

УДК 82.09:82-31(437)

Бокшань Галина Іванівна,

доцент кафедри іноземних мов
Херсонського державного аграрного університету,
м. Херсон, Україна, кандидат філологічних наук

ORCID iD 0000-0002-7430-8257

alebo@ukr.net

ТІЛЕСНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНІ БОГУМІЛА ГРАБАЛА «Я ОБСЛУГОВУВАВ АНГЛІЙСЬКОГО КОРОЛЯ»

У статті висвітлено особливості моделювання тілесної ідентичності героя-оповідача в романі Б. Грабала «Я обслуговував англійського короля». Передусім акцентується тілоцентричний характер нарації у творі, в якому еволюція особистості постає як «історія тіла». Увагу зосереджено на способах переструктурування «тілесної схеми» та проявах психофізіологічної трансгресії. Простежується зв'язок семантики тілесної ідентичності з естетичними категоріями прекрасного й потворного. Зазначається, що тіло в романі Б. Грабала постає як носій генетичної інформації, візуалізованої через зовнішні риси, що увиразнює соціальне аранжування тілесної проблематики. З'ясовано специфіку просторового маркування тіла та його кореляцію з бінарною опозицією «верх — низ». У висновках дослідження акцентується своєрідність моделювання тілесної ідентичності у романі чеського письменника.

Ключові слова: тілесна ідентичність, естетичні категорії, канон, бінарні опозиції, раблезіанські традиції, поетика гротеску.

Тілесність у літературознавчому дискурсі привертає увагу науковців протягом тривалого часу, проте коло питань, які потребують подальшого вивчення в цьому аспекті, все ще залишається широким. Особливий інтерес становлять розвідки, присвячені моделюванню тілесної ідентичності в художній літературі. У цьому контексті важливості набуває думка П. Рікера: «Персонажі театру і роману є такими ж людськими істотами, як і ми. Тою мірою, якою власне тіло є виміром самого, уявні варіації навколо тілесної умови також є варіаціями на тему самого і його самості. Крім того, внаслідок опосередковуючої функції власного тіла

в структурі буття у світі, аспект самості, притаманний тілесності, поширюється на тілесність світу як світу тілесно населеного» [7, 180]. Об'єктом досліджень в окресленому напрямі стають як маловивчені твори, так і художня література, для аналізу якої використовувалися різноманітні дослідницькі стратегії та методи.

Поліфонічність роману Б. Грабала «Я обслуговував англійського короля» уможливиле його багатоаспектну інтерпретацію. Особливий науковий інтерес становить дисертаційна робота Ю. Федець [8], яка дослідила прозу автора в контексті «празької іронії» і здійснила значний внесок у розуміння її стилістичних

особливостей. Разом із тим поділяємо думку О. Палій, яка проаналізувала іронічний дискурс у творі «Я обслуговував англійського короля», про недостатність дослідницької уваги до цього роману чеського письменника [4–5]. Отже, вивчення семантики тілесної ідентичності у творі Б. Грабала може стати одним із кроків до заповнення лакуни в окресленому питанні, що дає підстави вважати тему нашої розвідки актуальною. Теоретичні основи дослідження — праці М. Бахтіна, Ж. Ле Гоффа, В. Подороги та П. Рікера.

Мета статті — з'ясувати специфіку моделювання тілесної ідентичності в романі «Я обслуговував англійського короля», простеживши її зв'язки з естетичними категоріями «прекрасне — потворне», ключовими бінарними опозиціями та раблезіанськими традиціями.

Нарацію в романі Б. Грабала можна вважати тілоцентричною, адже герой-оповідач оцінює різні аспекти приватного та суспільного життя за посередництвом тіла або тілесного. Еволюцію його особистості й моделювання ідентичності зображено саме як «історію тіла». Розмаїття проявів тілесного буття у творі передусім зумовлене тим, що професійна діяльність Яна Діте пов'язана із закладами харчування. Уже в назві його першої посади — «піколик», що походить від італійського «piccolo» (малий), акцентується зв'язок із тілом. Його мрія стати власником готелю, тобто досягти вищого місця в суспільній ієрархії, корелює з бажанням мати вищий зріст, що виражається у різноманітних маніпуляціях із одягом і тілом як спробах психофізіологічної трансгресії: «я був такий маленький, що мусив носити високий кавчуковий комірець, бо мав коротку шию, а той комірець підпирав мені бороду, тому, щоб не боліло, я постійно ходив із задертою головою, і, не маючи змоги без болю глянути вниз, мусив нахилиятися всім тілом, мої повіки опускалися вниз, і я навчився дивитися в цю щілину, я дивився на світ мовби з погордою, кпинами чи насмішкою, і відвідувачі думали, що я зарозумілий» [3, 18]. У словах героя-оповідача відчувається неприйняття своєї тілесної оболонки, що спричиняє болісне переживання комплексів та виснажливих внутрішніх конфліктів. Його незадоволення може пояснюватися «архетипікою канонів» щодо тіла: «Їх психічна стійкість і відтворюваність доводять нам, що ми, здобуваючи відчуття власного тіла, зовсім не позбавляємося негласної і, можливо, забутої домовленості з Іншим; тіло надається нам у площині історичного вибору, вже зробленого за нас іншим» [6, 23].

В. Подорога, аналізуючи погляди Флорентійського на тілесність, зазначає: «Тіло є одя-

гом, одяг є тілом: тіло-одяг. <...> Флорентійський акцентує увагу на “вростанні” покриву в тіло, на “розширенні” тіла за рахунок символічної тканини» [6, 162]. Предмети одягу для Яна Діте були одним зі способів розширення тілесної оболонки: «і я їм кланявся або широким змахом капелюха поштиво роздавав поклони, а потім випрямлявся і задирав підборіддя, щоб почуватися вищим на подвійних каблуках, щоб стати вищим на кілька сантиметрів... і ось я став почуватися вищим, ніж був насправді. На вихідні почав форсити, залюбився в краватки, бо краватка, то така річ, що спочатку вона робить костюм, а потім костюм робить чоловіка» [3, 98]. Низький зріст дошкуляв Янові в різних сферах життя, тому він усіляко намагався компенсувати вроджені недоліки речами й у такий спосіб подолати межі заданої тілесності. Він ніби намагається переструктурувати свою «тілесну схему» відповідно до уявного «тіла-канону» [6, 23].

У візуалізації тіла в романі простежується зв'язок естетичних категорій «прекрасне — потворне» з бінарною опозицією «жіноче — чоловіче». Жінки у творі постають «канонічним» утіленням тілесної краси. Зображення жіночого тіла позначено виразними еротичними акцентами. Споглядання дівчат у вітрині магазину викликає в героя-оповідача яскраві вітальні переживання: «а блузочки їм повідставали і було видно перса, і ті перса гоїдалися туди й сюди, коли дівчата відкидалися зо сміху, а довкола зібралося вже стільки людей і всі вони витріщалися на ті штири перса, що гоїдалися, наче дзвони в дзвіниці <...> і хоча вже давно минув полудень <...> а люди все ще стояли, приголомшені вродю дівчат, аж поки продавці не опустили на вітрину ролету, ось наскільки краса дівочого тіла здатна вразити деяких людей...» [3, 50].

Натомість чоловіче тіло постає репрезентацією деформованого, потворного й огидного. Так, наприклад, у гротескному тоні подано портрет представника фірми «Ван Бенкель»: «він був уже у піжамі, лежав на канані, а його велетенське пузо лежало поруч, як велика бочка, і мені подобалося, що він не соромився того пуза, а навпаки, носив його перед собою, наче рекламу, якою вражав світ, що виходив йому назустріч» [3, 26–27]. Так само непривабливо виглядає тіло власника готелю «Тіхота», який мав вагу сто шістдесят кілограмів: «І я не дивився, не хотів дивитися, але воно само притягувало погляд, це огрядне тіло в кріслі на колесах, бо таке воно було товстенне, мовби служило рекламою шин марки “Мішлен”» [3, 48].

Кореляція опозицій «прекрасне — потворне» та «жіноче — чоловіче» виразно оприявню-

ється у сценах купання. В одній із них жіноче тіло — естетичний об'єкт: у басейні «з розпуценим волоссям плавали красиві вагітні німки, зовсім голі <...> я міг милуватися, як звиваються їхні світлі тіла, як розкидають вони руки і ноги і, мов за сигналом, улягаючи якомусь ритму, тіла напружувалися, і руки й ноги знову робили красиві плавецькі рухи» [3, 131]. В іншій — тіло постає мірилом воєнних злочинів — тіло понівечене, розтяте: «ось тут на березі й лежали каліки, які вже трохи підлікувалися, повільно плавали, у них не було однієї ноги чи обидвох нижче коліна, дехто взагалі був без ніг, і лише тулуби, як жаби, рухали у воді руками, і з голубого озера стирчали голови» [3, 149]. Такі трансформації тіла в романі розглядаються крізь оптику соціальних явищ та історичних подій. Простежується взаємодія класичного та гротескного канонів, причому слід зазначити, що під «канонієм» М. Бахтін розуміє в «широкому сенсі певну, але динамічну тенденцію зображення тіла та тілесного життя» [1, 322].

Для Яна Діте жіноче тіло — естетичний об'єкт, втілені й нереалізовані фантазії про який вивищують його у власних очах, позбавляючи комплексу неповноцінності, викликаного маленьким зростом. Він плекає мистецьке ставлення до жіночого тіла і стає співтворцем його краси у своїх любовних пригодах: «І от, лежачи наголяса і вдивляючись у стелю, я ні з того, ні з сього встав, вийняв з вази півонії, обірвав з них пелюстки і встелив ними панянци животика <...> і я встав і відчув себе великим, і був я великим <...> і, відходячи, почувався так, ніби мав метр вісімдесят» [3, 19–20]. Задоволення жінок під час любовців є для Яна ще одним способом подолати власну тілесну обмеженість, після чого він почувається вищим.

Важливими аспектами тілесного в романі є особливості гастрономічної культури й топоси, пов'язані з харчуванням. Місцем дій у творі виступають готелі та ресторани. Погоджуємося з О. Палій у тому, що у романі Б. Грабала «на перший план виходить поетика гротеску та абсурду» [5, 193]. Особливо виразно вона оприявнюється в описах тіла: воно подекуди зображується як туша, призначена для приготування наїдків, у зниженому тоні. Так, наприклад, після гучної бійки циганів «на всіх столиках було повно крові, двоє лежало на підлозі, а на одному столі валялися відрубані рівенько два пальці, водномах відсічене вухо, а на додачу ще й окраєць м'яся, пан доктор, коли прийшов і оглянув ту січу і ті кришеники, упізнав у тому м'ясяці кусник м'яса з передпліччя» [3, 11]. У цій сцені тіло набуває рис «об'єктності»: «тіло огидне, тіло-м'ясо, тло пораненої людини,

розірване на шматки, залите кров'ю; тіло-труп, певний кінцевий стан людської матерії. <...> Тіло об'єктивується, стає об'єктом у міру того, як обмежується автономія дій його живих сил» [6, 21]. Тут, на нашу думку, помітні ознаки «типового гротескного карнавалу, що травестують битву в кухню й бенкет» [1, 315].

Жіноче тіло також перетворюється на об'єкт, що доповнює перелік гастрономічних утіх, призначених для втамування голоду ненаситних чоловіків. Візуалізовано цю «об'єктивізацію» в епізоді, коли гостей готелю розважали красуні: «старші біржовики безупинно сміялися й жартували, і сприймали те роздзягання панянок як спільну гру в фанти, повільно, не перестаючи цмулити й принохуватися до кришталевих келихів з шампаном чи коньяком, вони роздзягали панянку просто на столі, куди панянка сама лягала, і довкола її тіла стояли келихи й тарілки з кав'яром, салатами і покраяною угорською салями, вони нап'ялювали окуляри і приглядалися до кожного вигину чарівного жіночого тіла» [3, 96].

У романі Б. Грабала можна прослідкувати наслідування раблезіанських традицій, зокрема тих, про які писав М. Бахтін, — «переважання матеріально-тілесного первня життя: образів самого тіла, їжі, напоїв, <...> статевого життя. Образи ці подані до того ж у надмірно перебільшеному, гіперболізованому вигляді» [1, 310]. Найвиразнішими вони є у сценах, пов'язаних зі споживанням їжі: «А потім будили ми служника, неабиякого одоробла, який цілий день спав, споживши все, що залишилося після нічних бенкетів: незліченну кількість порцій, цілі миски салатів, яких не подужали ані ми, ані покоївки, усе доїдав той служник, усе, що лишилося в пляшках, допивав і мав гігантську силу» [3, 57]. Велика увага приділена описам страв — від вишуканих та екзотичних до буденних: «Отож ледь не щодня ми, увесь персонал, мали на обід ті палюшки, раз із маком, другий з підливою, іншого разу з грінками, іноді политі маслом і посипані цукром, потім знову политі малиновим сиропом, а деколи з посіченою петрушкою і салом» [3, 87]. З раблезіанським пафосом зображено і прийом ефіопського імператора, зокрема приготування верблюда. Як і в романі Рабле, у творі Грабала «матеріально-тілесний первень — первень святковий, бенкетний» [1, 312], для нього характерне «переведення будь-якого високого церемоніалу й обряду в матеріально-тілесний план» [1, 312].

У романі тіло також розглядається як носій генетичної інформації, візуалізованої через зовнішні риси. Німкеня Ліза, з якою познайомився, а згодом і одружився Ян, передусім звер-

нула увагу на зовнішні маркери його етнічної ідентичності: «вона дивилася на моє волосся, світле, як солома, і на такі телячі очі, блакитні очі, вона потім сказала мені, що німці з рейху так мріють про слов'янську кров, так мріють про ці рівнини і слов'янську натуру, вже тисячу років добром чи лихом німці прагнуть пошлюбити цю кров, і звірилася мені, що багацько прусських аристократів мають у своїх жилах слов'янську кров і слов'янська кров робить цих аристократів в очах інших аристократів шляхетнішими» [3, 117]. Світле волосся Яна викликало симпатію в німців, завдяки йому тілесна самоідентифікація змінилася: «Хоч у мене й не було твердого коміря на фраці, але, напевно, вперше я мав відчуття, що не конче високим бути, головне — високим почуватися, і ось я став спокійніше дивитися на себе, перестав бути не тільки молодшим кельнером, а й ніколиком, хлопчиком-офіціантом, якому від народження і до кінця життя судилося бути коротуном, дозволяти називати себе Курдуплем і Піциком» [3, 129].

В. Подорога розглядає роль обличчя в архаїчному суспільстві, наголошуючи на його соціальній функції: «Лише запис робить обличчя соціально значущим, видимим і видимим до того ж не як обличчя, а як ідеальна поверхня, на якій постійно записуються і вічно мерехтять знаки суспільства» [6, 284]. Такою ж поверхнею сприймає своє обличчя Ян, коли його випадково заарештували німці як партизана замість Зденека: «обличчя, яке мені розбили тільки за те, що я дивився на годинник, стане моєю єдиною перепусткою, яка зможе витримати перевірку, отже, я увійду до Праги як борець проти нацизму» [3, 157]. Слід від удару він трактує як «мітку соціального насилля», що змінить його суспільну ідентифікацію.

Розглядаючи історію тіла в Середньовіччі, Ж. Ле Гофф акцентує на просторовому маркуванні тіла: «Адже тіло сприймалося просторово, в ньому виявлялося високе й низьке, голова й живіт. <...> Голову відносили до духу, а живіт до плоті» [2]. Таке ж спостереження знаходимо у В. Подороги: «Незмінною характеристикою практично всіх тілесних систем, часто використовуваних у філософському досвіді, лишається прихована семіотична структура, що спирається у свою чергу на низку традиційних опозицій: низ — верх, вище — нижче, тіло — дух, важке — легке» [6, 206]. Просторове маркування оприсутнюється і в романі Б. Грабала. Вектор сприймання жінок Яном був раніше спрямований донизу, а після знайомства у лісовій бригаді з Марцелою, напрям його бачення змінюється на протилежний і позбавляєть-

ся характерного раблезіанського «зниження»: «я, котрий бачив у жінок тільки ту частину, що від пояса додола, ноги й живіт, я завдяки цій дівчині підняв свої очі і свою пристрасть догори, до красивої шиї й красивих рук, що відкривали книгу, до очей, з котрих струмує та краса, яку вона здобула тією своєю переміною і яка цілком щиро розливалася по всьому дівочому обличчі» [3, 206]. В уяві героя-оповідача вимальовується образ, який відображає міни в тілесній ідентифікації: «я малював і домальовував портрет дівчини з фабрики “Оріон” Маршнера, я бачив її, бачив, як знайомі <...> прагнуть, аби вона розмовляла з ними так, як колись, лише животом і ногами, лише усім тим сподом, який відділяє тонка гумка на її майточках, і ніхто не розуміє, що вона віддала перевагу тій частині тіла, яка височить над цією розділовою гумкою...» [3, 207].

Дзеркальне відображення як формування образу плоті детально розглянув у своїй праці В. Подорога: «Два положення тіла: віртуальне (Я-там) і актуальне (Я-тут). Віртуально-оптичне створює для мене чисте поле присутності й, відповідно, підтримує факт мого актуального існування. Дзеркальний Інший, двійник, дозволяє нам бути присутнім-у-світі, бути актуальним» [6, 40]. Прийняття своєї тілесної ідентичності Яном відбувається за посередництвом дзеркала. Для гірського будиночку Ян купив дзеркала, щоб уникнути відчуття самотності: «цілу стіну я завісив дзеркалами... а відтак я вже був не сам, бо повертаючись додому, завжди тішився, як піду сам собі назустріч, сам собі вклонюся в дзеркалі і побажаю доброго вечора, і до того часу, поки не піду спати, теж буду не сам, буде нас двоє, і байдуже, що ми будемо робити однакові рухи, але з тим більшою реальністю я зможу ставити собі запитання...» [3, 218–219]. Герой-оповідач наповнював себе усвідомленням власної ідентичності у той спосіб, про який зазначав В. Подорога: «І повнота моєї присутності у світі залежить від насиченості цього світу моїми дзеркальними Двійниками, чий знаки присутності можу розшифрувати лише я. <...> Моя присутність у світі визначається неперервністю існування мого дзеркального Двійника, я володію ним, відображаюся в ньому як у формі мого внутрішнього досвіду ідентичності» [6, 170–171]. Прийняття свого тіла й усвідомлення свого життєвого призначення синхронізувалися: «мені здається, що ще є час через роздуми знайти такий спокій, який захистить людину від бажання втекти від самоти, втекти від найголовніших запитань, які людина повинна мати силу і відвагу поставити собі...» [3, 215–216].

Таким чином, специфіка моделювання тілесної ідентичності в романі Б. Грала «Я обслуговував англійського короля» полягає в тому, що її семантика пов'язана з ключовими естетичними категоріями, причому ця кореляція має виразні гендерні акценти. Окрім того, на тілесність у творі спроектовано одну з базових бінарних опозицій «верх — низ»: еволюція особистої ідентичності героя-оповідача позначена

«рухом» від тілесного низу до тілесного верху, що втілює вектор його прагнень до духу. У візуалізації тілесних феноменів у романі чеського письменника чітко оприявнюються раблезіанські традиції, що виявляються передусім в елементах «гротескного карнавалу». Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні типологічних паралелей у візуалізації тілесного у романах Б. Грала та Ю. Винничука.

ДЖЕРЕЛА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Введение (Постановка проблемы) / М. Бахтин // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи. — М. : Художественная литература, 1986. — С. 291–352.
2. Ле Гофф Ж. История тела в Средние века / Ж. Ле Гофф, Н. Трюон. — М. : Текст, 2008. — 189 с.
3. Грала Б. Я обслуговував англійського короля / Б. Грала. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. — 240 с.
4. Палій О. Тема кризи мови в чеській прозі 60-х років ХХ століття / О. Палій // Літературознавчі студії. — 2014. — Вип. 42 (2). — С. 180–187.
5. Палій О. Іронічний дискурс роману Богуміла Грала «Я обслуговував англійського короля» / О. Палій // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. — 2014. — Вип. 46. — С. 188–200.
6. Подорога В. Феноменологія тела. Введение в философскую антропологию / В. Подорога. — М. : Ad Marginem, 1995. — 340 с.
7. Рікер П. Сам як інший / П. Рікер. — К. : Дух і літера, 2000. — 458 с.
8. Федець Ю. Проза Богуміла Грала в контексті «празької іронії» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03 — література слов'янських народів / Федець Ю. — К., 2005. — 16 с.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. (1986). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kultura srednevekovia i Rennessansa. Vvedenie (postanovka problemy)*. *Literaturno-kriticheskie stati*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 291–352 (in Russian).
2. Goff, Zh. & Nriun, N. (2008). *Istoriia tela v Srednie veka*. Moskva: Tekst (in Russian).
3. Hrabal, B. (2013). *Ya obsluhovuvav anhliiskoho korolia*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA (in Ukrainian).
4. Palii, O. (2014). Tema kryzy movy v cheskkii prozi 60-kh rokiv XX stolittia. *Literaturoznachchi studii*, 42 (2), 180–187 (in Ukrainian).
5. Palii, O. (2014). Ironichnyi dyskurs romanu Bohumila Hrabala “Ya obsluhovuvav anhliiskoho korolia». *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur*, 46, 188–200 (in Ukrainian).
6. Podoroga, V. (1995). *Fenomenologiiia tela. Vvedenie v filosofskuiu antropologiiu*. Moskva: Ad Marginem (in Russian).
7. Riker, P. (2000). *Sam yak inshyi*. Kyiv: Dukh i litera (in Ukrainian).
8. Fedets, Yu. (2005). *Proza Bohumila Hrabala v konteksti “prazkoi ironii”* (an extended abstract to a Candidate's thesis). Kyiv.

Halyna Bokshan,

PD in Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Languages
Kherson State Agricultural University,
Kherson, Ukraine

ORCID iD 0000-0002-7430-8257
alebo@ukr.net

BODY IDENTITY IN BOHUMIL HRABAL'S NOVEL “I SERVED THE KING OF ENGLAND”

The purpose of the paper is to examine the specificity of the modeling of the character-narrator's body identity in B. Hrabal's novel "I Served the King of England". Firstly it stresses on the body-centered nature of the narration in this literary work, in which the evolution of personality is represented as "a history of the body". The study focuses on the techniques of restructurizing "the body scheme" and the manifestation of psychophysiological transgression caused by the existing "archetypal canons". It traces the correlation of the semantics of the body identity with the aesthetic categories of the beautiful and the ugly and with gender differentiation. The paper also considers gastronomy as one of the aspects of bodiliness in B. Hrabal's novel. It details the poetics of grotesque which manifests itself in the descriptions of the body emphasizing its objectiveness. The study looks at the Rabelaisian traditions followed by the writer in the depiction of the scenes connected with eating both everyday food and exotic dishes. The research underlines that the body in B. Hrabal's novel is displayed as a genetic data medium, visualized through physical characteristics, that highlights the social arrangement of the body identity problems. It pays attention to the social function of a human face in archaic societies originally interpreted in the novel. The research determines the peculiarities of the space marking of the body in the literary work and its correlation with the binary opposition "top-bottom". It looks at the formation of the body identity by means of a mirror reflection and the image of the double. The conclusions of the research emphasize the specificity of the modeling of the body identity in the novel of the Czech writer. The results of this scientific paper can be used in further research on B. Hrabal literary prose and in comparative studies examining typological parallels in visualizing bodiliness in his works and those of Yu. Vynnychuk.

Key words: *body identity, aesthetic categories, canon, binary oppositions, Rabelaisian traditions, poetics of grotesque.*