

Богданова І. В.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри слов'янської філології, зарубіжної літератури та методики навчання
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

<https://orcid.org/0000-0002-8997-6573>

Кретова О. І.,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри слов'янської філології, зарубіжної літератури та методики навчання
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

<https://orcid.org/0000-0002-3947-4479>

ТРАНСГРЕСИВНІСТЬ ЯК ФЕНОМЕН РЕЦЕПТИВНОЇ КОНКРЕТИЗАЦІЇ: ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОМАНУ БОБА ДІЛАНА «ТАРАНТУЛ»

*And the Good Samaritan, he's dressing, he's getting ready for the show
He's going to the carnival tonight on Desolation Row
Bob Dylan – Desolation Row
(album «Highway 61 Revisited» 1965)*

Анотація. У статті здійснено феноменологічно-літературознавчу інтерпретацію трансгресивності у романі Боба Ділана «Тарантул» під кутом рецептивної естетики Романа Інгардена. Аналізовано екзистенціаль болю як онтологічний досвід, що втілює межу між мовним і тілесним, раціональним і афективним, між формою вислову та темпоральністю переживання. Застосування інгарденівських понять конкретизації, інтенціональної структури та онтологічних шарів художнього твору дає змогу показати, що трансгресивність у «Тарантулі» функціонує не лише як екзистенціаль переживання реальності, тематична чи етична категорія, а як феномен естетичного сприйняття в акті переходу свідомості реципієнта через межу нормативної інтерпретації до безпосередньої участі в процесі смислотворення. Підкреслено, що концептуалізація екзистенціалу болю у тексті постає як модус естетичного буття, у якому мова набуває тілесної субстанційності, а читач стає співучасником події трансгресії. Екзистенціаль болю у «Тарантулі» – це маркер трансгресивності, він організує текст як простір спротиву раціональності й нормативній утилітарній інтерпретації людського досвіду. Роман функціонує як «метод» – метод повернення до тілесності мови, до її неупередженої здатності фіксувати страждання як істотний вимір буття. Трансгресивність у романі є не лише естетичною ознакою, але й етичною вимогою до онтологізації й набуття ідентичності, Гайдеггерової істинної екзистенції. Феномен трансгресії у «Тарантулі» постає як інтенційна структура естетичного досвіду, в якій межа між автором і реципієнтом розчиняється у спільній події смислотворення. Мотив болю, фрагментарність і мовна деструкція у тексті не є формальними ефектами, а й онтологізуючими практиками, які втілюють буття як подію конкретизації. Трансгресивність у цьому сенсі не порушує форму, а розкриває її як динамічний процес становлення; вона вказує на людину як на істоту, здатну до переходу, до виходу за межі стабільного смислу. У фено-

менологічній оптиці «Тарантул» – це не лише текст, а й досвід буття, що здійснюється у мові, у болі, в акті рецептивного самопізнання. Екзистенціаль болю у романі є модусом усвідомлення й осмислення буттєвої присутності і водночас передумовою катарсису через самотрансцендування як подолання усталених меж уніфікованої смислової матриці масової культури.

Ключові слова: Боб Ділан, «Тарантул», трансгресія, феноменологія, рецептивна естетика, Р. Інгарден, конкретизація, екзистенціаль болю, нормопатія.

Постановка проблеми. Проблематика трансгресії у сучасній гуманітарній свідомості невіддільна від пошуку граничного людського досвіду як на когнітивному, так і на психоемоційному рівнях, які некладаються у формати раціональної дескрипції. Література, що утворює простір сенсів між афектом і мовою, між індивідуальним досвідом та універсальним кодом, відкриває людину як істоту, що існує на межі формалізації сенсів і потенціалу засобів виразності семіотичного коду мови, між переживанням і раціоналізацією. У межах сучасної гуманітарної рефлексії проблематика концептуалізації болю як екзистенційного феномену побутує на перетині літературної критики, наратології, рецептивної естетики, філософської антропології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У філософській традиції Заходу підстави цієї категорії заклали С. К'єркегор, Ф. Ніцше, М. Гайдеггер, Г. Гадамер, Ю. Габермас; вивчали Ж. Батай, М. Бланшо, М. Фуко, Ж. Делез, Ж. Бодріяр, С. Жижек та ін.

Проблематика трансгресії як мотиву, соціальної та естетичної практики, комплексу смислів і сукупності екзистенціалів принагідно до художньої творчості розроблялася А. Бойчук, З. Ігіною, В. Личковахом, О. Сливинським, І. Кропивкою, О. Галичем, Т. Гребенюк, Н. Астрахан, М. Шимчи-

шин, О. Демчук, Д. Дроздовським, Т. Лях, Ю. Матасовою, О. Колесник та ін. Символічні художні трансформи трансгресії вивчав Р. Никоненко; зв'язок трансгресії та ідей сучасної наратології з'ясовували А. Балаєва і Т. Насалевич; філософські контексти феномену трансгресії досліджували Т. Лисоколенко, С. Повторева, О. Чурсинова, Н. Чаура та ін. Літературознавчі аспекти рецептивної естетики Р. Інгардена у контексті феноменологічної парадигми та дослідницьких стратегій сучасного літературознавства досліджували В. Шевчук, М. Шкурпат, Р. Гром'як, О. Сінченко та ін. Творчість Б. Ділана була у полі зору таких вітчизняних дослідників, як М. Нестелєсєв, Б. Дроздовський, Б. Романцова, І. Прокопенко, М. Петрук та ін.

Однак феноменологічна візія трансгресії як досвіду, який розгортає екзистенційні виміри ідентичності під кутом зору рецептивної естетики художнього тексту, зокрема роману Б. Ділана «Тарантул», досі не була в полі зору дослідників.

Метою статті є з'ясування представленості екзистенціалу болю як категорії рецептивної естетики та формотворчого складника наративу у романі Боба Ділана «Тарантул».

Виклад основного матеріалу. Концептуалізація поняття трансгресії у літературознавстві може бути диференційована на філософсько-антропологічні, структуралістські, соціокультурні та психоаналітичні візії. Тому воно не є таким, що надається до чіткої формалізації, оскільки перелік його необхідних ознак є відкритою системою. Все ж традиційно трансгресія (від лат. *trans* – крізь, через та *gressus* – наближатися, переходити) визначається як вихід за межі існуючої нормативності та визнання примату уявної реальності над чуттєво сприймаємою предметністю, що цілком зрозуміло з огляду на укоріненість узусу цього поняття в мовних практиках сюрреалістів, і насамперед А. Бретона. При цьому широта його інтерпретацій гранично розмиває його зміст, адже під певним кутом зору сама генералізуюча нормативність є виходом за межі природного. Тобто, парадокс кореляції норми й аномалії (який яскраво висвітлений у сучасних дискусіях щодо нормопатії як практики буденної свідомості і водночас андеграундного мистецтва [1]). Можемо тлумачити трансгресію як вихід за межі, як динаміку трансформації суб'єктивності й набуття ідентичності, як просте порушення норми (з або без елементів девіантної чи деліквентної поведінки) і навіть як сучасний варіант середньовічної концепції транцензусу.

Очевидно, що визначальним маркером трансгресії є поняття межі як певного кордону, яка фіксує процеси різноманітних смислових інверсій як на рівні формалізації думки в семіотичному коді мови, в мові та мовленні і відповідно в літературному наративі, ідіостилі, системі дискурсів тощо, так і на рівні змістовному, коли інтерпретація, набуваючи окресленості, неодмінно вказує на свою парадоксальну обмеженість. Р. Никоненко наголошує на тому, що трансгресія не є простим виходом за межі норм чи соціальних табу, але «трансгресія змінює не норму, а саму суть мистецтва, виходячи за межі людського і інверсуючи традиційні поняття, образи та цінності» [2, с. 335]. Зауважимо, що тлумачення трансгресії як характеристики інтенційованості людської свідомості на зовнішні об'єкти (М. Бланшо); як межі можливого (Ж. Батай); як трансформи безуму як метафори рацію (М. Фуко, Ж. Делез, Ф. Гваттарі); як сукупності екзистенціалів переживання буття-у-світі (М. Гайдеггер), розгорнуті у XX ст., у метамодерній перспективі

XXI ст. набувають відповідно до засадничого метамодерного принципу метаксису (коливання між модерною та постмодерною парадигмами) парадоксальних форм нонантропоцентричних мистецтва та філософії (що виглядає ще більш іронічним у контексті вибухового зростання генерування контенту мовними симуляторами) або в естетичі присутності Г. У. Гумбрехта.

Роман Б. Ділана «Тарантул» (1971, український переклад М. Нестелєсєва 2024 [3]) – текст, що формально перебуває на перетині поезії в прозі, джазового ритму стилю бібоп і поетичної та виконавської традиції американського руху бітників і фолку. Він з'ясовує унікальне поєднання смислів, своєрідний феноменологічний сюжет, який не конгруентний практично відсутнім фабулі й сюжету як аркаді й послідовності подій у часі та просторі. Можна сказати, що читання тексту Ділана дозволяє слухати і уявляти світ більшою мірою, ніж слідкувати за значенням слів і понівечених синтаксисом речень. Тому ми звертаємось до поняття екзистенціалу, яке, за Гайдеггером, фіксує аспект людського світовідчуття та світопереживання, що звичайно виражається через емоцію і є буттєвою рисою присутності людини у світі (заступаючи таким чином формалізуючі конотації поняття категорії). Практика аналізу літературних творів під кутом зору екзистенціалів [4] у випадку роману «Тарантул» видається чи не єдиною можливістю запропонувати раціонально сформовану, послідовну і несуперечливу візію відсутності / присутності сенсів роману та його меседжів, оскільки така методологічна настанова дозволяє поєднати сферу дорефлексивної та рефлексивної смислогенерації у тексті.

Власне, використовуючи термін Р. Інгардена «невизначеність» (нім. *Unbestimmtheitsstellen*), можемо припустити, що принципова відкритість і нефіналізованість романних дискурсів і наративу робить цей текст вірцевим для феноменології тексту та рецептивної естетики, адже інтенційальність твору, за Інгарденом, полягає якраз у тому, що як на рівні ноєзису, так і на рівні переживання читач є не лише реципієнтом трансльованих смислів, але їх конструктором. Перехід смислів з потенціального стану в актуальний у романі Ділана є настільки фундаментальним принципом, що деякі критики прямо вказували на містифікаційний та знушальний характер твору (що саме собою вже вказує на його трансгресивний характер, навіть на рівні мотивації автора) [5]. Невизначеності у романі Ділана утворюють своєрідний простір смислових лакун, які можуть сприйматися на дологічному та довербальному плані іманентності (Ж. Делез) подібно до джазової імпровізації, а отже, ці місця невизначеності (англ. *Places of indeterminacy / Unwritten Blanks*) конкретизують (*Concretization*) смислогенерацію читача як реципієнта мовного коду і водночас емпатію співпереживача як співтворця тексту. Можна сказати, що в цьому романі джойсівський хаосмос набуває свого доведення до абсурду, оскільки читач для цього тексту означає значно більше, ніж його автор.

Екзистенціал болю в романі ми інтерпретуємо не лише як суб'єктивну реакцію, зафіксовану вербально, а як дискурсивну стратегію трансгресії; мотив болю функціонує як феномен, що унаочнює спротив раціональній нормативності, перформативно трансформує альтернативний онтологічний простір у контексті феноменологічної та екзистенціалістської традицій. Попри всю очевидну близькість тексту художнім світам Дж. Керуака, В. Берроуза, Н. Волша, Т. Пінчона, маємо відзначити принципову, на наш погляд, відмінність, яка полягає

в неакцентованій пародійності тексту Ділана. У цьому сенсі «Тарантул» суголосний малій прозі Д. Бартелмі, лише з тією відмінністю, що останній пародійність не маскує, а у Ділана межа між пародією та її об'єктом, як і між текстом і претекстом, практично стерта. Можемо навіть припустити, що текст роману може бути розглянутий як пастиш щодо умовного ідіостилію пізнього модерну та препостмодерну попри всю ризикованість такого припущення. М. Нестелєєв вважає, що «Тарантул» не є колажним твором подібно до колажів Д. Бартелмі [3, с. 209]. На нашу думку, в тексті Ділана сама ідея колажу як еклектичного поєднання різноконтекстових елементів у складі цілого трансформується, оскільки його «колажність» виявляється не на рівні образів, а на рівні мовлення, яке подекуди набуває формату глосолалії чи то афазії.

Наративна структура роману принципово фрагментована. Його дія відбувається у мегаполісах, мотиви й образи, візуальність сцен і динаміка діалогів принципово фрагментарні й неповні, зокрема синтаксис періодів не передбачає поділу на речення, пунктуаційні знаки лише почасти виконують свої прямі функції, але швидше підкреслюють абсурдність як базовий прийом деконструювання раціональних фреймів рецепції тексту: «...рукописний кошмар запеклих злетів та й падінь та й диви ось пророчу сліпу відданість лисячому закону, місячному купідону та й п'яним привидам догми...не та й хай кожного човняра у купальному халаті виженуть назавжди і розмажуть по полицях живого пекла, сну без фантазій, незмінних повторів та й тлустих шерифів які шукають згубу в матраці» [3, с. 14].

У романі відсутній оповідач, оскільки відсутня оповідь, а дефрагментований безперервною прямою мовою наратив складається з пазлів малих дискурсивних практик (цілком за Ж.-Ф. Ліотаром, але пам'ятаємо, що роман написано ще до Ліотарової «Ситуації постмодерну» (1979)). Головний голос роману – це спостерігаюче людське Я, яке, подібно до прустівської метафори людини як «божого шпигуна», рухається, діє, мовить, інколи описує своє оточення: домівку, вулиці міста, кав'ярні, концертні майданчики, бекграундом до чого є емоції, приховані та явні страхи, бажання й сприкреність на тлі болю як головної константи людського існування, яка власне і є його визначальним маркером. У Ділана Декартове «*cogito ergo sum*» трансформується в «болить, отже, я живий». Алєгорії, іронія, «чорний» гумор, абсурд у романі не орієнтовані на віднайдення космосу як ладу чи прозріння Августинового Граду небесного – вони токсичні, їхня урбаністичність синкопована і розірвана джазовим темпоритмом людського існування, позбавленого гармонії, але наповненого болем.

Визначальними екзистенційними мотивами, які водночас утворюють наскрізні теми емотивного сюжету роману (як сукупності сенсів, що переживаються), є антитеза свободи та меж як парадокс людської залученості до досвіду і через неї до предметної реальності та соціокультурної сфери і замкненості в монаді власної свідомості, яка, за Ляйбніцом, «не має вікон». Це, зокрема, *мотив набуття ідентичності* як процесуальність самореалізації через творчість; *ризоматичний урбаністичний часопростір* як метафора і смислогенеративна матриця: дефрагментоване й асиметричне переплетення реального і нереального, свідомого та підвідомого; *темпоритм і музика* в тексті роману: «Тарантул» є книгою, яка звучить, а не розповідає, її наратив можна візуально співставити з арабе-

сками чи з джазовою інтерпретацією класичної теми в сюїтній формі. М. Нестелєєв в анотації до роману зазначає: «Це тарантела гітариста, який всіма вісьмома кінцівками витанцює на друкарській машинці, намагаючись ослувити наш складний світ, дати йому ритм, голос і мелодію» [3, с. 5]. Ділан розгортає метафору розпаду впорядкованої космічної музики сфер через зболеність: «...усі тромбони розпадаються на шматки, ксилофони розтріскуються та й флейтисти втрачають своїх найближчих... поки весь оркестр зі стогоном відкидає всі такти та й серцебиття хоча варто знати, хто твої друзі, а ще варто знати що у тебе немає друзів...» [3, с. 42]. Також використання поетом алогічної зміни тем, складної метафорики, стилістичної еклектики, ідіоматики й сленгу, алюзій та ремінісценцій чи не з усіх рівнів семіотичного коду культури ускладнює застосування до тексту звичної лінійної моделі розуміння. Можна сказати, що цей роман є сукупністю акустичних тверджень (у піфагорейському розумінні) в хаосі дефрагментованого й неструктурованого мовлення і водночас граничним прикладом герменевтичного кола – розуміння не просто передусе тексту, воно його передбачає, конструє як частину горизонту смислів реципієнта.

Роман Ділана не пропонує традиційної, телеологізованої фабули; його нарація – це серія афоризмів, візуально-вербальних спалахів, повторів і речень, що перериваються, тобто техніка, яка створює ефект екзистенційної дислокації. Болісне у «Тарантулі» виявляється не лише у сюжетних моментах (іноді – в образах насильства чи деградації), а насамперед у мовній формі: синтаксична розірваність, дисонанс між значенням і формою, риторична надмірність і її розпад формують тілесно-звукову матрицю болю. У цій матриці страждання виступає як вербально-тілесний процес – перебування в просторі болю, що не піддається репрезентації в раціональних категоріях та водночас вимагає мовлення, *parole* (Ф. де Соссюр), аби бути пережитим і осмисленим.

Також можемо виокремити кілька аспектів репрезентації екзистенціалу болю у творі: *темпоральність болю*: повтори, анахронічні вставки й циклічні фрагменти створюють відчуття позачасовості, в якому досвід болю, нескінченно повторюючись, генерує сам себе, таким чином біль стає модусом буття-у-часі; *аномальна тілесність* – тіло у тексті постає як локус маркування маргінального досвіду: тілесні метафори, алюзії до травми й відчуження присутні у перформативах, мовних лакунах, в яких мовлення чергується з тишею чи звучанням соматичного; *опір лінійному дискурсові* – мовні злами й смисловою невизначеністю функціонують як етика відмови від консенсусної інтерпретації світу; у цьому сенсі біль є не лише переживанням як екзистенціалом, але і життєвою формою та парадоксальним чином веберівською соціальною дією, неприйняттям конформної нормалізації досвіду (відмова від компромісної «нормальності»). У цьому сенсі роман актуалізує спротив нормопатії як тенденції до соціальної мімікрії.

Концепт «нормопатії», патологічного прагнення відповідати нормі й уникнути внутрішнього дослідження, дозволяє увести діагностичну аналітику до літературної інтерпретації. Нормопатичне мислення прагне усунути біль як зайву інформацію, трансформувати його у раціональні категорії, убезпечуючи психологічну сталість через конформізм. На противагу цьому екзистенціал болю в «Тарантулі» виступає як елемент опору: текст не прагне перетворити біль на прийнятну норму;

він, навпаки, зберігає його автентичним, оскільки він є моду-сом рецепції реальності і моделлю ідентичності людини, яка прагне вийти за межі. Іншими словами, якщо нормопатична модель прагне усунути внутрішню напругу шляхом стандартизації, то трансгресивна стратегія роману відмовляється від хірургії нормалізації: страждання не відкидається, а навпаки, перформативно актуалізується. Саме в цьому полягає трансгресивність екзистенційного меседжу роману: раціональна дескрипція не має монополії на істину про людське життя; існує інша істина – тілесна, мовленнєва, дискурсивна – яку налагодити можна лише через опір традиційним дискурсивним практикам.

Отже, у «Тарантулі» екзистенціал болю – це не лише тема; це операція тексту, тобто спосіб, яким текст структурує свій світ: через ритм, смислові лакуни, парадоксальність словжитку. У романі конфігурації болю резонують з ключовими екзистенційними категоріями: тривога як дефрагментованість світу, відчуження від самого себе, розрив між мовою й досвідом. Прикметно, що якщо Сартр тлумачить біль як наслідок свободи й вибору, а Камю – як апробовану рамку абсурду, то Ділан напрацьовує іншу граматику – граматику трансгресії, де біль стає інструментом заперечення суспільної нормалізації, а не лише відповіддю на екзистенційний парадокс. Тобто, екзистенціал болю у романі виступає і як підкреслення свободи (через радикальну відкритість абсурду), і як демаскування «нормативної» мови, що нівелює суб'єктивне страждання. У цьому сенсі художній прийом Ділана резонує з феноменологічною інтенціональністю (біль спрямований; він інтенціонує себе у світі), але також демонструє трансгресивну волю до руйнування гранднративу. Назагал трансгресія в «Тарантулі» не ґрунтується на фарсовому порушенні табу заради шоку; радше вона є дискурсивною технікою, яка через мовний злам створює простір для іншої рецепції реальності, в якій правдивість болю не надається до тотальної дескрипції в раціональних категоріях і цим трансцендує людину. Трансгресивність тут означає відмову від універсальної мови норм і легітимацію фрагментованого, маргінального досвіду як епістемічно легітимного. Відповідно, роман чинить спротив раціональній прагматичності, котра прагне звести все до узгодженої дескрипції. Ділан навпаки, виводить читача на терен, де смисли прагнуть не до системи, а до фрагментації, парадоксальності й інтонації страждання.

Прикладом може слугувати порівняння мотиву болю як екзистенціалу і паттерну смислів досвіду на Гусерлеву «горизонті свідомості» в романі та пісні Ділана з альбому 1965 р. Тема болю в романі і пісні «Desolation Row» (1965, альбом «Highway 61 Revisited») – це, по суті, репрезентація однієї поетики, тільки в різних формах: екзистенціал болю у пісні репрезентовано як нагнітання абсурду й хаосу, знищення порядку й гармонії в «рядах спустошення», в романі ж постає як розпад мовлення та деструкція свідомості. Обидва тексти створювались у період екзистенційної втоми контркультури 1960-х, коли війна у В'єтнамі, расові заворушення та моральна апатія молоді створювали атмосферу культурного і особистісного розпаду. Тому біль у Ділана в обох випадках не індивідуальний, а колективний, він віддзеркалює крах ідеалів. У пісні він передається через епічну форму балади з довгими строфами, що поступово занурюють у світ спотвореної реальності, у романі ж через деконструйовану фрагментарну прозопоезію, де син-

таксис і хаос мови самі по собі є маркерами болю. Екзистенціал болю і дегуманізація у «Desolation Row» показані через образи цирку святих і злочинців, що символізують розпад культури, а в романі – через хаотизовані пазли мас-медіа та фрагментів свідомості, втрату ідентичності й постійний внутрішній розпад, причому соматичний вимір болю у пісні переданий як метафора вуличної розіп'ятості й катування, у романі – через тілесні метафори ран, каліцтва, крові та «судомне» мовлення. Пісня «Desolation Row» – це звучання й опис міста болю, а «Тарантул» – його внутрішній монолог, і разом вони демонструють, що біль для Ділана є універсальним екзистенціалом сучасної людини.

Висновки. Підсумовуючи, можемо стверджувати, що екзистенціал болю у «Тарантулі» – не перифраз смутку чи естетизована печаль; це маркер трансгресивності, адже він організує текст як простір спротиву раціональності й нормативній утилітарній інтерпретації людського досвіду. Відтак роман функціонує як «метод» – метод повернення до тілесності мови, до її неупередженої здатності фіксувати страждання як істотний вимір буття. Отже, трансгресивність у романі є не лише естетичною ознакою, але й етичною вимогою до онтологізації й набуття ідентичності, Гайдеггерової істинної екзистенції. Феномен трансгресії у «Тарантулі» постає як інтенційна структура естетичного досвіду, в якій межа між автором і реципієнтом розчиняється у спільній події смислотворення. Використання інгарденівських понять дозволяє зрозуміти, що мотив болю, фрагментарність і мовна деструкція у тексті не є формальними ефектами, а й онтологізуючими практиками, які втілюють буття як подію конкретизації. Трансгресивність у цьому сенсі не порушує форму, а розкриває її як динамічний процес становлення; вона вказує на людину як на істоту, здатну до переходу, до виходу за межі стабільного смислу. У феноменологічній оптиці «Тарантул» – це не лише текст, а й досвід буття, що здійснюється у мові, у болі, в акті рецептивного самопізнання. Екзистенціал болю у романі є модусом усвідомлення й осмислення буттєвої присутності і водночас передумовою катарсису через самотрансцендування як подолання усталених меж уніфікованої смислової матриці масової культури.

Перспективи подальшого вивчення мотивів трансгресії у творчості Б. Ділана визначаються можливостями компаритивного розгляду його пісенної поезії та прозових текстів.

Література:

1. Castelleo M. Normopathy, the Abnormal Push for Normalcy. *Psychology Today*. 2018. Nov. 10. URL: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-me-in-we/201811/normopathy-the-abnormal-push-for-normalcy>
2. Никоненко Р. Феномен трансгресії у сучасних мистецьких практиках. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2022. № 22. С. 335–338.
3. Ділан Б. Тарантул ; пер. з англ. М. Нестелєєва. К. : Темпора, 2024. 220 с.
4. Маланий Н. Екзистенціали туги і страху у романах І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е. М. Ремарка «Час жити і час помирати». *Літературний процес : методологія, імена, тенденції*. 2015. № 5. С. 67–71.
5. Varela S. Revisiting Bob Dylan's Tarantula in a Rough and Rowdy Time. *[Inter]sections*. 2020.Vol. 23. Pp. 77–89. <https://doi.org/10.31178/INTER.9.23.5>

Bogdanova I., Kretova O. Transgressiveness as a phenomenon of receptive concretization: a phenomenological interpretation of Bob Dylan's novel "Tarantula"

Summary. The article provides a phenomenological and literary interpretation of transgression in Bob Dylan's novel "Tarantula" from the perspective of Roman Ingarden's receptive aesthetics. The existential pain is analyzed as an ontological experience that embodies the boundary between the linguistic and the bodily, the rational and the affective, between the form of expression and the temporality of experience. The application of Ingarden's concepts of concretization, intentional structure, and ontological layers of a work of art allows us to show that transgression in "Tarantula" functions not only as an existential experience of reality, a thematic or ethical category, but also as a phenomenon of aesthetic perception in the act of the recipient's consciousness passing through the boundary of normative interpretation to direct participation in the process of meaning-making. It is emphasized that the conceptualization of the existential pain in the text appears as a mode of aesthetic being, in which language acquires bodily substantiality, and the reader becomes a complicit in the event of transgression. The existential pain in "Tarantula" is a marker of transgression, it organizes the text as a space of resistance to rationality and the normative utilitarian interpretation of human experience. The novel functions as a "method" – a method of returning to the corporeality of language, to its impartial ability to record suffering as an essential dimension of being. Transgression in the novel is not only an aesthetic feature, but also an ethical

requirement for ontologization and the acquisition of identity, Heidegger's true existence. The phenomenon of transgression in "Tarantula" appears as an intentional structure of aesthetic experience, in which the boundary between the author and the recipient dissolves in the common event of meaning-making. The motif of pain, fragmentation, and linguistic destruction in the text are not formal effects, but ontologizing practices that embody being as an event of concretization. Transgressiveness in this sense does not violate the form, but reveals it as a dynamic process of becoming; it indicates a person as a being capable of transition, of going beyond the boundaries of stable meaning. In the phenomenological perspective, "Tarantula" is not only a text, but also an experience of being, which is carried out in language, in pain, in the act of receptive self-knowledge. The existential pain in the novel is a mode of awareness and comprehension of existential presence and at the same time a prerequisite for catharsis through self-transcendence as overcoming the established boundaries of the unified semantic matrix of mass culture.

Key words: Bob Dylan, "Tarantula", transgression, phenomenology, receptive aesthetics, R. Ingarden, concretization, existential pain, normopathy.

Дата першого надходження рукопису
до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису
після рецензування: 26.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025