – прагнення повернутися в утробу матері*» [2, с. 52]. У наведених цитатах актуалізується мотив колоцентричності/оберненості його подорожі як повернення і віднадження свого дому – Трої, яка стає для нього «*райським садом*» [2, с. 201], своєрідним семантичним просторовим топосом, у якому він віднаходить свій Дім-і-Себе-у-Ньому, що зветься коханням і життям.

Варто зауважити, що окреме місце у часопросторовій моделі роману займає топос саду-лабіринту, за яким вгадуються алюзії до «Вавилонської бібліотеки» Х. Борхеса чи бібліотеки-сховища У. Еко з «Імені троянди»: «*Перед нами був сад-лабіринт (...). У ньому – історії життів, що ти їх сьогодні чув. І я пішов туди,*

*і кожна стежка (...) нагадувала мені сум і радість, зневагу і гордість (...). Кожна з них тепер ставала частиною моєї плоті та моєї пам'яті» [2, с. 125].*

Тож, специфіка художнього хронологу роману полягає у моделюванні через зовнішні мандри локального (психологічного) простору переживань Одиссея та виражає внутрішній драматичний світ почуттів богинь, що супроводжують історію мандрівника і воїна. Причому визначальною ознакою часу в романі В. Єрмоленка є глобальність переживань, що виходять подекуди далеко за межі особистого простору протагоністів, а осмислюються з погляду людини на зламі ХХ–ХХІ століть – оповідача історій світу, мандрівця, розважливого філософа, блазня, життя якого сповнене одвічними пошуками істини в нашому абсурдному світі. Промовистими прикладами цієї думки слугують такі роздуми Одиссея: *«Почуття провини – це коли ти вижив, а решта ні» [2, с. 92]; «Чому люди перевтілюються у звірів, а потім знову стають людьми?» [2, с. 106]; «Чим є мова (...) це тонкі повітряні містки, що ти їх будуєш із іншою людиною (...), завдяки яким ти цю людину впізнаєш, завдяки яким ти пишеш із нею свою спільну історію» [2, с. 110].*

Детальніше розглянемо реінтерпретацію міфологічного образу Одиссея. Я. Поліщук у монографії в актуалізації питання про функціонування та модифікації міфів у сучасних текстах зауважує, що *«Міф ... універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри, проте в кожну епоху інсталюється в духовних координатах часу як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів» [5, с. 46].* Одним із таких модусів проявлення міфу в романі «Ловець океану» є деміфологізація образу Одиссея та створення моделі осучасненого авторського міфу. Тож, образ новітнього Одиссея ХХІ століття постає як художня модель, що демонструє відмінні вектори пошуку. Твір все ж насичений міфологічними елементами та зовнішніми паралелями до них. Передовсім це стосується розповідей Одиссея про подорожі з його воїнами до царів Менелая, Ментіона, Пілада тощо. У формальній організації твору наявні також спогади про мандри до царства Посейдона; до острова Сирен, землі феаків, де жила Навсикая; подорож до землі Каліпсо, до чарівниці Цирцеї з країни лотофагів, котра перетворювала людей на звірів. Водночас це мандри від сакрального центру до «чужої і страшної периферії» (за В. Топоровим) [8], яким є царство смерті Аїди та зустріч із віщуном Тиресієм. Однак у цьому травелозі ми не спостерігаємо цілісності міфопоетичної структури, навпаки, вона є фрагментарною, а подекуди – і зовсім по-новому витлумаченою, із вкрапленням численних авторських рефлексій, максимум, доволі упізнаваних біблійних афоризмів, приміром: *«Рука, що карає, є рукою милосердною», «Буває так, що радість поневолює, а смуток очищує. Буває так, що смуток дає одне серце на всіх. Одне життя на всіх» [2, с. 123].* Таким чином, автора вочевидь цікавить не фактаж гомерівської епохи, а його сприйняття сучасними читачами. Тому сюжет, на наш погляд, не є досить динамічним, оскільки на

міфологічну зовнішню фабульну лінію про мандри Одиссея та його воїнів нашаровуються сповіді богинь, їхні переживання, внутрішній світ емоцій та почуттів. Із цього погляду слушно зауважує літературознавець Р. Семків: *«Роман є універсальним засобом міжчасової комунікації, за допомогою якої наступні покоління здатні наживо сприймати біль, смуток, радість і піднесення – будь-які почуття своїх попередників» [7, с. 158].*

Філософські відступи письменник подає дозовано: рівно настільки, щоб зрозуміти психологічний стан Одиссея та його коханок і логіку їхніх дій саме в той момент. У цьому контексті цікавими видаються повсюдні роздуми про кохання: *«Що значить відчувати свого коханого? – запитує Одиссея Навсикая. – Це значить мати два серця замість одного» [2, с. 41]. «Кохання – та сама війна, тільки ти прагнеш не перемоги, а поразки. Здатися, капітулювати, прийняти в своє тіло стріли та списи, бути на колінах, ревіти з болю чи сміятися від щастя» [2, с. 67]. «Кохати – це втрачати час. Кохати – це забувати» [2, с. 62]. «Кохати – значить торкатися» [2, с. 175].* Подібних рефлексій у романі чимало. Вони слугують суб'єктивізації оповіді.

Варто зауважити, що топос кохання корелюється в романі «Ловець океану» зі взаємопов'язаними та водночас антиномічними поняттями кохання/ненависть: *«Любов і ненависть часом не відрізнити одну від одної. Вони дві близнючки, які зрослися серцями» [2, с. 156].*

Деміфологізація образу Одиссея, власне, полягає в наголошенні на сутності його переживань, болю, спокути виключно крізь призму жіночих образів. Він стає історією кожної з жінок. Ці богині так само, як і він, закохуються, страждають, відчувають провини, а також прагнуть помсти, наприклад, Навсикая, за те, що герой зрадив її й *«віддав своє кохання Цирцеї та Каліпсо» [2, с. 16].* В. Єрмоленко пропонує споглядально-іронічний погляд на світ подорожей античного героя, що дозволяє читачеві за всієї серйозності пошуків ним родини (Пенелопи та Телемаха) усвідомлювати плинність вже сучасного хаотичного світу. У такий спосіб образ Одиссея перетворюється у певний симулякр: письменник надає читачеві право на сумнів: а чи справді Одиссей є люблячим чоловіком, турботливим батьком, мужнім воїном? (До речі, про сина автор згадує схематично лише на початку роману, зауваживши, що *«Телемах вирушив шукати батька, попливши кудись» [2, с. 14].*) Тож у цьому творі, на відміну від гомерівського сюжету, жодного духовного воз'єднання з сином не відбувається.

Десакралізація образу Одиссея пов'язана в романі також із репрезентацією тілесної топосфери: мікротопоси бажання, насолоди, чуттєвості, свободи, спокусливості, болю, сексуальності стають одними з головних інтерпретаційних чинників. Найбільш виразно в тексті іронічно, на мій погляд, оприявлено еротичні мікротопоси, що нагадують своєрідний колоцентричний квест, який проходить міфологічний герой: втрачений дім (Пенелопа) – етапи мандрів країнами тіл жінок – кінцева точка призначення (втрачена назавжди Пенелопа, яка з'являється тепер

лише у мареннях-візіях, «жінка на березі моря із золотим волоссям» [2, с. 214] і Троя). Прикметно, що в романі тілесну топографію оприявлено у співвідношенні зі звичним атрибутом подорожей – кораблем, який змальовано як живий організм, а його архітектором стає Одисей: «(...) весь мій корабель дихав, як одне велике тіло. Вдихаючи, коли весла над водою, видихаючи, коли весла під водою» [2, с. 19]. Семантика цього біблійного символу як повернення до свого будинку тут переосмислюється у зв'язку з реверсивними мандрями та отілесненою топосферою.

Наскрізним символічним мікропопосом поряд із коханням є корелят болю, що поєднується в романі із взаємопов'язаними мотивами байдужості, страждання, жертвовності. Це поняття у творі виникає опосередковано, через рефлексії Одисея під час руху до інших земель та водночас внутрішніх мандрівок всередину свого «Я»: «Ми єднаємося з болем, коли він наш. І ми не розуміємо його, коли він чужий. Стати катом після того, як ти був жертвою, дуже просто» [2, с. 52]. «Біль іншого зливається з тлом, він непомітний» [2, с. 52]. Авторова поетика болю актуалізується на рівні таких мотивів: 1) мотив пам'яті/забування/безпам'ятства (втрати і повернення до свого Дому); 2) мотив спокути. У сюжетній площині роману любовна історія Одисея нашаровується на болісні історії інших богинь, які, своєю чергою, стають нескінченним прийомом storytelling: «Цирцея стала частиною моєї історії. Але я так і не став частиною її історії (...) Цирцея – це рана забування. Біль забування про тебе» [2, с. 117].

Разом із тим, мікропопос болю пов'язаний у тексті з мотивом втрати будинку: «(...) у мене більше немає дому» [2, с. 150] і розширюється до еротичної символіки: наприклад, болю від насолоди тілом жінки, болю від бажання: «Жінки не просто відчують насолоду чи біль, вони самі стають насолодою й болем (...). Жіноча насолода вдев'ятеро більша за чоловічу» [2, с. 151].

Наративний дискурс тілесних подорожей Одисея повсюдно присутній на сторінках твору. Звернімося, наприклад, до одного з таких описів, пов'язаних із мікропопосом бажання та чуттєвості, які Одисей відчував до Цирцеї: «(...) бажання вповзало в моє тіло кольором крові, але мені здалося, що воно не моє, що воно прийшло з інших місць, від інших душ. Мої руки блукали її тілом, мій погляд торкався її шкіри, а вона непорушно дивилася на мене» [2, с. 112].

Щодо дегероїзації образу античного героя, то в романі це виражено через потенціал метафори війни: «... зрадив я увесь світ, полишив дім в ім'я чужої війни» [2, с. 112]. У такий спосіб, Одисеева війна – це вже не вкраплення гомерівських сюжетів про його завзяті перемоги (як-от у Гомера – бій Одисея з Іром навкулачки). Війна – це внутрішній стан відчуття та проговорення болю, своєї втечі, це кохання та пристрасть до жінок. Гомерівський Одисей-відкривач нових земель, за версією В. Єрмоленка, перетворюється на парадоксальну метафору – він стає відкривачем жіночих тіл, якими мандрував протягом 10 років.

Таким чином, деконструкція та деміфологізація образу новітнього Одисея в метаромані В. Єрмоленка пов'язана з використанням нелінійного хронотопу, наративної стратегії «ненадійного наратора», постійною зміною фокалізації. Відбувається гра з читачем на формальному рівні географічної подорожі героя та акцентуванні на внутрішніх тілесних мікропопосах. У такий спосіб модель осучасненого Одисея переосмислюється через метафізичні мандри, самоіронічний, карнавалізований зміст, а трансформаційний діапазон жанру роману-травелогу розширюється до еротично-психологічного квесту та філософських рефлексій про плінність і колоцентричність нашого життя.

У перспективі дослідження знаходиться вивчення варіативності творів сучасних українських письменників, пов'язаних із художнім дискурсом Одисея.

#### Список використаних джерел

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. – Вид. 2-ге, випр. і допов. / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2013. – 344 с.
2. Єрмоленко Володимир. Ловець океану. Історія Одисея / Володимир Єрмоленко. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – 216 с.
3. Лотман Ю. Внутрішні світи // Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство-СПб, 2004. – 704 с.
4. Ніколайчук І. «Ловець океану» Єрмоленка: страшенно близький і неймовірно далекий Одисей [Рецензія] / Ірина Ніколайчук. – Режим доступу : <http://archive.chytomo.com/news/lovec-oceanu-yermolenka-strashenno-blizkij-i-nejmovirno-dalekij-odissej>.
5. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Вид. 2-ге, доповн. і переробл. – Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2002. – 392 с.
6. Пугач Д. Риба спокути в сітях роману / Дарія Пугач. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2017/05/31/riba-spokuti-v-sityah-romanu-volodimira-yermolenka/>.
7. Семків Ростислав. Як писали класики: поради, перевірені часом / Ростислав Семків. – К. : Пабулум, 2016. – 240 с.
8. Топоров В. Н. Пространство / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 340–342.
9. Улюра Г. Дефіцит сюжетів: як читають письменники / Ганна Улюра. – Режим доступу : [https://ukr.lb.ua/culture/2017/07/04/370609\\_defitsit\\_syuzhetiv\\_yak\\_chitayut.html](https://ukr.lb.ua/culture/2017/07/04/370609_defitsit_syuzhetiv_yak_chitayut.html).
10. Штейнбук Ф. Конвергенція тілесних мікропопосів у сучасній світовій літературі / Штейнбук Ф. – К. : Видавничий дім Дмитра Бугаро, 2014. – 248 с.
11. Шультун М. Е. Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект / Шультун М. Е. – К. : Талком, 2016. – 416 с.
12. Booth W. The Rhetoric of Fiction / W. Booth. – Chicago : Un-ty of Chicago Press, 1983. – 572 p.

Г. С. Косарева,  
Черноморский национальный университет имени Петра Могилы, г. Николаев, Украина

**«НОВЫЙ ОДИССЕЙ»: ДЕКОНСТРУКЦИЯ МОДЕЛИ ПУТЕШЕСТВЕННИКА  
И ВОИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ВЛАДИМИРА ЕРМОЛЕНКО  
«ЛОВЕЦ ОКЕАНА: ИСТОРИЯ ОДИССЕЯ»)**

*В статье рассмотрена специфика деконструирования и демифологизации путешествия и «вечного» образа мигранта через призму альтернативной истории Одиссея в жанре романа-traveloга. Выяснено, что путешествие Одиссея происходит не только в географических топосах (Итака, Троя, острова Каллипсо и Цирцеи, царство Аида), но и в фокусе телесных путешествий, актуализированных через эротические микротопосы любви, а также экзистенциальных видений смерти, вины/искупления, красоты, потери/обретения дома-и-Себя-в-Нем. В статье продемонстрировано, что векторы современной «Одиссеи» определяются деконструкцией сюжета из-за наличия существенных различий в фабульном поле (например, пренебрежение Одиссея судьбой своего сына Телемаха во имя телесных утех), использовании стратегии «ненадежного рассказчика» и образах героев (в частности, Пенелопы, Навсикая, Каллипсо, Цирцеи, Ариадны). Важным в процессе художественной интерпретации модели «нового Одиссея» становится мотив колоцентричности/обратимости его путешествия как возвращение и нахождение своего дома. Утверждается, что сюжетобразующим является мотив искупления, который, как, известно не был свойственным для гомеровского Одиссея и представлен в постмодернистской плоскости.*

**Ключевые слова:** деконструкция; метароман; телесные микротопосы; мифопоэтика; нарративная стратегия; постмодернизм.

H. S. Kosariewa,  
Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolaiv, Ukraine

**«A NEW ODYSSEY»: THE DECONSTRUCTION OF THE MODELS OF TRAVELER  
AND WARRIOR (BASED ON VOLODYMYR YERMOLENKO'S NOVEL  
THE FISHERMAN OF THE OCEAN: THE ODYSSEY'S HISTORY)**

*The subject of the study is the peculiarity of the artistic deconstruction of the image of Homer's Odyssey in the poetic paradigm of the novel The Fisherman of the Ocean: The Odyssey's History by the contemporary Ukrainian writer Volodymyr Yermolenko. The theme is represented through the geographical travel of «a new Odyssey», his bodily wanderings through the prism of microtopos of pain, sensitivity, desire, sexuality, etc.*

*The purpose of the article is to determine the peculiarities of the artistic comprehension of the postmodern image of Odyssey in the context of mythopoetic images and bodily microtoposes. Hermeneutic method, mythological criticism, and elements of the body-mimetic method of literary works analysis alongside with narrative strategy analysis are applied in the article.*

*The scientific novelty of the article lays in the fact that for the first time it studies the image of Odyssey in the interaction with physical microtoposes. The research was based on postmodernist writing models with the installation of the deconstructed and demythologized image of the protagonist. The results of the research can be applied historically and literary (the study of the modern Ukrainian literary process specifics) and theoretically (the integral study of the Odyssey as a phenomenon in the genre of travel novel). One of the crosscutting of the research is the motive of redemption, which was not characteristic of Homer's Odyssey. The symbolic deconstruction of the image of Odyssey in the novel is realized at the level of narrative strategy as «an unreliable narrator». The constant change of focalization, postmodern play with the reader at the plot level, the chronotop of work, the demythologization of female images (of Penelope, Navicia, Calypso, Circe, Ariadne) as well as the bodily topospheric introduction are also actively used in the text of the novel.*

**Key words:** deconstruction; metamorphos; bodily microtubules; mythopoetics; narrative strategy; postmodernism.