

Герасименко Ю.А.,
аспірантка,

Бердянський державний педагогічний університет

ТІЛЕСНІ КОДИ В РОМАНІ Р. ДЕФОРЖ “АННА КИЇВСЬКА”

Феномен тілесності завжди привертав увагу науковців, а саме людське тіло використовувалося у мистецтві від найдавніших часів і до сьогодення. За словами І.Галуцьких, “у сучасній науковій думці тілесність асоціюється з тілесним буттям людини, розуміється як діалектична єдність тілесного та духовного, як інтегративна ознака екзистенційного досвіду людини, що поєднує комплекс природних, індивідуальних та культурних рис тіла людини, як поле взаємодії внутрішніх та зовнішніх життєвих просторів людської істоти” [1, 31]. Перед сучасним суспільством гостро постає питання духовних цінностей і розвитку людського тіла, оскільки науковий прогрес і культурні зміни призвели до його комерціалізації, що вимагає надання тілу нового статусу.

Людське тіло не можна відносити лише до компонентів повсякденності, оскільки майже жоден художній твір не залишає без уваги тілесну оболонку людини. Досить часто письменники у своїх творах зображують людське тіло, щоб дати можливість читачеві глибше зазнати в душевний світ героя. Іноді автори вкладають в образ людського тіла прихований зміст, щоб реципієнт сам міг додумати та інтерпретувати інформацію. Яскравим прикладом символізації тіла є роман Р. Дефорж “Анна Київська”, в якому авторка досить часто вдається до відвертих описів.

Найбільшій символічності набуває тіло Анни Ярославни, королеви Франції. На початку твору авторка змальовує дівчину в розквіті сил, здорову і готову до народження спадкоємців корони (“... донька Ярославова була гарна, її палахкі коси, коли їх розчісували, спадали майже до землі. Полотно, в яке була загорнена княжна, сповзло, оголивши біле тіло з бездоганними лініями Діани-мисливиці, високі перса, пахви, порослий густим ясно-каштановим руном лобок” [2, 7]). Тіло Анни молоде і білосніжне, що символізує непорочність дівчини, його не торкалося сонце, а значить, його не бачили очі сторонніх людей. Вона берегла себе для майбутнього чоловіка, щоб подарувати йому свою непорочність і все своє тіло. Проте Р. Дефорж хотіла показати не лише готовність князівни до народження здорових спадкоємців, але й підкреслити хороші гени Ярославового роду та вказати на те, що Київська Русь – процвітаюча держава, де народ здоровий і міцний. Тіло Анни вирізняло її серед інших придворних дам, що ще раз підкреслює її статус. Королева повинна мати поважний вигляд, вселяти у серця підданих віру в те, що їхній правитель сильний і може привести свій народ у щасливе і благополучне майбутнє.

На відміну від Анни, тіло короля Генріха I не виділялося з-поміж інших, він “був чоловік не низький і не високий, не худий і не огрядний, не вродливий і не потворний, не молодий і не старий; він мав на диво тонкий голос, розманіжені, надто червоні губи і мляво рухався. Маленькі пильні очі блищали на невиразному обличчі, яке пожвавлювала рудувата, всіяна сивиною борода. Голова з довгою чуприною була обперезана широкою золотою пов’язкою, інкрустованою грубо обшліфованими самоцвітами” [2, 25]. Авторка не наділяє його якимись визначальними рисами, не додає мужності чи поважної поведінки, щоб читач міг порівняти Анну Ярославну з королем і визначитися, хто з них більше відповідає статусу монарха.

Ні тіло, ні душа Анни вже не належали їй, вона повинна народжувати спадкоємців для корони та радувати свого чоловіка. Навіть під час пологів за королевою слідували придворні дами, а відразу після народження дитини, яку виставили всім на показ, до її покоїв зайшли наближені до королівської сім’ї чоловіки. Проте після пологів тіло Анни не втратило привабливості, “навіть через кілька годин після пологів ця жінка така гарна! На її такий білій шкірі найменший доторк залишив би слід!” [2, 44]. Отже, можна

зробити висновок, що за чистоту помислів та діянь, королева була нагороджена від природи чудовим тілом, яке викликало в оточуючих неоднозначні почуття. Рауль де Крепі хотів володіти тілом Анни, воно викликало у нього хіть, навіть Олів'є Аральський, коханець короля, був закоханий у цю жінку і милувався її формами. Отже, для більшості чоловіків тіло Анни було втіхою для очей та об'єктом бажання, а для короля воно було лише знаряддям для народження спадкоємців.

Після народження дітей тіло Анни викликало у Генріха ще більшу відразу, тому він намагався оточити себе гарними парубками з приємною зовнішністю. Сексуальні стосунки між ними були жахливою картиною: Генріх не міг виконати свій чоловічий обов'язок сам, Анні доводилося терпіти в їхньому ліжку третіх осіб, котрі пестили короля, в той момент, коли королева лежала пере ним гола ("Король розсунув завіски біля просторого ліжка й повалив Анну; вона, скорившись, заплющила очі й чекала, коли чоловік накинется на неї. Незабаром вона почула стогін та якесь дивне шарудіння й зрозуміла, що Генріха попередньо пестить гарний білявчик, аби той міг виконати свій подружній обов'язок" [2, 47]). Тіло королеви виставлялося напоказ перед коханцями Генріха, вони могли навіть торкатися до нього, тепер її тіло стало не тільки засобом для народження спадкоємців, але й об'єктом насмішки для короля і його "любчиків". Від такого ставлення Анна втратила свої пишні форми і стала схожою на придворних дам, які її оточували.

Після смерті Генріха I, королева нарешті звільнилася від своїх обов'язків, оскільки Францією правив її син Філіп. Жінка нарешті стала одноосібною володаркою як своєї волі, так і свого тіла. Вперше в житті її тіло перетворилося із знаряддя для народження спадкоємців королівству на справжнє жіноче тіло, котре може приносити задоволення. Анна знайшла своє щастя з графом Раулем де Крепі, у якого було міцне і гарне тіло, проте, як підкреслює авторка, "трішне" [2, 51], оскільки чоловік постійно використовував його для отримання наслади і задоволення своїх потреб з ненайкращим жіночим контингентом. Р. Дефорж детально описує тіла Анни і Рауля перед їхнім першим статевим актом, щоб читач зміг побачити різницю між ставленням до жінки короля і графа. Тіло Анни відповідало на всі тілесні прояви Рауля, вона відкрилася йому як жінка.

Анна знову відчула красу свого тіла, адже вона подобалася не тільки графові, але й багатьом молодим чоловікам із оточення Вільгельма. Вона подарувала Франції чудового спадкоємця, Філіпп був гарним хлопцем, його риси обличчя і постава були бездоганними ("Філіпп, надто високий і міцний як для свого віку" [2, 61]), отже союз Анни і Генріха I все ж таки був успішним.

Проаналізувавши роль і місце тілесності і людського тіла в романі "Анна Київська", ми зробили висновок, що авторка намагалася за допомогою тілесних кодів, які вона вдало зашифрувала в тексті, донести до читача важливу інформацію. Найбільш символічного значення в романі набуває тіло Анни Ярославни, котре було символом чистоти і влади, проте воно не належало королеві, прибувши до Франції її тіло навіки перейшло у володіння її чоловіка і всього королівства, яке чекало спадкоємців. Тіло Генріха I завжди належало тільки його коханцям, воно було грішним, оскільки чоловік використовував його лише для отримання задоволення в коханні з придворними юнаками. Втративши чоловіка, тіло Анни нарешті перейшло у її володіння і жінка змогла вперше в житті насолодитися ним.

Література

1. Галуцьких І. А. Еротизм та мортальність людського тіла в текстовому відображенні художньої тілесності в англійській літературі постмодернізму. Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Серія : Філологія. Мовознавство, 2015. Т. 253, Вип. 241. С. 31–35.

2. Дефорж Р. Анна Київська [пер. з франц. Г. Філіпчук]. Всесвіт, 1991. № 1. С. 3–75.
3. Дефорж Р. Анна Київська [пер. з франц. Г. Філіпчук]. Всесвіт, 1991. № 2. С. 3–78.

Годік К. О.,
кандидат філологічних наук,
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України (м. Київ)

**КАТЕГОРІЯ “ПОТВОРНОГО” В ЗОБРАЖЕННІ “БІСІВ” В УКРАЇНСЬКІЙ
ЛІТЕРАТУРІ І ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ
Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА “СМЕРТЬ”)**

В українській літературі ХХ століття значна частина важливих концептів передана за допомогою естетичної категорії потворного. Це можна спостерігати не лише в поезії, а й в прозових творах, що описують тогочасну суспільно-політичну ситуацію. Не є винятком і “Смерть” Бориса Антоненка-Давидовича. Поданий твір через категорію потворного демонструє процес перетворення людини на “біса”. Оскільки раніше цей аспект творчості письменника не розглядався, такий його аналіз є актуальним.

Перш за все визначимо, що саме ми розуміємо категорії прекрасного. Його можна розглядати як усвідомлену людиною загрозу її існуванню, тим, що підриває людяність, потребує духовного та практичного опанування. В контексті такої категорії може бути розглянутий і згаданий нами твір.

Повість “Смерть” виявилася знаковою для письменника, докорінно змінила уявлення читачів і критиків про нього. Помітний резонанс твору В. Василенко, І. Лакиза, Б. Якубський пояснювали новизною теми, однак у критичних оцінках повісті домінував ідеологічний підхід. “Бісівщина” в ньому є реалізацією концепту потворного. На її прикладі показано злам деструктивної особистості українського варіанту.

В образі головного персонажа (Горобенка) автор змалював українця, комуніста, з типовим українським почуттям меншовартості та вини перед “старшим братом”. Горобенко за всяку ціну хоче бути довіреним комуністом-більшовиком і намагається здобути собі повне довір’я партії, але в цьому йому перешкоджає його національне минуле, з одного боку, і національне сумління, яке він, правда, старається заглушити, з другого. Не маючи довір’я до Горобенка, партія не трактує його як певного й довіреного комуніста, а він від цього глибоко страждає і відчувається меншвартним. Врешті Горобенко вирішує здобути собі довір’я партії убивством, оскільки він переконаний, що тільки кров’ю можна здобути місце в партії.

Цікаво, що всі партійні прояви у повісті мають потворні риси, які постійно протиставляються досконалості (прекрасному) старого порядку. Прихід більшовиків в місто перетворює його на моторошну потворну пустку: “Тепер базар був мертвий. Огидливо стирчали гнилими кроквами напівзруйновані ятки. Це жертви боротьби комунвідділу з приватним торгом” [1].

Борис Антоненко-Давидович сам дає у творі й натяк на те, що нова більшовицька влада є “бісівською” за своєю суттю. Про це свідчить наступний уривок: “Тепер базар був мертвий... Десь у кутку під кам’яницею, як неприкаяні, сиділи кілька перекупок з яблуками, ще далі селянський віз, збоку мур, і на ньому розсічений ринвою напис: “Сапожная мастерская Уездсо/беса”. Ринва нещадно розлучила дві частини слова і зробила так, що коли “уездсо” почувало себе якось сиротливо й самотньо, то “беса” було ніби саме на місці. Воно глузливо одскочило від ринви і, показуючи вгору язичка від “б”, знущалося з правовірних міщан... ширило між перекупками, колишніми купчихами й казначейшею всякі непевні чутки й підпирало їхні гадки щодо антихриста (самі ж