

## ТІЛЕСНІСТЬ У РОМАНАХ Ю. АНДРУХОВИЧА

*Постмодерний концепт «тілесності» як акцентований прояв чуттєвості художньо втілюється в романістиці Ю. Андруховича на двох рівнях: тілесності тексту як манери письма й тілесності текстуального тіла як ознаки персонажів. Стаття присвячена дослідженню останнього аспекту. Виокремлюються анатомо-фізіологічне та іронічно-детальне зображення людського тіла, спостерігається специфіка еротескової концепції тіла, визначається зв'язок тілесного та духовного аспектів кохання, тілесності та перфоменсу, мети використання тілесності в прозі Ю. Андруховича.*

*Postmodern concept of bodyness embodied in the novels by Y. Andrukhovich on two levels, the level of bodyness of the text as the manner of writing and the level of the characters' feature. The article is devoted to the second aspect. Physiologic, ironic, grotesque representation of the human body, the goal of usage of the bodyness are being discussed.*

Ідеї контакту й тілесності – одні з визначальних для карнавалу. Зоною максимально фамільярного і грубого контакту є, за М. Бахтіним, галузь сміх – брань – побої. Мета створення в літературному творі такої зони – розвінчування, вивід предмету з «далекого плану», порушення епічної дистанції. «У ... плані сміху ... предмет можна нешанобливо обійти з усіх боків; ... спина, задня частина предмету (а також і його нутро, що не підлягає показу) набувають у цьому плані особливого значення ... смішний голий об'єкт, смішним є і знятий ..., "пустий" одяг. Відбувається комічна операція розчленування» [7, с. 212]. Підгрунтя описаного процесу лежить у давніх часах: під час середньовічних карнавалів зміст офіційної культури та релігійних ідеалів піддавався зниженню через перехід на мову «тілесного низу», нарівні з пародіюванням та осміюванням, з метою оновлення. Цінності, що були осміяні, ставали більш зрозумілими та близькими, виконання спростованих під час карнавалу норм сприймалося природніше. Результатом карнавалу, як особливо підкреслював М. Бахтін, є розвиток самої культури за рахунок порушення однозначності, завершеності. Через осміювання і порушення норм людина засвоює культуру як у історичному масштабі, так і в процесі індивідуального розвитку. Сміхова культура середньовіччя була значною мірою драмою тілесного життя, але

не індивідуального, а великого родового тіла, для якого народження та смерть – не абсолютні початок та кінець, а лише моменти його безперервного росту та оновлення, воно перейняте космічними елементами, пов'язане із землею. Обжерливість та «комізм, що визначається певною мірою непристойності», як зазначає В. Пропп [10, с. 217], стосуються галузі розгульного сміху. Явища, про які говорить вчений, мали на меті «пробудити в людині радість свого тілесного буття» та сприяти родючості землі [10, с. 218, 220]. Призначення тілесності в романі Рабле (показ людського тіла в анатомічному, фізіологічному і натурфілософському аспектах), на думку М. Бахтіна, полягає у прагненні розкрити нове значення, нове місце людської тілесності в реальному просторово-часовому світі. У співвідношенні з конкретною людською тілесністю «весь світ набуває нового змісту і конкретної реальності, матеріальності, вступає не у символічний, а в матеріальний просторово-часовий контакт з людиною», «людське тіло стає тут конкретним вимірювачем світу, вимірювачем його реальної вагомості й цінності для людини» [6, с. 99-100]. Отже, у романі Рабле робиться спроба побудувати всю картину світу навколо тілесної людини, у зоні фізичного контакту з нею.

Численні еротичні мотиви в романах Юрія Андруховича цілком відповідають духу постмодерної

літератури, яка відкидає пуританську респектабельність. 1993 року Г. Клочек зазначав, що еротизація сучасної прози є однією з ознак її розкріпачення, оновлення, виходу з соцреалістичної ортодоксальності й наголошував на необхідності визначення художньої природи явища [9, с. 4]. Переглядаючи романістику Ю. Андруховича, наявну на сьогоднішній момент, можна спостерегти, що постмодерний концепт «тілесності» як акцентований прояв чуттєвості художньо втілюється в ній на двох рівнях: тілесності тексту як манери письма й тілесності текстуального тіла як ознаки персонажів. Зупинимося на останньому аспекті.

Головною темою романів письменника можна вважати любов і смерть, Ерос і Танатос, але, як зазначає О. Гнатюк, «вони з'являються не в узвичаєному модерністичному серйозно-траурному одязі, ми бачимо їх у строкатому шматті постмодерністської гри» [8, с. 26]. Іронія перенасичення відчувається у сприйнятті виявів тілесного кохання Карлом-Йозефом у «Дванадцяти обручах»: «Карл-Йозеф Цумбруннен прокинувся від того, що за стіною хтось із кимось недвозначно і голосно – як би це сказати? – кохався. При цьому жіночий голос досягав таких пронизливо високих частот звукової ієрархії, що годі було й уявити собі всю невичерпність пристрасті, часом до нього приєднувався ще один – так само доведений до шалу» [1, с. 68]. У «Московіаді» та «Рекреаціях» автор протиставляє тілесність узвичаєному запереченню виявів еротичності в радянській художній практиці. Андрухович, у дусі Рабле [6, с. 99-100], намагається повернути тілесності сакральний зміст та, поруч з цим, матеріальність та реальність: «я бачила все ніби збоку, я продиралася крізь його одяг, я розкидала його навсідч, він виявився худим і сильним, з дуже чутливою шкірою й дивовижними руками, ... виявився терплячим і стриманим, він повів дуже винахідливу гру, і я вперше дізналася, що таке буває, але головне було те, що головне попереду ... і це було найбільше щастя ... й він настільки тонко це розуміє ... голос уже не міг залишатися в мені, і тоді я почула його голос, мніби кликали одне одного звідкись із неба ... він розумів кожен мій натяк, виправляв будь-яку нерішучість, мене ще ніхто так не розумів...» [2, с. 103]; «Вона стоїть під душею спиною до тебе, мильна вода стікає по ній пахучими потоками, шкіру має золотаво-шоколадно-шовкову, а ноги – ніби молоді тропічні дерева. Підходиш близько, як можеш, кладеш руки їй на плечі. Спів уривається. Натомість – легенький здушений вигук, щось ніби видих. Даремно ти перестала співати, пташко. Бо якби ти співала й далі, то ми б утнули з тобою щось цілком інакше, щось нелюдське, небесне і незвичайне. Даремно ти перестала співати» [2, с. 124].

Динамічний, живий образ Ярчика Волшебника («Дванадцять обручів») є творчим переосмисленням бахтінського «гротескового образу». Майже точно за М. Бахтіним при побудові цього образу створено «несподіване сусідство речей»: «грубий светр, який перед тим належав відомій авангардовій

акторці німецького молодіжного театру, сорочка, ношена курдським борцем за державність власного народу і одночасно студентом Львівського університету, абсурдні штани якогось чи не мальтійського походження, кільчик у вусі...» [1, с. 45-46]. Але тілесність у сміховій культурі має важливі задачі показати всю незвичайну складність і глибину людського тіла, його життя, розкрити нове місце тілесності в реальному просторово-часовому світі, людське тіло стає вимірником світу, його цінності для людини, навколо тілесної людини будується картина світу, у зоні фізичного контакту з нею [6, с. 99-100]. Тілесність образу Ярчика розкривається за допомогою детального опису одягу героя: «А все ж яке чудо ці мальтійські штани – скільки всього можна винести у кишенях! Тепер ще раз: тотальна перевірка. На лівій штанці чотири кишені. Перша з них – бічна і глибока – містила оригінал угоди з обапільними підписами; тонший конверт – з усіма необхідними візами – гербовою печаткою Фонду “Карпатська ініціатива”; грубший конверт – з гонораром. Крім того – канапка номер один, тобто найбільша канапка, чотирирусна майонезна...» [1, с. 217-218], детальний опис продовжується протягом двох сторінок. Це класичний «ряд одягу», в якому домінують бутерброд. Цим обмежується місце людини у часопросторі для даного образу. Неоднозначності образ набуває за допомогою дивного уявлення про красу: «Це красиво. Такий фантастичний ракурс – тільки знімай ... колосальний сюжет – тіло у воді, гра двох текучих об'єктів, смерть як оявлення сутності, чи то пак повернення до себе додому. Смерть як віднайдення власної ніші, ванни, нірванни...» [1, с. 221-222], а також те, що у вуста Ярчика вкладається історія про циганських плащунів, які нібито повинні принести в жертву людину-нецигана, щоб повернути свої скарби [1, с. 215]. Зазначимо, що еротичне забарвлення повністю чуже гротесковій концепції тіла [5, с. 293].

Людське тіло зображується Ю. Андруховичем у кількох аспектах. У анатомо-фізіологічному («Фанні мала довгі, як струмки молока, ноги, шовково-теплий живіт і оксамитову чисту піхву, а шкіра її була настільки білою, що, як написали б у середньовічному романі, коли вона пила червоне вино, то було видно, як воно тече її стравоходом» [1, с. 149]. В іронічно-детальному: «Що найбільше сподобалося Перфецькому в Аді?.. відданість у любові, точніше, в любовощах. Темперамент. Не в останню чергу – голос. Сподобалося все її тіло, достатньо сильне і ніжне ... Дуже сподобався їй зад, аж ніяк не завеликий, але так досконало вбудований у решту тіла, що міг би стати для Перфецького джерелом невичерпних фантазій і радостей. Взагалі ж, уся та частина Ади, що починалася нижче її пояса, була Перфецькому найкраще знаною, і він поблагословив її з вдячністю, лиш тільки побачив, чи навіть не побачив – торкнувся. Що стосується, наприклад, грудей, то про них Перфецький знав менше хоча

міг би сказати, що вони слухняно вкладаються чашами до його великих долонь – можливо, думалось йому, їхнім плеканням Ада займалася цілком окремо. Були також зеленого річкового кольору очі. Деякі натяки на чуттєвість рота та вух. А також – це треба особливо взяти до уваги – напівоберт голови і напіввигин шиї, що переходить у плече. Тому Перфецький любив на півкроку відставати від Ади і розмовляти з нею з-за плеча» [3, с. 42]. Цинічний аспект також має місце: «у нас триває велике статеве непорозуміння. Наші дівчата і далі недолюблені нами. Будь-які вияви повноти буття, цього вічного солодко-гіркового свята з його дарами і дірами, для нас замінило застілля – цей ерзац карнавалу, де надто багато п'ють, їдять і глитають ..., де “ми йдемо у наступ і грузнем у харчах, і, як лицарі ляжем кистями у гостях”. А наші жінки робляться від цього товстими і пійманими у пастку» [4, с. 44].

Тілесний аспект кохання в прозових текстах Ю. Андруховича часто відокремлюється від аспекту духовного: «Респондент ... поставив ... запитання...: чи моя любов до Венеції не нанизана на якийсь еротичний стрижень і ... чи не пробувала я лікуватися від цієї любові за допомогою певних тілесних екзерсисів» [3, с. 29]. Іноді тілесний аспект навмисне уникається: «Чи намагався

Перфецький якось наблизитись до Ади, коли вони залишалися вдвох? Намагався і неодноразово. Іноді йому шалено хотілося торкнутись її. Або навіть поцілувати – ... у вуха, в щоку, в уста, в шию, в плече. Однак він жодного разу цього не зробив: Ада була іншою, не такою...» [3, с. 42]; «було досить помітно, як йому хочеться взяти її бодай за руку. Але він цього **не зробив бодай жодного разу**» [3, с. 47]. У той же час тілесність може спричинити великі емоційні, душевні зрушення [Там само, с. 41]. Тілесність постає в прозі письменника як ознака свідомості чоловічої, так і жіночої (див. [3 с. 30, 47]). Тілесність є й провідною рисою кульмінаційного моменту перфоменсів, світ-дійств: «Предметом моїх найвищих амбіцій, радостей і дерзань була велика еротична сцена за участю майже всіх виконавських сил. Я півжиття мріяв про її вирішення на одній зі світових сцен...» [4, с. 21]

Тілесність використовується Ю. Андруховичем у постмодерністському звучанні, у поєднанні функцій та рис з постмодерністською естетикою: амбівалентність, зниження, розвінчування, еротизм служать не тільки для заперечення, але і для відродження, відновлення, ствердження цілісності та гармонії світу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. – К., 2003.
2. Андрухович Ю. Московіада // Андрухович Ю. Рекреації. Романи. – Київ, 1997. – С. 113-256.
3. Андрухович Ю. Перверзія // Сучасність. – 1996. – № 1. – С. 9-85.
4. Андрухович Ю. Перверзія // Сучасність. – 1996. – № 2. – С. 9-80.
5. Бахтин М. О Флобере // М. Бахтин. Епос и роман. – СПб., 2000. – С. 286-294.
6. Бахтин М. Раблезианский хроногон // М. Бахтин. Епос и роман. – СПб., 2000. – С. 95-138.
7. Бахтин М. Епос и роман (о методологии исследования романа) // М. Бахтин. Епос и роман. – СПб., 2000. – С. 194-232.
8. Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів // Ю. Андрухович. Рекреації. Романи. – Київ, 1997. – С. 9-26.
9. Ключек Г. Еротизм у сучасній прозі і що за ним вбачається... // Літературна Україна. – 1993. – 1 липня. – С. 4.
10. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – СПб., 1997.