

**Мусій В. Б.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

## СЕМАНТИКА ТІЛЕСНИХ ОБРАЗІВ В ОПОВІДАННІ РОМАНА МАЛИНОВСЬКОГО «БЕНКЕТ»

*Проаналізована одна з складових «Солодкого життя», збірки оповідань сучасного українського письменника Романа Малиновського. Мета – визначити обумовленість тілесних образів загальною концепцією стану сучасного суспільства. Автор спирався на стратегії мотивного, міфопоетичного і когнітивного методів. Було виділено основні концепти, які належать до семантичної групи «їжа» і того, що пов'язано з нею (посуд, простір поглинання їжі, обслуговування і поведінка тих, хто їсть), частин тіла, які беруть участь у поглинанні їжі.*

*Звернено увагу на таку художню особливість оповідання «Бенкет», як його структура. Твір складається з двох частин, в розташуванні яких порушена хронологічна послідовність. Спочатку в центрі уваги – обстановка та процес їжі (як їдять), а потім, у другій частині – безпосередньо сама їжа. Перша частина – поглинання, друга – підготовка до цього поглинання і, головним чином, опис того, хто буде надалі з'їдений. Інверсія в даному випадку мотивується такою характерною для постмодернізму авторською стратегією, як шокування читача.*

*Проаналізовано характер осмислення персонажами тіла співачки. Для тих, хто бере участь у бенкеті – це вишукана їжа. Сама співачка цілком задоволена своїм тілом, а саме – станом його підготовки до ритуального поглинання. Вона також відчуває задоволеність тим, що готується стати одним організмом з заможною публікою, що зібралася у залі.*

*Запропоновано декілька кодів прочитання оповідання: соціологічний (йдеться про матеріально привілейоване замкнене коло людей), сатиричний (на першому плані – порушення норм гуманізму, цивілізації, яке публікою сприймається як норма), культурний (виявлено алюзії на фільм Люка Бессона «П'ятий елемент»), міфопоетичний. Обґрунтовано висновок про ритуальний характер процесу поглинання їжі в оповіданні. Учасники бенкету сприймають його як шлях до свого оновлення, нового народження. Висновок мотивується на основі аналізу обстановки, в якій відбувається банкет (напівтемрява, абсолютне мовчання, підкреслена урочистість одягу та поведінки), а також стану тих, хто їсть (близький до гіпнотичного), неодноразових згадок про воду, яка, як відомо, є однією зі стихій творіння, семантики відсилань до вістки, яку Архангел Гавриїл приніс Діві Марії. Вираження автором оповідання відчуття абсурдності того, що відбувається, пов'язується з поетикою літератури постмодерної епохи.*

**Ключові слова:** тілесність, ритуал, коди інтерпретації, когнітивна та міфопоетична стратегії, авторська концепція, Роман Малиновський

**Постановка проблеми.** Одним з проявів антропологічного звороту сучасної науки є посилення інтересу до тілесності. Це є характерною рисою й літературознавства, бо, за словами Л. Архипової, «література є слідом і простором дії тілесності» [1, с. 45]. У зв'язку з цим виникає проблема вивчення сприйняття персонажами свого або чужого тіла, тілесного канону окремої епохи або нації, моделювання персонажами тіла та форм їхньої тілесної самопрезентації, відображення письменниками різноманітних проявів тілесної природи людини, ролі тілесності у художній системі літературного твору.

**Стан вивчення проблеми тілесності в літературі.** Звертаючись до тілесної проблематики,

літературознавці спираються на здобутки у цієї галузі представників різних гуманітарних та природознавчих наук. Частіше тілесність трактується ними як соціокультурний феномен, а саме – «комплекс сутнісних підстав індивідуального та соціального буття людини, утворений взаємозумовлюючим і взаємодетермінуючим поєднанням унікальних фізичних (фізіологічних), ментально-емоційних та мислительних компонентів у цілісній структурі суб'єктивної психосоматичної єдності особистості» [5, с. 120]. Але й самими літературознавцями вже немало зроблено у цьому напрямі. Згадаємо збірник «Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність» (Тернопіль, 2008), один з розділів якого («Тілесна

антропологія») присвячено саме вказаній тематиці; наукову конференцію у польському місті Білосток (2019) «Антропологічні аспекти літератури», численні статті окремих дослідників. Фелікс Штейнбук наступним чином формулює вихідні положення розуміння тілесності: «... духовна сфера існує завдяки реальності тіла, утворюючи з останнім надзвичайно складну діалектично зумовлену дихотомічну єдність; тіло становить межу й водночас місце переходу реального в ідеальне й навпаки; духовний (художній) досвід та його зміст визначаються тілесним способом їхнього здобування й формуються відповідно до фізичних та фізіологічних особливостей тіла та його органів, які й забезпечують саме таку, а не іншу можливість на отримання цього досвіду; духовний (художній) досвід становить передусім трансформоване відповідно до нових умов тілесне буття в усій повноті останнього й виступає інтегральною, хоч і не тотожною тілу частиною цього буття...» [8, с. 57–58]. На думку дослідника, постмодернізму «притаманна домінація фізіологічного начала на протигагу началу свідомому, коли через неактуальність будь-яких соціальних структур виникає необхідність узагалі обмежитися лише асоціальними або, точніше, поза соціальними потребами щодо кореляції тілесного буття між людськими істотами» [8, с. 65]. Все це – ті вихідні дані, на які ми спираємось у дослідженні оповідання Романа Малиновського «Бенкет» з книги «Солодке життя» (2021). Літературознавчих досліджень цього твору ми не зустрічали.

**Виклад основного матеріалу.** Ключовий концепт оповідання «Бенкет» – їжа. Активізація уваги до цього прояву тілесності – загальна риса сучасного письменства. Їжі, за словами С.І. Ковпик, приписується в художньому творі антропологічне, комунікативне, символічне та мистецьке значення» [3, с. 15]. В оповіданні Романа Малиновського це безпосередньо слова «їжа» («їсти») / «страва» / «трапеза», які постійно чергуються у тексті: «возики з їжею», «подадуть *страву*», «вигляд їжі», «зосередитись лише на *страві*», «їстимуть однакове», «*страва* буде “тілесною”» «отримати *страву* разом із іншими», «із запахом *страви*», «*страву* накладають», «не встиг нічого *скуштувати*», «вони *їдять* неспішно», «щоб не *переїсти*», «*стравою* ділитися заборонено». А також слова, які за своєю семантикою входять до концептосфери «їжа» («*м'ясо...солодке*, як цього й варто було очікувати, проте *ніжне і смачне*», «*добавки* не принесуть», «*порції* ретельно від-

міряно»): її готування («*кухня*»), пропонування («*офіціанти*»), посуд для їжі («*тарілки*», «*рух ножа і виделки*»), а також все те, що супроводжує поглинання їжі («*апетит*», «відчуті *ситість*», «*розжовуючи її зубами, розтираючи язиком* якомога довше, щоб відчуті *смак*», «й от уже черговий *шматок розтинають* зуби гостя, а *язик* проходиться *губами, злизуючи* рештки *соусу*»), час поглинання їжі («*сніданок, обід чи вечеря*») [4, с. 153; 154; 155]. Усього слова та образи, пов'язані з їжею, використовуються двадцять сім разів у невеличкій частині об'ємом дві сторінки. Вона починається описом столів, за якими сидять ті, хто чекає на їжу, і закінчується реченням, з якого слідує, що вони її дочекалися: «Головний звук цього вечора – *жування*» [4, с. 153–155].

Але тема їжі, хоча і є ключовою, не єдина у цій частині. Значне місце належить також характеристиці вигляду ресторану, простору у якому відбувається поглинання їжі. Тих, хто знаходиться тут (крім офіціантів) названо «гості», вони одягнені «у святковій стрі» [4, с. 153]. Повідомляється, що «освітлення слабке – таке, що важко роздивитись обличчя інших», але в той же час все зроблено для того, щоб було добре видно їжу («кожне місце за столом освітлене додатково: коли подадуть страву, буде видно деталі – колір, об'єм»). Незвичний також інтер'єр ресторану: його кольори схожі на ікони – «темні, глухі, ніби випалені сонцем», «лине ... тьмяне сьйво» [4, с. 153]. Незвична й поведінка людей, які знаходяться тут. Ті, хто збирається їсти, нерухомі («Між гостей панує *урочиста тиша*, вони мовчки сидять в очікуванні. ... Якби присутні оглянулися, то побачили б одне одного, але *вони сидять непорушно*» [4, с. 154]). Пізніше, наприкінці оповідання цей мотив повторюється: «Публіка мовчки, *гіпноотично* слухає спів» [4, с. 158]. А рух офіціантів такий же ритмічний, як і у танцюристів, або автоматичний, як у солдат: «Офіціанти рухаються злагоджено й чітко, кожен із них знає, якою траєкторією має йти, щоб дістатися до свого столу якнайшоріше. Вони не штовхаються, не заважають одне одному, а рівномірно, плавно рухаються, ніби танцюють, ніби їхній вихід – це хореографія, кожен рух плавний і виважений. Вони рухаються злагоджено, як солдати. ... А подихи в них спокійні й виважені, вони дихають не розмикаючи вуст, щоб запах їхнього віддиху не змішався із запахом страви, яку вони подають» [4, с. 154]. І все це – святковий одяг та перебування у ніби гіпноотичному трансі гостей, плавність, як у танці, рухів офіціантів, іменування прийому їжі трапе-

зою [4, с. 155], порівняння інтер'єру з іконами за їхніми кольорами – наближає читача оповідання до розуміння того, що має місце ритуал, який пов'язано з поглинанням їжі. «Усе, – повідомляється в оповіданні, – облаштовано так, щоб зосередитись лише на страві, вона – основа, верхів'я, володарка, все задля неї» [4, с. 153]. Таким чином, навіть не насолода від їжі (суб'єктивне, те, що відчуває саме людина), а їжа, тобто матеріальне, головує у цьому зібранні.

Образи, пов'язані з тілом, мають ключове значення і в наступній частині оповідання. Слово «тіло» використовується на трьох сторінках тексту сім разів. Але якщо у попередній частині ключову роль у складанні образу «гостей» мали органи тіла, які необхідні для прийому їжі, у цій частині та ж сама роль належить головним чином слуху. «Акустика така, що, здається, кожен орган їхніх тіл перетворюється на вухо: ніс – це вухо, рот – вухо і кожне око – це також вухо. Ніякі інші органи тут не потрібні, лише такі, щоб слухати, навіть очі ні до чого: світло, яке відбивається від її сукні, розмиває образ – гості не бачать тіла, на авансцені лише сійво» [4, с. 156]. Найчастіше називаються такі слова, пов'язані з тілесністю, як «голос», «вухо». А також – усі ті органи, які необхідні для формування звуку: «Її легені, гортань, язик, піднебіння, губи, діафрагма зливаються з цими вухами – всі вони тут як єдине тіло, спільний організм» [4, с. 157]. І тільки наближаючись до кінця оповідання, автор повертається до головної мети присутності «гостей» у ресторані, тому вказівки на тілесну насолоду від сприйняття звуку поєднуються зі згадками про передбачення присутніми насолоди від їжі: «Її голос здіймається вгору, як тепле повітря, а тоді опускається прохолодною хвилею на слухачів, які очікують фіналу, голодні та спрагли» [4, с. 157]. Згадується про особливий раціон, якого дотримувалася співачка напередодні виступу, про масажі, за допомогою яких «вправні руки майстрів» розминали її тіло, «роблячи його м'яким і ніжним, щоб воно тануло на губах» [4, с. 157]. Таким чином на рівні підтексту посилюється звучання мотиву поглинання їжі, повторюється така деталь, на яку звертає увагу і співачка, як облизування її слухачів («чує, як вони оближуються» [4, с. 157], «дехто з гостей вже голодний і дивиться на сцену, оближуючись» [4, с. 157]). Таким чином, як і в першій частині, увага акцентується на тому, що центр того, що відбувається – їжа. І, також, стає зрозумілим, чому письменник звернувся до інверсії, зламавши порядок нумерації глав оповідання: спочатку йде

глава під номером два, а потім – перша. Спочатку читачі отримують інформацію про те, де і що відбувається («гості» зібралися у ресторані для того, щоб поїсти), а потім йдеться про демонстрацію їжі, до поглинання якої вони готуються, одягнувшись «у святкові строї» та перебуваючи в абсолютній непорушній тиші. Тобто зміст другої частини – те, що відбувалося до поглинання їжі. Тому ми вважаємо, що відповідь одного з слухачів «гостю» (неофіту), який «прийшов до цього ресторану вперше і ще не обізнаний у всіх його правилах», є пресупозицією, яка передбачає наявність у автора твору та його читача того спільного знання, за допомогою якого будуються умовиводи, виконуючи тим самим роль у створенні підтексту. А саме: оскільки в оповіданні йдеться про поглинання їжі, на рівні підтексту у відповідь «Так. Її» [4, с. 158]) закладено інформацію про те, що виконавиця, сопрано якої «роздуває стіни, розширює простір», є їхньою ритуальною їжею. Про це свідчить вже перша ознака її зовнішнього вигляду: одяг. Він червоного кольору (як і кров жертви, чи вогонь, на якому її спалюють або готують) а оскільки сукня «вкрита блискітками, ніби лускою» і «відбиває світло, що звідусіль ллється на неї», складається враження полум'яного шару («дискоболу»). У випадках, коли йдеться про тілесність, принципове значення має характер сприйняття людиною свого або чужого тіла, а також вплив цього процесу осмислення тіла на формування «особистісних рис і самосвідомості» [2, с. 91]. В оповіданні Р. Малиновського ті, хто слухають співачку та готуються до бенкету, сприймають її тіло як вишукану їжу, що цілком відповідає вимогам ритуального дійства. Сама співачка також цілком задоволена своїм тілом, точніше, його станом, тому, що все було зроблено для того, щоб воно було м'яким і ніжним. Крім того, їй приємно усвідомлювати, що вона приєднується до «всіх» як єдиного тіла, спільного організму.

Виділимо декілька кодів прочитання оповідання Р. Малиновського.

По-перше це соціологічний код. За словами В.І. Шебанової, сучасна ситуація «характеризується розширенням та індивідуалізацією меж не тільки «смакових уподобань», але й «норм» харчової поведінки. Створюються певні неформальні товариства <...>, які обирають «для себе» особливий «маркований» спосіб споживання їжі та наполегливо дотримуються обраної стратегії у повсякденному житті...». Серед різновидів цієї мети авторка називає, зокрема, «бути обраним», «бути успішним», «бути незвичайним» [7, с. 727].



До цього переліку можемо додати також мету «пережити особливий спектр тілесних почуттів» – те, що має, на нашу думку, безпосереднє відношення до оповідання, про яке йдеться у нашій статті. А саме – про існування спільноти, яка дозволяє собі вчинки, що виходять за межі закріплених традицією у цивілізованому світі законів гуманності. Перебування в ресторані, поглинання їжі – це ознака причетності до замкнутого кола вибраних людей. У цьому колі є свої правила. Не випадкова така деталь простору, у якому знаходяться «гості» та співачка: «В залі нема вікон» [4, с. 155]. Вікно, як звісно, є засобом комунікації внутрішнього (у приміщенні) та зовнішнього (за його стінами) світів. Якщо вікон немає, відсутня й комунікація, що є ознакою відокремленості від навколишнього, кастовості.

Припустимо також ігрове й одночасно сатиричне трактування тілесності в оповіданні. У першу чергу це стосується образу співачки, що знає, чим закінчиться її виступ («Вона вперше виступає в цій залі і знає напевне, що востаннє, їй відомі всі умови контракту» [4, с. 157]; «Вона відчуває легкість у тілі. Це наслідок раціону, якого вона дотримувалась і який так важив для того, що мало відбутися» [4, с. 158]). Можна припустити, що це метафора сучасної естради, яка готова навіть на те, щоб бути з'їденою заради слави або грошей. Здається, що автор оповідання оголює процес, котрий стає усе більш знаковим для сучасного людства: переведення матеріального у статус сакрального, свого роду культ матеріального, в тому числі й їжі, ототожнювання словосполучень «красиво жити» та «красиво їсти». Недаремно декілька разів в тексті оповідання підкреслюється, що співачка, хоча й не бачить «гостей», відчуває, якщо можна так виразитися, аромат їхньої розкоші. «Вона, – читаємо, – знає, що перед нею найелітніша публіка, яка будь-коли її слухала, що вуха цієї публіки прикрашені найдорожчими коштовностями» [4, с. 157]. Саме тому вона відчуває задоволення від того, що стає причетною до цієї публіки.

Назва усієї збірки «Солодке життя» (так називається фільм Федеріко Фелліні, який дивиться герой одного з оповідань) задає культурний код прочитання й цього твору. Хоча в самому оповіданні «Бенкет» містяться алюзії на інший кінематографічний твір. У читача, який пам'ятає фільм Люка Бессона «П'ятий елемент», мимоволі виникають асоціації зі, здається, найбільш відомим епізодом співу та подальшої загибелі Плавалагуни. У фільмі таємний агент раси мондашаван

й водночас оперна дівка також одягнута у блискучу сукню (але блакитного кольору), яка щільно обтягує її тіло. Її голос також зачаровує публіку. Її тіло також містить особливу цінність (хоча все ж таки з точки зору не його смаку, а врятування світу, оскільки в ньому були приховані чотири з п'яти необхідних для перемоги елементи). Як і Лючія ди Ламмермур, арію якої виконує Плавалагуна, співачка в оповіданні Р. Малиновського, знає, що це останні хвилини її життя. І тому цей епізод з опери, фільму Л. Бессона та з оповідання «Бенкет» отримує трагічне звучання.

І решті решт, головний, на наш погляд, код прочитання оповідання сучасного українського письменника: міфопоетичний. Про широке розповсюдження ритуального з'їдання бога в образі його представників (людини або тварини) або у вигляді хліба, випеченого у формі людини або тварини писав Дж. Дж. Фрезер. «Споживаючи тіло людини або тварини, – пояснював вчений поведінку первісної людини, – вона перебуває в упевненості, що набуває не лише його фізичних, але й етичних та інтелектуальних якостей. Що ж до бога, то разом з його тілом первісна людина по простоті душевної розраховувала поглинути частину його божественної субстанції» [6, с. 518]. На можливість саме такого прочитання оповідання «Бенкет» вказує опис стану, у якому перебувають слухачі: «Серед присутніх є такі, що сповідують християнство. Цієї миті вони згадують про з'яву Архангела Гавриїла перед Марією з вістю про те, що вона вагітна» [4, с. 156]. Здаються марними у цьому плані згадки про воду в опису співачки: її «голос заливає простір, як вода», їй приємно стояти на сцені, «це ніби лежати у ванні, повній води», її сукня, «ніби шкіра, міниться, як велика водойма, що мерехтить хвилями» [4, с. 156; 157; 158]. Як звісно, водна стихія, як і стихія вогню амбівалентна у ритуальному сенсі: і руйнує, і бере участь у початку життя. Поступово до вогню та води як стихій першотвору додається і повітря, точніше, космічний простір. Показово, що в мить, коли співачка завершує свій виступ, «змінюється кут, під яким світло лягає на тканину-луску, і її образ спалахує в новому сяйві. Для присутніх вона й далі залишається світлом, ніби зірка в мороці, але вже інша – наднова, що зароджується» [4, с. 157]. Це знак наближення до нового життя (у даному випадку – тілесного оновлення). Так поєднуються складові бінарної опозиції «життя – смерть», «початок – кінець». Дивлячись на спалахи «зірки» на сцені, «гості» ресторану налаштовуються на прийняття ритуальної їжі, що надасть їм нове життя. При цьому усі, і співачка, і її

слухачі, знаходяться у «гіпнотичному» [4, с. 157] стані, як і вимагає ритуальне дійство.

**Висновки.** Тілесний код, а саме – поглинання їжі, в оповіданні Романа Малиновського має полівалентну природу і може бути прочитаним по-різному. Міфопоетичне трактування того, що діється, яке, на нашу думку, є головним, свідчить про те, що у літературі постмодерної доби такий код прочитання теми поглинання їжі, як залучення до ритуалу, не тільки зберігається, але й поширюється. Але при цьому мотив ритуальної їжі втрачає своє первісне

значення консолідації колективу. Навпроти, оскільки він поєднується у художньому творі з мотивом влади грошей, то отримує значення сепарації окремої (тут – заможної) групи людей. Причому, між членами цієї групи також, крім їхньої виборності за матеріальним статусом (у них є великі гроші, які треба сплатити за бенкет), немає єдності, вони навіть позбавлені можливості (а може, й бажання) спілкуватися вільно. Як наслідок – відчуття абсурдності того, що відбувається, якого досягає автор оповідання, шокуючи свого читача.

#### Список літератури:

1. Архипова Л. Рух до антропології через літературу. *Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.* Київ : Універ. Вид-во «Пulsари», 2010. С. 32–53.
2. Кобзева І. Тілесність у філософсько-антропологічних вимірах. *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філософія».* 2018. Вип. 39. С. 89–98.
3. Ковпик С.І. Специфіка сучасного літературно-кулінарного дискурсу. *Харчові традиції – ментальний код нації: колект. моногр.* Одеса : ВМВ, 2018. С. 7–17.
4. Малиновський Р. Солодке життя [Текст]. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2021. 176 с.
5. Потапенко Я. Концептуалізація гносеологічної категорії «тілесність» в сучасних культурно-антропологічних студіях. *Етнічна історія народів Європи.* 2015. Вип. 40. С. 120–125.
6. Фрээр Дж. Дж. Золотая ветвь. Москва : ООО «Издательство АСТ»; ЗАО НПП «Ермак», 2003. 781 с.
7. Шебанова В.І. Харчова поведінка людини, їжа, тілесність як феномени повсякденної реальності (частина 2). *Проблеми сучасної психології: Зб. науков. праць К-ПНУ імені Івана Огієнка. Інститут психології імені Г.С. Костюка НАПН України.* 2014. Вип. 24. С. 717–730.
8. Штейнбук Ф. Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія. *Слово і час.* 2008. № 12. С. 56–65.

#### Musiy V. B. SEMANTIS OF CORPOREAL IMAGES IN ROMAN MALINOVSKY'S STORY "BANQUET"

*The article is devoted to the study of the story of the modern Ukrainian writer Roman Malinovsky, published in 2021. The purpose of the article is to determine the connection between the motive of food absorption in the work with the author's concept of modern society embodied in it. The author of paper uses the strategies of motive, mythopoetic, cognitive methods, highlights the main concepts that relate to the semantic group "food" and what is associated with it (dishes, space of food absorption, service and behavior of those who eat). In addition, attention is focused on those parts of the body that are involved in the absorption of food (teeth, lips, tongue).*

*One of the artistic features of the story is connected with its structure. It consists of two parts, in the arrangement of which the chronological sequence is violated. In first part the process of eating is described (how they are eating) and then, in the second part, in the focus of attention is the preparation to banquet and the content of their food. The inversion in this case is motivated by the author's desire to intensify the shock that the reader should experience.*

*The author of the article suggests several codes to the interpretation of the story: satirical (it is about violation of the foundations of the norms of civilization), cultural (allusions to popular works), sociological (it is talking about very rich people belonging to a closed, narrow circle), mythopoetic. The conclusion about a ritual nature of the process of absorption of food in this story as a primarily was done. Attention is drawn to the fact that the participants of the banquet perceive the absorption of food as a birth to a new life. The state of these people is close to the hypnotic. This conclusion is substantiated on the basis of the semantics of such image as water, which is, as well known, one of the elements of the creation, and also on the mention of the appearance of the Archangel Gabriel to Virgin Mary.*

*As a result, the author comes to the conclusion about the polyvalence of the nature of the body code in Malinovsky's story, about the signs of the postmodern era in it, and in particular, the author's expression of the absurdity of what is happening.*

**Key words:** corporeality, ritual, codes of interpretation, cognitive and mythopoetic strategies, author's conception, Roman Malinovsky