

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.4.13>

CIAŁO JAKO CENTRUM ORGANIZACJI ARTYSTYCZNEJ CODZIENNOŚCI BOHATERÓW PROZY I. ROZDOBUDKO I M. GRETKOVSKOI

Iryna Smarovoz

*aspirantka Katedry Literatury Ukraińskiej i Zagranicznej oraz Literaturoznawstwa Porównawczego
Berdiańskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego (Berdiańsk, obwód zaporoski, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0001-8686-6195

e-mail: irina1015@ukr.net

Adnotacja. W artykule przeanalizowano artystyczną reprezentację ciała i jego wpływ na organizację codziennego charakteru powieści „Faride” I. Rozdobudko i „Faworyci” M. Gretkovskoi. Badanie przeprowadzono zgodnie z zasadami metody cielesnie-mimetycznej F. Shteinbuka, która umożliwiła spojrzenie na ciało przez pryzmat artystycznie reprezentowanych kategorii cielesności (piękno, pamięć, ból, cierpienie, miłość, śmierć) w wybranych przez nas powieściach. Komparatywne zestawienie wybranych tekstów pokazało, że pomimo kontrastujących manier pisania autorów, odmiennej tematyki powieści, istnieje między nimi sporo punktów styku. Wyciągnięto wnioski, że chociaż ciało w obu powieściach jest głównym czynnikiem w konstruowaniu codzienności postaci, każdy z autorów buduje własną koncepcję cielesności, wynikającą z własnego sposobu pisania. Zauważono, że koncepcje cielesności autorów kontrastują z pojęciami: duchowe-fizyczne (fizjologiczne), piękno-atrakcyjność-seksualność, pamięć-zapomnienie i tym podobne.

Słowa kluczowe: cielesność, piękno, pamięć, ból, cierpienie, miłość, śmierć.

BODY AS A CENTER OF ORGANIZATION OF EVERYDAY LIFE ART OF CHARACTERS OF I. ROZDOBUDKO'S AND M. GRETKOVSKA'S PROSE

Iryna Smarovoz

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian and Foreign Literatures
and Comparative Literature Studies*

Berdyansk State Pedagogical University (Berdyansk, Zaporizhzhia region, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0001-8686-6195

e-mail: irina1015@ukr.net

Abstract. This paper investigates artistic representation of the body and its influence on the organization of characters' everyday life of the novels "Faride" by I. Rozdobudko and "Favorites" by M. Gretkovskaya. The study was carried out according to the principles of the body-mimetic method of F. Steibuk that helped to look at the body through the prism of categories of corporeality (beauty, memory, pain, suffering, love, death). A comparative analysis of the selected texts showed that despite the contrasting manners of writing and different themes of the novels there are many similarities between them. It is concluded that although the body in both novels is the basis for the construction of the character's everyday life each of the authors builds her own concept of corporeality due to her own style of writing. It is noticed that in the authors' concepts of corporeality following notions contrast: spiritual-physical (physiological), beauty-attractiveness-sexuality, memory-oblivion, etc.

Key words: corporeality, beauty, memory, suffering, love, death.

ТІЛО ЯК ЦЕНТР ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ПОВСЯКДЕННОСТІ ПЕРСОНАЖІВ ПРОЗИ І. РОЗДОБУДЬКО ТА М. ГРЕТКОВСЬКОЇ

Ірина Смаровоз

*аспірантка кафедри української та зарубіжної літератур і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету (Бердянськ, Запорізька область, Україна)*

ORCID ID: 0000-0001-8686-6195

e-mail: irina1015@ukr.net

Анотація. У статті проаналізовано художню репрезентацію тіла та його вплив на організацію повсякденності персонажа романів «Фаріде» І. Роздобудько та «Фаворити» М. Гретковської. Дослідження здійснено за принципами тілесно-міметичного методу Ф. Штейнбука, який дав можливість поглянути на тіло крізь призму художньо представлених категорій тілесності (краса, пам'ять, біль, страждання, кохання, смерть) у вибраних нами романах. Компаративне зіставлення вибраних текстів продемонструвало, що, незважаючи на контрастні манери письма авторок, різну тематику романів, між ними є досить багато точок дотику. Зроблено висновки, що хоча тіло в обох романах є головним чинником у конструюванні повсякденності персонажа, кожна з авторок

вибудовує свою концепцію тілесності, зумовлену власною манерою письма. Помічено, що в концепціях тілесності авторок контрастують такі поняття, як: «духовне-фізичне» (фізіологічне), «краса-привабливість-сексуальність», «пам'ять-забуття» тощо.

Ключові слова: тілесність, краса, пам'ять, біль, страждання, кохання, смерть.

Вступ. Репрезентація тіла і тілесності в художній літературі досить активно досліджується такими зарубіжними й українськими науковцями, як: У. Еко, М. Фуко, Т. Гундорова, В. Агєєва, Ф. Штейнбук, А. Матусяк та інші. Проте не можемо не погодитися з думкою О. Башкирової, що, «незважаючи на досить ґрунтовне висвітлення проблеми художньої репрезентації «буття-в-тілі», у сучасній українській великій прозі актуально залишається потреба в комплексному науковому осмисленні цього аспекту національної літератури початку ХХІ ст.» (Башкирова, 2018: 22). Одним із важливих напрямів комплексного дослідження вважаємо осмислення тіла не лише в контексті тілесності (категорію «тілесність» розуміємо, згідно з класичною філософією, як результат розв'язання проблеми дуалізму душі та тіла), а й у зв'язку з повсякденністю. Такий підхід дасть можливість глибше дослідити не лише проблему тілесності, а й відкриє нові горизонти в дослідженні повсякденності.

Услід за І. Карівцем вважаємо, що «тіло – це перше, з чим стикається людина у повсякденному житті. Воно диктує людині її потреби, породжує її бажання та пристрасті. Також воно задає орієнтування у просторі. Тіло можна розглядати як центр, стосовно якого можна говорити про праве і ліве, верх і низ» (Кривець, 2015: 97). З цього випливає, що тіло є центром повсякденності людини, адже через потреби, емоції керує вчинками, а отже, й самою людиною. Питання тіла є досить актуальним у сучасному літературознавстві, адже для постмодерної літератури загалом й жіночої прози зокрема характерний антропоцентризм. Зазначені факти свідчать про актуальність нашого дослідження.

Переконаливо і яскраво представлено вплив почуттів, потягів на вчинки персонажів у романі-апокрифі І. Роздобудько «Фаріде» та романі з елементами еротики М. Гретковської «Фаворити». Головною героїнею першого є літературний персонаж – татарка Фаріде, тоді як у другому – останній польський король Станіслав Понятовський та його коханки (теж реальні історичні персони): Магдалена Сапега, Ізабелла Чарторийська та Елізабет Любомирська. Хоча на сторінках «Фаріде» ми не знайдемо історичних постатей (Сталіна та інших осіб, про яких лише згадують у розмовах персонажі, до уваги не беремо), проте є події, які мали місце в історії: знищення євреїв у роки Другої світової війни, виселення татар з Криму радянською владою в 1944 році та повернення їх на рідні землі в 1989 році. Як бачимо, у текстах обох романів є звернення до історичних подій чи історичних персонажів, але жодна з авторок не позиціонує свій твір як історичний, а тому для нас історичний контекст буде лише точкою дотику двох творів, а не мотивом для вибору методів дослідження.

Персонажі обох романів існують у різних часових періодах, різних культурних і соціальних просторах, але мотиви їхніх вчинків, внутрішні потяги зумовлені потребами та прагненнями тіла. Контрастними у творах є не лише час і простір, у яких відбуваються події, а й спосіб нарації: І. Роздобудько демонструє стратегію традиційного викладу, тоді як М. Гретковська – епатажу. Ці відмінності зроблять наше компаративне дослідження глибшим, адже дадуть можливість простежити динаміку тілесності в кардинально різних стилях письма. Окрім того, в обох романах відтворений весь життєвий шлях головних героїв від початку до смерті, що дозволить нам дослідити трансформації героя, пов'язані з тілесністю в різні вікові періоди.

З огляду на те, що І. Роздобудько і М. Гретковська є представницями сучасної жіночої постмодерної прози, вважаємо доречним для дослідження їхньої творчості застосовувати не лише класичні методи аналізу, а і сучасні. Одним із таких став запропонований Ф. Штейнбуком тілесно-міметичний метод аналізу (Штейнбук, 2009). Як зазначає літературознавець, «тілесний міметизм визначає один зі способів репрезентації тілесного буття людини у художньому дискурсі за посередництвом механізму мімезису та через концептуалізовані у філософському контексті тілесні кореляти, які становлять основу для творення складної та динамічної образної системи, принаймні, постмодерністського (і можна передбачити – будь-якого іншого) художнього твору» (Штейнбук, 2010: 34).

Метою нашої розвідки буде аналіз художньої репрезентації тіла як центру організації повсякденності через дослідження категорій тілесності, таких як: краса, пам'ять, страждання, кохання, смерть, художньо представлених у романах «Фаріде» І. Роздобудько та «Фаворити» М. Гретковської. Описав і систематизував категорії тілесності Ф. Штейнбук, поділивши їх на групи, що входять до тілесно-міметичного методу дослідження: група онтологічних категорій (тілесність (тіло), життя, смерть...), група епістемологічних категорій (око, зір, голос, шкіра...), група антропологічних категорій (мислення, раціональність, ірраціональність...) та група феноменологічних категорій (сексуальність, чоловічість, жіночість...) (Штейнбук, 2009: 125). Це стало вагомим аргументом на користь вибору нами тілесно-міметичного методу дослідження вибраних текстів, хоча деякі проаналізовані нами категорії не входять до класифікації Ф. Штейнбука. Окрім того, ми вважаємо, що більшість категорій не вдасться дослідити в чистому вигляді, бо вони тісно пов'язані між собою, наприклад, краса-сексуальність-моральність чи краса-привабливість.

Основна частина. Виходячи з того, що справу маємо з жіночою прозою, перш за все хотілося б звернути увагу на взаємозв'язок категорій «краса» та «сексуальність» і їх кореляцію з моральністю. І. Роздобудько детально і поетично описує частини тіла Фаріде, не залишаючи жодного сумніву, що її героїня неймовірно красива, бездоганна: «Очі? Вони і без милості Всевишнього – великі, видовжені, мов горішки мигдалю, дивного фіолетового відтінку. Руки в зап'ястях тонкі, як виноградні лози, – подекують, мовляв, до роботи не пристосовані. І такі ж тоненькі литки, а п'яти, мов райські яблука – дарма, що весь день босоніж бігає.

Волосся так блищить на сонці, що над головою сріблястий серпанок – короною» (Роздобудько, 2021: 15). Опис зовнішності дівчини настільки поетичний, що демонструє не лише її вроду, а й розкриває внутрішню красу, відображаючи душевну чистоту та доброту дівчини. Зауважимо, що краса Фаріде ще з юності пророкує дівчині нещастя, і це не дивно, адже «фатальна краса» є типовою для української ментальності: «Обертаються на неї навіть старійшини, що весь день гріють на сонці старі кістки, хитають сивими головами – не до добра така краса, не до добра» (Роздобудько, 2021: 15). Образ старійшин відображає багатотисячолітній досвід народу і тим самим не залишає місця сумнівам у своїх пророцтвах.

Зображуючи процеси чи події, які трансформують зовнішність Фаріде, І. Роздобудько порушує проблему швидкоплинності зовнішньої краси. До прикладу, після багатьох життєвих випробувань волосся дівчини зіпсувалося: «Колись у ньому гребінці ламалися. Але тепер навіть беззубий уламок не зігнеться – немає вже тієї непролазної кучми. І кіс давно немає. Згоріли» (Роздобудько, 2021: 180).

Молода, красива, чарівна дівчина під впливом часу і життєвих випробувань перетворюється на бабусю: «Бабця маленька, тендітна, як порцелянова статуетка, але родині здається, що її руки, мов виноградні лози, – оповили всіх і всіх прихистили в своїй тіні» (Роздобудько, 2021: 215). У цьому випадку І. Роздобудько не вдається до розгорнутого опису, адже важливою стає духовна краса, яка виражається в любові до ближнього. Молодість минула, чаруюча фізична краса зникла, проте внутрішня краса збереглася, незважаючи на всі випробування, які пройшла жінка.

Краса коханок Понятовського різко контрастує з красою Фаріде. Відразу відзначимо, що їх описи не настільки вичерпні і поетичні, як опис Фаріде. Першою, з ким ми зустрічаємось на сторінках «Фаворитів», є Магдалена Сапега: «Молочні груди, які підкидає через вибоїни на дорогах, в сітці судин, перебиваються незафіксованим корсетом» (Gretkowska, 2020: 5) (*Переклад тут і далі власний*). Відразу видно, що жінка відверто, не соромлячись, своїм одягом демонструє вульгарну сексуальність, розкутість. Про її сексуальну розкутість свідчать ще й такі її витівки: Магдалена годувала короля тістечками, розмазаними по своєму інтимному органі, чи вийшла від короля гола і пройшла в такому вигляді коридором палацу. Це, звичайно, не єдиний приклад еротизму у «Фаворитах», проте ми не вдаватимемося до літературно-розумового аналізу таких сцен, вважаючи їх лише ознакою постмодерної літератури і змодельованими авторкою для епатажу та привертання уваги читачів. Проте варто зазначити, що такий стиль не завадив М. Гретковській підняти на поверхню глибокі проблеми (занепаду збіднілої, змученої війнами Польщі; зрад; кохання; вірності...).

Образ наступної фаворитки короля швидше асоціюється з потворністю, ніж із красою: «Ізабеллі було тоді п'ятнадцять років. Бридка, посухана віспою. Тіло й розум жалібно пласкі» (Gretkowska, 2020: 27). Свою потворність дівчина ховала за товстим шаром макіяжу: «Пудра на обличчі молодесенької Ізабелли приховувала сліди, залишені віспою» (Gretkowska, 2020: 11). На відміну від героїнь І. Роздобудько, природна краса яких є досконалою і беззаперечною (доводить це хоча б порада, що прозвучала на адресу дівчат перед наступом німців: «Вам, дівчата, личка попелом намастити й сидіти тихо по саклях» (Роздобудько, 2021: 94)), героїні М. Гретковської активно користуються силою макіяжу. Наприклад, за допомогою макіяжу Любомирська і Чарторийська підкреслюють свою сексуальність: «...Припудрені, на всяк випадок, всюди, якщо король захоче вдатися до французького кохання» (Gretkowska, 2020: 8).

Іншим важливим засобом, що допомагає розкрити сексуальність героїнь, є одяг: «Обидві знали, що означає рум'янець на обличчі Магдалени. Виходячи від короля, не змогла навіть одягнути корсет. Або не хотіла» (Gretkowska, 2020: 12). Важливою деталлю тут є рум'янець на обличчі, який свідчить про фізичну активність, а відсутність корсету чітко натякає, що активність була сексуальною. Окрім цього, такий образ дівчини говорить про її розкутість, вульгарність та демонстративність, адже вона не лише не соромиться свого зв'язку з королем, а й відкрито демонструє його. Варто зазначити, що чіткість, лаконічність та іронічність М. Гретковської є досить інформативними, адже без зайвих слів авторка розкрила найважливіші риси характеру героїні.

М. Гретковська грається із кольорами суконь, які віддзеркалюють настрої і характери героїнь: «Любомирська, поправляючи свою сукню, витягнула її наверх. Червоний колір затріумфував над ніякою блідістю і наївним відтінком незабудкової блакиті. Жест без значення, поправляння складок, проте для неї нервовий примус. Ніколи не дати себе затьмарити» (Gretkowska, 2020: 17). Як бачимо, червоний колір демонструє бажання своєї власниці бути першою, найяскравішою та найважливішою серед усіх коханок для короля, його винятковість підкреслюють контрастні світлі відтінки кольорів.

Якщо повернутися до Фаріде, природну сексуальність якої правильніше буде назвати привабливістю, то її не затьмарює навіть старий порваний одяг чи соціальне середовище (в'язниця), в якому перебуває дівчина: «І здавалась йому ще гарнішою, ніж тоді, коли сиділа перед ними на допиті – з довгими каштановими косами і персиковими щічками, з очима, перед якими він знічувався мов хлопчик. Тепер на ній була куфайка, з-під якої висіли рвані краї сірої спідниці, валянки на босу ногу, а з-під дір'явої хустки лізуть назовні спіральки немитих кучерів» (Роздобудько, 2021: 169). Контраст між двома образами Фаріде підкреслює перевагу внутрішньої краси перед зовнішньою. Говорячи про сексуальність, якій у «Фаріде» приділяється набагато менше уваги, ніж у «Фаворитах» М. Гретковської, важливо зазначити те, що Фаріде подобалася чоловікам як жінка, але сексуальні стосунки вона мала з єдиним чоловіком, з чоловіком, якого кохала, що говорить про її моральність (а також підкреслює авторський задум створити ідеальний жіночий образ). Коханки ж Понятовського відверто нехтують будь-якими моральними принципами, віддаючись своїм сексуальним

потягам. Звичайно, можна поставити під сумнів і моральність Фаріде, адже завагітніла вона від Льюшки не у шлюбі й одружувалася з Рустемом, нічого не сказавши йому про свою вагітність. Проте не можемо не взяти до уваги те, що це відбулося одноразово, коли Фаріде була юною, недосвідченою, її повністю поглинуло кохання, протистояти якому не було ні сил, ні бажання, а шлюб з Рустемом свідчив швидше про її покірність татарським традиціям і батьківській волі, аніж про відсутність моральних цінностей.

Не можемо не зупинитися на образі самого Понятовського. Щоб підкреслити його природну красу, М. Гретковська моделює контрастний образ Репніна, демонструючи в такий спосіб винятковість і довершеність краси короля: «Репнін не мав такої білої шкіри, як у Понятовського, класичного обличчя, м'язистих стегон і округлих литок» (Gretkowska, 2020: 79). Знову в описі домінує лаконізм і чіткість. М. Гретковська конкретно називає частину тіла й одним прикметником характеризує її (шкіра біла, стегна м'язисті), створюючи таким чином реалістичний образ класично красивого тіла. Проте сам король, піддавшись модним тенденціям, критикує свою зовнішність, демонструючи свою невпевненість: «Якби застібку штанів над коліном перенести на чотири сантиметри вище, ноги були б стрункішими. Форму мали хорошу, вистачить лише розтягнути пропорції. Такою була мода» (Gretkowska, 2020: 32). Питання моди гостро стояло для короля, адже для нього важливо бути неперевершеним у всьому, щоб за бездоганним зовнішнім образом приховати свою слабкість духу.

Якщо краса і сексуальність пов'язані з фізичним тілом персонажа (портрет, одяг, макіяж персонажа), то його вчинки, моральний вибір залежать від пам'яті.

Фаріде, боячись забуття, відмовляється і від кохання до Льюшки, яке пронесла у серці через усе життя, і від спокою, який могла б отримати, якби одружилася з Джебраїлом: «А перед очима постає інший степ – укритий горбками могил.

– Якби ти бачив, як нас кидали до вагонів, як дорогою закопували ми своїх небіжчиків – немовлят, старих, заслаблених. Похапцем, мов тварин... Не можу цього забути! Я мушу повернутись!» (Роздобудько, 2021: 191). Страх забуття і бажання знайти справедливість супроводжує Фаріде завжди і породжує постійний рух, відображаючи тілесний неспокій.

Понятовський є повною протилежністю за силою духу до Фаріде. Причиною слабкості короля є непережиті до кінця дитячі травми. Розлука з донькою нагадала Понятовському про його дитинство: «На думку спали його перші спогади – про розлуку з власною матір'ю» (Gretkowska, 2020: 62). І хоча травматичні події відбулися давно, але емоційна пам'ять не давала спокою: «Залишилась йому надчутливість до запахів, холоду, голосіння, і викликаний відсутністю матері смуток вгамовувався коханням жінок» (Gretkowska, 2020: 63). Понятовський шукає забуття у відносинах з жінками: «Забуття приносили йому жінки» (Gretkowska, 2020: 103). Мабуть, тому і не вдалося йому стати щасливим поряд з єдиною жінкою, бо шукав не щастя і кохання, а забуття.

Обом персонажам минуле приносить душевні страждання, страх, почуття безсилля та самотності, проте кожен вибирає свій спосіб боротьби з ним: хтось пам'ять, а хтось забуття, чим демонструють свою силу чи слабкість духу. Вартим уваги є і той факт, що в обох романах пам'ять корелює з душевним і фізичним болем.

Не менш важливою, ніж пам'ять, для обох письменниць є категорія серця, адже серце є фізичним і духовним центром тіла, а тому забезпечує не лише фізичну життєдіяльність організму, а й емоційний стан. Серце є словом-концептом, характерним як для української, так і для польської культури, тож цікаво буде прослідкувати, яке смислове наповнення має воно в текстах, що належать до різних культур.

Коментуючи емоційний стан Фаріде, І. Роздобудько стверджує: «Очі висихають – в них закінчується вода. А серце – безмежний океан сліз. Воно може плакати вічно» (Роздобудько, 2021: 136). Як бачимо, порівнюючи серце з очима, письменниця одухотворює образ серця, підкреслюючи, що цей орган виконує не лише фізіологічні функції тіла, а і є носієм пам'яті та хранителем почуттів. Окрім того, серце може бути індикатором характеру: «Це тепер її серце змерзлось, мов камінь...» (Роздобудько, 2021: 170). Серце «змерзлось», тобто перестало відчувати, що свідчить про загартованість і навіть холонокровність людини. І навпаки, коли героїня щаслива, то і її серце оживає: «Серце тьохкає і завмирає: перед хатою полоще на вітрі буйне листя розлога чинара» (Роздобудько, 2021: 226).

Подібного значення набуває концепт «серце» й у творі М. Гретковської. Характеризуючи коханок Понятовського, Мадам Джефрін наголошує: «... Велика Любомирська має мале серце» (Gretkowska, 2020: 148). Одна фраза «мале серце» повністю розкриває характер героїні, адже у слов'янській культурі так характеризують жорстоку, злу, нечутливу людину.

Як і в І. Роздобудько, у М. Гретковської серце є носієм пам'яті, яка, наситившись негативним досвідом, відчуває на собі тягар: «Джефрін своєю присутністю знімала тягар із серця короля...» (Gretkowska, 2020: 140). Під висловом «знімала тягар» розуміємо: допомагала знайти внутрішній спокій і душевну гармонію через забуття, адже тягарем для короля є його травматичне минуле.

Серце, за традицією обох культур, є хранителем кохання, адже в ньому зосереджуються любовні почуття. Проте лише М. Гретковська акцентує на цьому увагу, що викликано художнім задумом, адже саме у її творі коханки борються за серце короля: «... Замінила Елізабет в твоєму серці і ложі» (Gretkowska, 2020: 215).

Серце набуває сакрального значення, коли йдеться про серце матері, адже мати – найсвятіша і для української, і для польської культури людина. До прикладу, так йдеться про вагітність Ізабелли у «Фаворитах»: «Під її серцем росла дитина...» (Gretkowska, 2020: 311). І. Роздобудько говорячи про вагітність Фаріде, жодного разу не говорить, що вона носила дитину під серцем, тому говорити про сакральність образу серця

у «Фаріде» (у контексті вагітності) підстав ми не маємо, хоча добре знаємо, що таке значення серця є близьким для української культури.

Як бачимо, у текстах обох авторок серце виступає органом, що відповідає за чуттєву сферу тіла людини, є носієм пам'яті, набуває ознак сакральності. Жодних суттєвих відмінностей у трактуванні категорії серця обома авторками ми не виявили, припускаємо, що це пояснюється ментальною близькістю культур, вихідцями з яких є письменниці.

Ми помітили, що жодного персонажа вибраних романів не можемо назвати щасливим, бо кожен з них страждає. Погоджуємося з думкою Ф. Штейнбука, що: «Сенс страждання у діалектичний спосіб вбачається у тому, що воно, попри свій, у засаді, негативний кшталт, є корисним, а навіть необхідним для того, аби людина стала кращою, сильнішою, більш терпимою, а надто ще й – мудрою і «справжньою» (Штейнбук, 2014: 41). Але за умови, що йдеться про сильну морально особистість, адже в протилежному випадку страждання знищить її, а не зробить сильнішою.

Звернемо увагу на джерела страждань персонажів вибраних нами творів та на кореляцію: страждання – внутрішня сила. Зрозуміло, що найбанальнішою причиною страждань є фізичний біль. Наприклад, коли німець ударив Фаріде, «та без жодного звуку впала, скорчившись на підлозі» (Роздобудько, 2021: 116). Реакція дівчини на фізичний біль свідчить не лише про її силу волі, а й про рішучість намірів та небажання відступати від свого плану (порятунок єврейських дітей від знищення). Проте не всі персонажі роману «Фаріде» і не весь біль можуть стерпіти. Льошка, коханий Фаріде, скалічений війною, уже не мріє, не бореться за кохання, а просто виживає: «Льошка закінчився. Я тепер тут на хлібчик заробляю як герой війни» (Роздобудько, 2021: 154). Хлопець іронізує, підкреслюючи таким чином свої безсилля та навіть нікчемність, які стали наслідком каліцтва.

Зображуючи фізичний біль Магдалени, спричинений пологами, який візуалізується через плями крові, М. Гретковська не лише розкриває характер героїні (яка не плаче, не просить про допомогу, а стійко витримує біль), а й створює таким чином ефект реалістичності події: «Ледве йшла, кожний крок спричиняв їй біль. На прозорій білизні першого снігу з'явилися червоні смуги. За сукнею тяглися криваві плями» (Gretkowska, 2020: 19).

Кров допомагає реалістично, без зайвих описів візуалізувати і біль Фаріде після численних побоїв на допитах: «Вона опустила голову, і джерельця крові потекли в неї з носа на груди» (Роздобудько, 2021: 117).

Проте не лише фізичний біль завдає страждань персонажам. Наприклад, Понятовського мучать страхи, а тому він шукає спокою, підтримки і прихистку в сильній жінці поряд: «Потребував її, щоб приглядала за ним, керувала ним для його власного добра» (Gretkowska, 2020: 109). Наші припущення підтверджує наступна думка, висловлена самим королем: «З такою королевою поряд перестав би боятися цариці» (Gretkowska, 2020: 109).

Король, який не має ні влади, ні підтримки, страждає від почуття безсилля, яке особливо завдає йому душевного болю, коли матір його доньки (народженої поза шлюбом) змушують віддати їхню дитину на виховання до чужої родини: «Почувався ще більше ніким, як у своєму кабінеті, коли читав накази» (Gretkowska, 2020: 65).

Фаріде мучить настільки сильна туга за Батьківщиною, що дівчина відчуває її фізично у своєму тілі: «Туга за Батьківщиною перетворилася для неї в щільний кавалок болю, у щось схоже на шмат живої субстанції, що стікає кров'ю і тяжко ворухиться в серці, в горлі, в нирках, у печінці, пульсує в скронях» (Роздобудько, 2021: 185). Авторка перелічує органи тіла, в які ніби в'їлася туга, чим підкреслює трагізм ситуації і реалістичність страждань.

Жіноча проза не була б жіночою, якби не мотив кохання. В обох романах кохання стає джерелом страждань. Фаріде, виконуючи волю батьків, одружується з чоловіком, якого не кохає. А потім звинувачує себе, що чоловік, так і не дочекавшись її кохання, загинув на війні: «І не було в Селищі удови, гіркішої за неї. І винуватішої – також...» (Роздобудько, 2021: 92). А коли Фаріде має можливість залишитися з коханим Олексієм, то вже не може, бо змушена рятувати від знищення свій народ: «Дякую тобі, Льошко. І не гребую я. Якби ти таким повернувся – вибігла б тобі на зустріч. Але зараз не можу. Маю йти. Мушу хоч щось зробити для своїх» (Роздобудько, 2021: 163). Патріотичні почуття у Фаріде домінують над особистими почуттями.

Кожна з фавориток короля теж має родину, але кохання відчувають лише до Понятовського. Хоча не завжди почуття, що виникають у фавориток до короля, можна назвати коханням, імовірніше – пристрастю. Без поглядів ні на що, повністю віддаючись почуттю, кохає короля Магдалена Сапега. Її почуття керують її вчинками. Коли Репін запитав у Сапеги: «Чому ти, княжна, мати, кохана дружина, залишаєш честь, багатство, своє щастя для того...» (Gretkowska, 2020: 300), отримав лаконічну, однозначну відповідь: «Кохую його» (Gretkowska, 2020: 301).

Кузинки Ізабелла і Елізабет, конкуруючи між собою, змушують страждати одна одну. До прикладу, щоб помститися за оргію, учасницею якої стала Ізабелла без згоди Елізабет (обидві перебували під дією трав), вона (Елізабет) віддає на поталу вовкам улюбленого песика Ізабелли. Від пережитого стресу дівчина втрачає зір: «Двадцятирічна, здорова Ізабелла Чарторийська, яка ніколи не скаржилась на головний біль чи розлади зору, різко і повністю осліпла» (Gretkowska, 2020: 194).

Проте, коли Ізабелла знаходить своє справжнє кохання, вона стає умироствореною, спокійною, щасливою: «Йшла до нього усміхнена. Минуле і пекло зникли. Неба теж уже не було» (Gretkowska, 2020: 316).

Органічним завершенням життів головних героїв не лише у значенні фізичного закінчення, а й у поетичному сенсі є їхня смерть. Поетично зображує смерть Фаріде І. Роздобудько: «...Фаріде входить у дерево, кинувши останній погляд на небо, для якого пів століття – мов одна мить» (Роздобудько, 2021: 230). Дерево, що набуло символічного значення (чинара символізує у татар кохання, Леоніда радила героїні шукати захисту в дерев) стає метафорою життя. Душевна краса Фаріде не змарніла, піддаючись численним випробуванням, а тому смерть героїні є переходом в інший світ, де її чекають свої.

Позбавленою поетизму, трагічною, відверто реалістичною є смерть Понятовського: «Король лежав непритомний після атаки. Лакей перевернув його на спину. Поклав, перевіряючи, чи кровить з надірваних яєць, чи з нової рани» (Gretkowska, 2020: 309). Смерть короля стала помстою за його життя. І, напевно, тут не доречно говорити про епатаж, бо здається, що таким епізодом М. Гретковська намагається докричатися до всіх правителів, наголосивши на необхідності служити своїй державі, а не виконувати забаганки тіла, віддаючись страхам чи пристрастям.

Висновки. Отже, аналіз романів «Фаріде» І. Роздобудько і «Фаворити» М. Гретковської дав нам змогу дійти висновку, що в обох романах тіло є центром організації художньої повсякденності, адже воно породжує бажання та потреби персонажів. Якщо говорити про спільні риси, то специфіка текстового відображення тілесності в обох романах є характерною для поезики постмодернізму: тіло зазнає руйнації, фізичного та морального страждання, і все це супроводжується в тексті детальними описами фізіологічних станів.

Проте кожна з авторок по-своєму реалізує концепцію тілесності: тоді як у І. Роздобудько домінують акценти на душевні і емоційні стани, у М. Гретковської на перший план виходять фізіологічні прояви тілесності. Якщо говорити про художні засоби, то обидві авторки широко застосовують прийом контрасту. І. Роздобудько послуговується порівняннями, метафоричними образами, художніми деталями, описуючи тіла своїх персонажів поетично, а М. Гретковська гостро іронізує, епатує, моделюючи аж надто реалістичні образи та ситуації.

Список використаних джерел:

1. Башкирова О. Художня репрезентація феміної і маскуліної тілесності в сучасній українській романістиці. *Філологічний дискурс*. Хмельницький, 2018. Випуск 7. С. 21–32.
2. Карівець І. Повсякдення у просторі соціально-філософської рефлексії: теорії, елементи та принципи дослідження : дис. ... д-ра філософ. наук : 09.00.03. Львів, 2015. 409 с.
3. Роздобудько І. Фаріде. Роман-апокриф. Київ, 2021. 232 с.
4. Штейнбук Ф. Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі : монографія. Київ, 2014. 248 с.
5. Штейнбук Ф. Тілесний міметизм у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... д-ра філолог. наук : 10.01.06. Київ, 2010. 43 с.
6. Штейнбук Ф. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : монографія. Київ, 2009. 215 с.
7. Gretkowska M. *Faworyty*. Kraków, 2020. 316 s.

References:

1. Bashkyrova, O. (2018). Khudozhnia reprezentatsiia feminnoi i maskulinnoi tilesnosti v suchasni ukrainskii romanistytsi [Artistic representation of feminine and masculine corporeality in modern Ukrainian novels]. *Filolohichni dyskurs*. Khmelnytskyi, Vypusk 7. S. 21–32 [in Ukrainian].
2. Karivets, I. (2015). Povsiakdennia u prostori sotsialno-filosofskoi refleksii: teorii, elementy ta pryntsyipy doslidzhennia [Everyday life in the context of socio-philosophical reflection: theories, elements and principles of research]: dys. ... d-ra filosof. nauk: 09.00.03. Lviv, 409 s. [in Ukrainian].
3. Rozdobudko I. (2021). Faride. Roman-apokryf [The Apocryphal Novel]. Kyiv, 232 s. [in Ukrainian].
4. Shteinbuk, F. (2014). Konverhentsiia tilesnykh mikrotoposiv u suchasni svitovii literaturi [Convergence of corporeal microtopes in modern world literature]: monohrafiia. Kyiv, 248 s. [in Ukrainian].
5. Shteinbuk, F. (2010). Tilesnyi mimetyzm u tekstovykh stratehiiakh postmodernistskoi literatury kintsia XX – pochatku XXI stolittia: avtoref. dys. ... d-ra filoloh. nauk: 10.01.06. Kyiv, 43 s. [in Ukrainian].
6. Shteinbuk, F. (2009). Tilesnist – mimezys – analiz (Tilesno-mimetychnyi metod analizu khudozhnikh tvoriv) [Bodily mimeticism in textual strategies of postmodern literature of the late XX – early XXI century]: monohrafiia. Kyiv, 215 s. [in Ukrainian].
7. Gretkovska, M. (2020). *Faworyty* [Favorites]. Krakuv, 316 s.