

Соколовська С. Ф.

<https://orcid.org/0000-0002-2335-1765>

Житомирський державний університет імені Івана Франка

РОМАН ЮЛІ ЦЕ «CORPUS DELICTI: ПРОЦЕС»: ПОСТСТРУКТУРАЛІСТСЬКЕ ПРОЧИТАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Дослідницьку увагу у запропонованій статті зосереджено на розгляді постмодернізму як лінгвокультурологічного феномену у постструктуралістській парадигмі. Представлена розвідка наголошує на важливості вивчення ознак постмодерністської літератури, втілених у наративній формі. Показовою у цьому стосунку є художньо-творча діяльність Юлі Це, адже йдеться про активне і зважене ставлення до існуючих традицій та формування нових. Прикладом такого ставлення, усвідомлення особистісного та колективного досвіду є твір «Corpus Delicti: Процес». Іманентна діалогічна відкритість постмодерністського твору дозволяє побачити авторську модель буття, в межах якої існують різні конфігурації, але при цьому зберігається художня цілісність.

З'ясовано, що стриманість у манері оповіді та різні перспективи бачення у наративній моделі визначають свободу сприйняття, яка дозволяє читачеві формувати власне судження, але водночас може трактуватися як критика сучасного суспільства. Постмодерністський твір як форма вираження досвіду часу відмовляється від будь-якої однозначності на користь множинних перспектив, зберігаючи при цьому художню цілісність.

Доведено, що наратологічна концепція постмодернізму може набувати різноманітних форм, незважаючи на спроби визначити її характерні ознаки. З одного боку, формально-естетичні критерії надають релевантні орієнтири для усталених ознак постмодерністської оповіді, які слід враховувати під час аналізу та інтерпретації. З іншого боку, у фокусі уваги перебуває й зміст, оскільки в ньому можна розпізнати мотиви, взаємозв'язки та структури, що уможливають діалогічну взаємодію між автором і читачем, які зустрічаються у просторі літературного твору.

Досліджено, як діалогічна будова наративної моделі з відмінними позиціями наратора і персонажів окреслює часові та просторові координати буття, у яких людині відкривається світ. Окрім інформативних, часово-координативних, пролептичних та аналептичних повідомлень, наративна модель містить також вставки, що образно відображають емоційний стан головної героїні та інших персонажів, завдяки чому читач отримує доступ до світу їхніх думок і почуттів.

Ключові слова: постструктуралізм, постмодернізм, наративна модель, діалогічна взаємодія, художній текст.

Постановка проблеми. За приблизно шістьдесят років, що минули з моменту свого зародження, постмодернізм пережив багато чого: смерть автора, проголошену Роланом Бартом, – і його відродження у вигляді постмодерністського перформера та гравця; смерть генія як творця – і його відродження як цитати; втрату «Я» як значущого голосу сьогодення – «Я» більше не лише «Я», нас багато. У такий спосіб постмодернізм здається своєрідним занепадом, апокаліптичною картиною, в якій колишні цінності розчиняються

і відроджуються з певною втратою автентичності, що ще більше підкреслює їхній занепад.

Водночас деякі концепції, що були розроблені та й досі розробляються в контексті широкого дискурсу про постмодернізм, створюють картину, яка не вписується в загальну атмосферу занепаду та апокаліпсису: достаток і різноманіття, багато-перспективність і майже нескінченні можливості особистісного вибору визначають сучасне світобачення. Невипадково назва пісні американського композитора Коула Портера «Anything

Goes» стала провідною ідеєю постмодернізму, точніше – постмодерного способу життя. Враховуючи такі суперечливі тенденції, очевидно, що постмодернізм є надзвичайно неоднорідним феноменом, структури і форми якого характеризуються насамперед їхньою багатомірністю. Безсумнівно, кожна епоха має свої особливості, а також протилежні, доповнювальні або відображаючи її течії, котрі, зрештою, сприяють її розвитку, прогресу або подоланню. Натомість постмодернізм не підкоряється перевазі монокаузальних і дескриптивних схем, адже йдеться про концепцію передачі досвіду часу, головною особливістю якої є різноманітність, що не піддається уніфікації [6, с. 10]. Результатом цієї невизначеності та нерозв'язності є співіснування різних, іноді навіть парадоксальних позицій, явищ, поглядів і розвитків, які з самого початку потребували наукової рефлексії про постмодернізм і продовжують це робити й сьогодні, у ситуації переходу від постмодернізму до метамодернізму. Як зауважує одна з визнаних фахівчинь з постмодерністської культури Лінда Гатчен, навіть якщо сьогодні постмодерн закінчився, можна впевнено сказати, що він досі зберігається як простір для дискусій [4]. Відтак, постмодернізм відкриває нові перспективи пізнання, наукової рефлексії заслужують його структури, потенціал і суперечності, тобто складники, котрі визначають його як форму досвіду часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Квінтесенція постмодерного світовідчуття сформульована французьким теоретиком постмодернізму Жаном-Франсуа Ліотаром. На його думку, стан постмодерну містить у собі «недовіру щодо метанаративів» [6, с. 22]. «Метанаративами» Ж.-Ф. Ліотар, а також Фредерік Джеймисон, Ігаб Гассан вважають успадковані від попередніх епох універсалії західної культури, що становлять основу її «систем знання», тобто форм суспільної свідомості: філософії, релігії, науки, мистецтва тощо. Одним із завдань філософії та мистецтва постмодерну стає деконструкція цих універсальї і обґрунтування «множинності порядків» без будь-якої ієрархії та зв'язку: будь-яка теорія, парадигма, ідея, інтерпретація можлива і допустима, але пізнавальна цінність кожної з них однаково відносна. На місце універсалістських узагальнень попередніх епох в епоху постмодерну приходять поняття відмінності, маргіальності, інакшості, що враховують можливість існування численних і рівноправних інтерпретацій світу залежно від конкретного досвіду індивіда чи спільноти та

їхнього становища у культурному просторі. Водночас постмодернізм нічого не стверджує і нічого не заперечує остаточно, оскільки його прихильники усвідомлюють власну зумовленість культурними цінностями та практикою попередніх епох.

Отже, виникає потреба в узгодженні постмодерністського розуміння сучасного суспільства з його культурною сутністю. Оптимальний варіант такого узгодження запропонував Фредерік Джеймисон у праці «Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму» [3]. Філософ переконливо доводить, що перехід до інформаційного суспільства накладає суттєвий відбиток на базові елементи культури: мораль, освіту, науку, техніку, мистецтво. Відбувається певний відхід від раціоналізму в суспільному житті, здійснюються спроби знайти базу соціальності не в розвитку технологій, а в «рухах» культури. На зміну політичним і соціальним рухам приходять культурні рухи, котрі охоплюють ширше коло цілей і значно менше прив'язані до створення і захисту інститутів і норм.

Про науковий інтерес до зазначеної проблематики в українській культурі свідчать численні праці вітчизняних дослідників і літераторів: Юрія Андруховича, Наталії Астрахан, Наталки Білоцерківець, Тамари Гундорової, Анатолія Денисенка, Лілії Лавринович, Ольги Станіслав, Марка Павлишина, Оксани Пахльовської, Ярослава Поліщука, Ростислава Семківа, Роксани Харчук. Культурно-історична спадкоємність та специфіка постмодернізму в контексті західної культури проілюстрована працями Ролана Барта, Жана Бодрієра, Ігаб Гассана, Лінди Гатчен, Жака Дерріди, Фредеріка Джеймисона, Умберто Еко, Петера Вацлава Зими, Юлії Крістєвої, Жана-Франсуа Ліотара, Нікласа Лумана, Кристини Могендорф, Мілорада Павіча, Мішеля Фуко. Вартим дослідницької уваги постає вивчення ознак постмодерністської літератури, втілених у наративній формі. Особливого значення при цьому набуває художній текст – знакова система, що, за Юрієм Лотманом, уможливує літературний твір та зумовлену ним естетичну комунікацію [5].

Постановка завдання. Розглядаючи постмодернізм як лінгвокультурологічний феномен, культурну парадигму європейського суспільства, запропоноване дослідження передбачає постструктуралістський аналіз художнього тексту роману Юлі Це «Corpus Delicti: Процес» як форми вираження досвіду часу та його інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Говорячи про мистецтво у визначенні якісних характеристик

творчої діяльності, Н. Астрахан підкреслює важливість літератури як мистецтва слова, тому що «без володіння мовою людина не може брати участь у розбудові культури, виступати об'єктом та суб'єктом культурогенезу» [1, с. 19]. Показово у цьому стосунку є художньо-творча діяльність Юлі Це, адже йдеться про активне і зважене ставлення до існуючих традицій та формування нових. Прикладом такого ставлення, усвідомлення особистісного та колективного досвіду є твір «Corpus Delicti: Процес», опублікований у 2009 році франкфуртським видавництвом Schöffling & Co. Він з'явився як п'єса на замовлення міжнародного фестивалю Ruhrtriennale, що проводиться щорічно з 2002 року в Рурському регіоні Німеччини. Прем'єра п'єси відбулася 15 вересня 2007 року в Ессені. У 2009 році Юлі Це у співпраці з рок-гуртою Slut з Інгольштадта адаптувала роман для спільного виступу на Лейпцизькому книжковому ярмарку. Результатом творчої взаємодії став спільний проєкт «Corpus Delicti: Процес – аудіоповість», а також компакт-диск із композиціями гурту, натхненними романом.

Невпинний процес пізнання себе і світу призводить до появи у 2020 році книги «Питання до «Corpus Delicti»: Коли поняття «диктатура здоров'я» перестане бути предметом полеміки і стане описом стану речей?». Це свідчить не лише про творчу продуктивність авторки, критичну рефлексію, переосмислення набутого досвіду та пошук відповідей на актуальні питання. Пізнання виявляється неможливим без діалогу з Іншим. Про це розмірковує в монографії «Метафізика літературно-художнього діалогу» Н. Астрахан. На її думку, «функціонування культури реалізується саме через омовлення досвіду у діалозі з необхідним Іншим» [1, с. 19]. Іманентна діалогічна відкритість постмодерністського твору дозволяє побачити авторську модель буття, в межах якої існують різні конфігурації, але при цьому зберігається художня цілісність.

Велика кількість наукових праць, присвячених постмодернізму, вимагає зробити вибір, який був би одночасно інформативним і продуктивним, щоб, з одного боку, можна було описати постмодернізм як лінгвокультурологічний феномен, а з іншого – обмежити коло можливих підходів до найбільш продуктивних у контексті дослідження. Саме такими вважаємо настанови постструктуралістського літературознавства, оскільки це стосується не лише методологічного підходу, а й зумовлено знаковими мотивами, котрі виступають структурними принципами та конструктивними схемами у творі.

У романі «Corpus Delicti: Процес» достає художньої розробки мотив безсилля, він звучить у питаннях одного з персонажів Моріца Холла. Існування сліпої плями у сприйнятті є давно і добре відомим явищем, але в постмодерністському контексті, з його множинністю і безкінечністю, це явище набуває особливої актуальності: як усвідомлення певної обмеженості, так і її неминучість роблять межі власної сфери впливу та спостережливості надто очевидними:

«[...] *Wie, fragte er [Moritz], soll man einen Gegenstand oder gar ein geliebtes Wesen betrachten, wenn man ständig daran denken muss, dass nicht das Betrachtete, sondern auch man selbst Teil des gigantischen Atomwirbels ist, aus dem alles besteht? Wie soll man es ertragen, dass sich das Gehirn, unser einziges Instrument des Sehens und Verstehens, aus den gleichen Bausteinen zusammensetzt wie das Gesehene und Verstandene? Was, rief Moritz dann, soll das sein: Materie, die sich selbst anglotzt?*» [8, с. 26].

Цей мотив є одним із ключових мотивів у романі, котрі у своїх повтореннях і варіаціях утворюють смислову єдність, здатну актуалізувати світоглядні питання: як ми можемо змиритися з тим, що кожен образ нас самих і кожен образ світу, в якому ми живемо, складається лише з дзеркальних відображень, що вказують лише на власне повторення? Мотив поступово розвивається, акцентуючи ідею про те, що кожен досвід, кожна подія не є частиною одного й того ж атомного вихору, а передусім частиною симуляції, всередині якої не існує жодної реальності чи автентичності [2, с. 7].

До ключових мотивів належить також мотив відчуження у дзеркальному відображенні та в безперервній симуляції. Це буквально прирікає індивіда на те, щоб бути матерією, яка дивиться на саму себе, з тонкою різницею, що він більше не сприймає себе автоматично, а радше як (само)постановку [7, с. 119]. У постмодерністській художній парадигмі таке сприйняття усвідомлюється як можливість відмовитися від визначення чи вибору конкретного життєвого шляху на користь рішення про свободу у формуванні власного життя.

Постструктуралістська стратегія опису літературного твору виявляє, що наратологічна концепція постмодернізму може набувати різноманітних форм, незважаючи на спроби визначити її характерні ознаки. З одного боку, формально-естетичні критерії надають релевантні орієнтири для усталених ознак постмодерністської оповіді, які слід враховувати під час аналізу та інтерпретації. З іншого боку, у фокусі має опинитися й зміст, оскільки в ньому можна розпізнати мотиви,

взаємозв'язки та структури, що уможливають діалогічну взаємодію між суб'єктом творчості та суб'єктом спів-творчості, які зустрічаються у просторі літературного твору [1, с. 75].

Позиція наратора представлена у цьому просторі не лише поглядом ззовні через опис ландшафту, а й через історичне зіставлення минулого та майбутнього:

«Rings um zusammengewachsene Städte bedeckte Wald die Hügelketten. Sendetürme zielen auf weiche Wolken, deren Bäuche schon lange nicht mehr grau sind vom schlechten Atem einer Zivilisation, die einst glaubte, ihre Anwesenheit auf diesem Planeten vor allem durch den Ausstoß gewaltiger Schmutzmengen beweisen zu müssen. Hier und da schaut das große Auge eines Sees, bewimpert von Schilfbewuchs, in den Himmel – stillgelegte Kies- und Kohlegruben, vor Jahrzehnten geflutet. Unweit der Seen beherbergen stillgelegte Fabriken Kulturzentren; ein Stück stillgelegter Autobahn gehört gemeinsam mit den Glockentürmen einiger stillgelegter Kirchen zu einem malerischen, wenn auch selten besuchten Freilichtmuseum» [8, с. 11].

В описі ландшафту подальший розвиток отримує мотив відчуження: закриті кар'єри та вугільні шахти, закриті фабрики і церкви як наслідки суспільних змін утворюють мальовничий, хоча і рідко відвідуваний музей під відкритим небом. Авторський стиль оповіді не обмежений жодними рамками, він безпосередньо вводить читача в сюжет, у якому можна виділити кілька ланцюгів подій, що відрізняються за часом, але за змістом організовані паралельно. Перехід між епізодами сьогодення і минулого, які не розташовані в хронологічному порядку, створює уривчасту картину. Інформацію про обставини, що призвели до зміни життєвої ситуації головної героїні Мії Холл, подано у вигляді вставних коментарів наратора. Наприклад, Міа Холл живе у зразковому з точки зору охорони здоров'я будинку, і сюжет буквально переривається доповіддю наратора:

«Zeit, ein Referat über Wächterhäuser zu halten. In Wohnkomplexen, deren Hausgemeinschaft sich durch besondere Zuverlässigkeit auszeichnet, können Aufgaben der hygienischen Prophylaxe von den Bewohnern in Eigenregie übernommen werden. Regelmäßige Messungen der Luftwerte gehören ebenso dazu wie Müll- und Abwasserkontrolle und die Desinfizierung aller öffentlich zugänglichen Bereiche. Ein Haus, in dem diese Form der Selbstverwaltung funktioniert, wird mit einer Plakette ausgezeichnet und erhält Rabatte auf Strom und Wasser. Die Wächterhaus-Initiative feiert auf allen Ebenen

die größten Erfolge. Der Fiskus spart Geld bei der Gesundheitsvorsorge, und die Menschen entwickeln Gemeinschaftssinn» [8, с. 22].

Окрім таких пояснень термінів коментарі наратора часто позначені розширенням і стисканням часу. Вони акцентують особливі сюжетні події й у такий спосіб привертають увагу читача:

«Es gibt Momente, in denen die Zeit stehenbleibt. Zwei Menschen sehen einander in die Augen: Materie, die sich selbst anglotzt. Um die entstandene Blickachse, die sich hinter den Köpfen ins Unendliche verlängern lässt, dreht sich für ein paar Sekunden die ganze Welt. Zur Vermeidung von Missverständnissen sei darauf hingewiesen, dass hier nicht von Liebe auf den ersten Blick die Rede ist. Eher würden wir das, was gerade zwischen Mia und Kramer geschieht, das Stumme Getöse am Anfang einer Geschichte nennen» [8, с. 29].

Під час діалогічної взаємодії у просторі літературного твору наратор виступає не просто спостерігачем подій, а й інтерпретує сюжет, тим самим спрямовуючи розуміння читача на «правильне» тлумачення. Так, сцена, яка у контексті любовної історії має однозначне семантичне наповнення, очується через дистанційований коментар наратора, нагадуючи постмодерністську версію ефекту очуження Бертольта Брехта [7, с. 172]. Такий же ефект має і стисла сюжетна ретроспектива:

«Der Vorfall, von dem hier gesprochen wird, liegt nicht lange zurück. Ein Blick auf die Fakten zeigt ein verblüffend simples Geschehen. Moritz Holl, 27 Jahre alt, ein zugleich sanfter und hartnäckiger Mann, der von seinen Eltern «Träumer», von Freunden «Freidenker», und von seiner Schwester Mia meistens «Spinner» genannt wurde, meldete in einer gewöhnlichen Samstagnacht einen schrecklichen Fund bei der Polizei. Eine junge Frau namens Sibylle, mit der er sich nach eigenen Angaben zu einem Blind Date an der Südbrücke verabredet hatte, war bei seinem Eintreffen weder sympathisch noch unsympathisch, sondern tot. Man nahm die Zeugenaussage des völlig verstörten Moritz zu Protokoll und schickte ihn nach Hause. Zwei Tage später saß er in Untersuchungshaft» [8, с. 33].

На відміну від ретроспективного погляду наратора, наступна частина його інтерпретації подій виконує зовсім іншу функцію в структурі сюжету. Наголошуючи на наукових доказах вини Моріца, наратор наводить факти, котрі викривають Моріца як вбивцю, і у такий спосіб визначає подальший сюжетний розвиток з цієї точки зору. Достовірність наведених фактів забезпечує достовірність

наратора, який виявляється не посередником, а, у прямому значенні слова, всезнаючою інстанцією. Діалогічна будова наративної моделі з відмінними позиціями наратора і персонажів окреслює часові та просторові координати буття, у яких людині відкривається світ.

Окрім інформативних, часово-координаційних, пролептичних та аналептичних повідомлень, наративна модель містить також вставки, що образно відображають емоційний стан головної героїні та інших персонажів, завдяки чому читач отримує доступ до світу їхніх думок і почуттів:

«Mias Stimme ist leise geworden, weil sie weiß, dass Sätze wie der vom kläffenden Hund nicht dafür gemacht sind, verstanden zu werden. Was sie eigentlich ausdrücken will, lässt sich schwer in Worte fassen, und angesichts der Gegenwart einer Richterin ist es gut, dass sie es nicht weiter probiert. Wenn wir es an Mias Stelle versuchen wollten, müssten wir uns ausmalen, wie sie bei Nacht die Decke vom Körper strampelt und aufsteht. Draußen verwässert erstes Morgenlicht das satte Nachtschwarz des Himmels. Es ist der Moment, in dem Gestern zu Morgen wird und es für eine kurze Zeit kein Heute gibt» [8, с. 55].

Побудова картини світу відбувається в теперішньому часі, що робить процес безпосередньо відкритим для читача, адже літературний твір як цілісне художнє висловлювання неможливий поза адресованістю [1, с. 89]. Докладно описана поведінка Мії при цьому подається як реальна подія, що також зумовлено детальністю сцени. Лише наступний епізод розкриває, що Міа нічого з цього не робить, її біль настільки сильний, що вона взагалі не здатна на подібні дії. Інтенсивність її страждань підкреслено через протиставлення внутрішніх переживань і зовнішньої поведінки. Крім того, образність цієї картини є одним із прикладів, що відсилають до оригінальної драматичної версії твору. Таке зображення створює наративну модель, яка передбачає художню комунікацію у вираженій, послідовно скоординованій і лише на перший погляд нейтральній формі.

Водночас до зображення, зосередженого на Мії, додається наративно амбівалентна константа, що моделює позицію Іншого, з ким вступають у діалог головні герої. На початку роману, після того як читачеві представлено державну точку зору на Мію – її біологічну, і, отже, єдину релевантну ідентичність, вона сама бере слово [8, с. 17]. Оскільки життя, як вона пояснює, є безглуздом, їй іноді хочеться зварювати як завгодно мідні труби: готову конструкцію вона назвала б «Летючі споруди» або «Ідеальна кохана» [8, с. 25]. Рух назу-

стріч Іншому сприймається як спосіб подолання кризи:

«Während Mia mit dem Rücken zum Zimmer am Schreibtisch sitzt, vor sich ein paar Zettel, auf denen sie gelegentlich etwas notiert, liegt die ideale Geliebte auf der Couch, gekleidet in ihr eigenes Haar und das Licht der Nachmittagssonne. Durch keine Regung verrät die Schöne, ob sie versteht, was Mia spricht. Wir könnten uns fragen, ob sie Mia überhaupt wahrnimmt. Oder ob sie vielmehr in einer anderen Dimension existiert und dort ins Leere schaut, indes sich Mia bloß zufällig vor ihren Augen befindet, an einem Kreuzungspunkt zwischen den Welten. Der Blick der idealen Geliebten gleicht dem Starren eines Wassertiers, das keine Augenlider besitzt» [8, с. 25].

Як видно з цього висловлювання, наратор не може нічого сказати про внутрішній світ ідеальної коханої. Крім того, умовний спосіб вказує на те, що спосіб сприйняття зображеного світу слід розглядати саме як умовний, потенційно можливий. Не можна не помітити обмежену здатність наратора описувати цю нематеріальну істоту, тоді як Міа чудово спілкується з нею:

«Die ideale Geliebte hat mit Materie wenig gemeinsam. Vielleicht tut es Mia deshalb gut, mit ihr zu sprechen» [8, с. 25].

Діалогічні стосунки Мії з ідеальною коханою спричиняють трансформацію свідомості через відкриття себе та Іншого. У наративній моделі цей образ виступає як альтернативна перспектива бачення, що протиставляється наратору. Ця модель художньо відтворює світ, пропонуючи різні перспективи бачення. Амбівалентність ідеальної коханої полягає в тому, що, хоча вона значною мірою має особисті риси, її слід розглядати як іншу оповідну інстанцію, що корелює із діалогічним пошуком істини, – вона знає про обставини злочину Моріца більше, ніж оповідач. Ця інстанція зникає, щойно помилка в системі стає частиною зображеної реальності, а її точка зору збігається з точкою зору головної героїні.

Висновки і перспективи. Згідно з сформульованою метою розвідки здійснено розгляд художнього тексту у постструктуралістській парадигмі, визначено особливості його мотивної організації та наративної моделі.

З'ясовано, що стриманість у манері оповіді та різні перспективи бачення у наративній моделі визначають свободу сприйняття, яка дозволяє читачеві формувати власне судження, але водночас може трактуватися як критика сучасного суспільства. Постмодерністський твір як форма вираження досвіду часу відмовляється від будь-якої

однозначності на користь множинних перспектив, зберігаючи при цьому художню цілісність.

Для літературознавчого пізнання природи естетичної комунікації доцільним є подальше вивчення постмодерністської художньої прак-

тики на засадах постструктуралізму. Актуальний потенціал вбачаємо у дослідженні наративних категорій, структури наративу у руслі когнітивізму з урахуванням процесів сприйняття, розуміння, міркування та усвідомлення.

Список літератури:

1. Астрахан Н. Метафізика літературно-художнього діалогу : монографія. Київ : 7БЦ, 2025. 340 с.
2. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція. Пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
3. Джеймісон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму. Пер. з англ. П. Дениско. Київ : Курс, 2008. 504 с.
4. Hutcheon L. Postmodern Afterthoughts. *Wascana Review of Contemporary Poetry and Short Fiction*. URL: <https://utoronto.scholaris.ca/server/api/core/bitstreams/75b8608e-04ac-4e7d-988d-473cac6d540/content> (date of access: 07.04.2026).
5. Lotman Y. Semiotic Space. In: F. Stjernfelt, P. F. Bundgaard (eds.), *Semiotics: Critical Concepts in Language Studies*. Vol. 4: *Logic, Biology, Psychology, Culture and Anthropology*. London : Routledge, 2011. Pp. 489-496.
6. Lyotard J.-F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester : Manchester University Press, 1984. 112 p.
7. Mogendorf C. Von «Materie, die sich selbst anglotzt»: Postmoderne Reflexionen in den Romanen Juli Zehs. Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2017. 527 S.
8. Zeh J. *Corpus Delicti: Ein Prozess*. Stuttgart : Ernst Klett Sprachen, 2024. 272 S.

Sokolovska S. F. JULI ZEH'S NOVEL "CORPUS DELICTI: A PROCESS": A POSTSTRUCTURALIST READING OF THE LITERARY TEXT

This article focuses on examining postmodernism as a linguocultural phenomenon within the poststructuralist paradigm. The presented study emphasizes the importance of exploring the features of postmodern literature embodied in narrative form. The creative work of Juli Zeh is indicative in this regard, as it involves an active and well thought out attitude towards existing traditions and the formation of new ones. The novel "Corpus Delicti: A Process" serves as an example of such attitude and the realization of personal and collective experience. The immanent dialogic openness of a postmodern work allows for the observation of the author's model of existence, within which various configurations exist while maintaining artistic integrity.

It is established that the restrained narrative style and diverse perspectives within the narrative model define a freedom of perception that allows the reader to form their own judgment, while simultaneously serving as a critique of contemporary society. As a form of expressing the experience of time, the postmodern work rejects any unambiguous interpretation in favor of multiple perspectives, all while preserving its artistic unity.

It is confirmed that the narratological concept of postmodernism can take diverse forms, despite attempts to define its characteristic features. On the one hand, formal-aesthetic criteria provide relevant signs for established features of postmodern narrative that should be considered during analysis and interpretation. On the other hand, the focus remains on content, as it reveals motives, interconnections, and structures that enable dialogic interaction between the author and the reader within the space of the literary work.

The study investigates how the dialogic structure of the narrative model, with the distinct positions of the narrator and characters, outlines the temporal and spatial coordinates of existence through which the world is revealed to the individual. In addition to informative, temporal-coordinating, proleptic and analeptic messages, the narrative model includes insertions that figuratively reflect the emotional state of the protagonist and other characters, granting the reader access to their inner thoughts and feelings.

Keywords: poststructuralism, postmodernism, narrative model, dialogic interaction, literary text.

Дата першого надходження статті до видання: 22.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026