

## ВЗАЄМОПЕРЕТИНИ ПРОСТОРУ ТА ТІЛЕСНОСТІ У РОМАНІ Л. ЕРДРІК «ЖІНКА-АНТИЛОПА»

*Статтю присвячено дослідженню взаємозв'язку тілесності та художнього простору в романі «Жінка-Антилопа» письменниці індіанського походження Луїзи Ердрік. У статті висвітлюються питання щодо місця, яке займає тіло відносно художнього простору роману, чуттєвого переживання тілом присутності у просторово-часовому світі, взаємовпливів, які відбуваються між тілом та простором. Установлено, що в аналізованому романі тіло є відправною точкою для осягнення простору, та одночасно спacialною структурою, локусом, вписаним у простір всесвіту. Кореляція тіла і простору проявляє себе у романі через символіку імені та кольору, рух тіла у просторі, просторові образи, такі як гравітація та горизонт, архетип Великої Матері та ін.*

**Ключові слова:** тіло; тілесність; художній простір; література американських індіанців; архетип.

Ідея тілесності є однією з домінуючих у сучасних філософських пошуках, поняття тіла – широко вживаним у контекстах аналізу людини та формоутворень її буття. Світ, своєю чергою, є обширом буття – тим обширом, у якому відбувається життєвий рух людини. Категорія тілесності є принципово значимою для художнього твору, оскільки будь-який поетичний світ, двоплановий за своєю природою, передбачає певну кореляцію людини та дійсності, що її оточує [8, с. 12]. Можна без перебільшення сказати, що проблема взаємозв'язку людини та оточуючого світу, природи, посідає одне з центральних місць у літературі американських індіанців завдяки притаманному корінним народам Америки ландшафтному мисленню. При цьому ландшафт не варто розуміти у його словниковому значенні, як вигляд простору, краєвид, частину території, яку око може осягнути в погляді, оскільки, як стверджує письменниця Леслі Сілко, «цей термін передбачає, що глядач відділений від чи знаходиться за межами території, яку він оглядає. Глядач така сама частина ландшафту, як і валун, на якому він стоїть» [11, с. 2]. Особливістю індіанського розуміння тілесності є ідея глибинної сполученості людини та природи. На всіх етапах буття світу плоть присутня в ньому і відіграє ключову роль. Просторовість у світогляді американських індіанців складає не одну з емпіричних ознак тілесності, а сутнісну онтологічну характеристику, без якої тіло не може бути осягнуте у своїй буттєвості.

На прикладі роману авторки індіанського походження Луїзи Ердрік «Жінка-Антилопа» ми маємо на меті довести, що простір, у його літературному вимірі, може бути призмою, через яку бачиться тілесність, а також той факт, що поданий роман характеризує тілоцентричність простору та просторовість тілесності. Ми будемо визначати тілесність як притаманний

людині особливий вид цілісності, що виникає як синтез чуттєвого тіла, психіки та соціальних характеристик людини й характеризується рухомими межами [2, с. 97]. Простір розуміємо як категорію, що існує об'єктивно та пізнається за допомогою орієнтирів, або об'єктів всередині нього, а також за допомогою визначення відстані. Специфіка художнього простору полягає в тому, що він є художнім відображенням простору дійсності, яке має естетичний зміст та сенс [6, с. 25].

Для з'ясування місця й ролі тілесності у просторовому вимірі потрібно висвітлити кілька головних питань. Перше стосується співвідношення тілесного та просторового, тобто місця, яке тіло займає у просторі. Це питання про те, чи є тіло безпосереднім продовженням простору, чи одним із компонентів, вписаних у тілесний світ, що його оточує. Друге питання охоплює всі прояви тілесності у відносинах із навколишнім світом. Це питання про роль, яку відіграють людське тіло і плоть та їх функціонування у просторі. Третє питання стосується ставлення тіла до навколишнього простору та його чуттєвого переживання присутності у світі. Четверте питання присвячене з'ясуванню факту взаємовпливів, які відбуваються між тілом та простором. Висвітлення цих питань дасть змогу охопити головні виміри залучення тілесності – як поняття та якості буття – до складу просторового виміру.

Тілесність є загальною ознакою чуттєвого світу, у той час як просторовість, протяжність є ознакою тіла. На це вказують теоретико-філософські концепції Е. Гуссерля, М. Мерло-Понті, В. Топорова, М. Бахтіна, О. Гомілко, які служать методологічною базою нашого дослідження. Тіло повсякчас описується через його просторові характеристики, що особливо помітно в обширі архаїчної культури, коли тіло мало особ-

ливий онтологічний статус та часто ототожнювалося з космосом як уособленням оточуючого простору. О. Гомілко наводить Платонове трактування тілесної субстанції матерії через такі поняття, як «просторовість», «вмістилище», «годувальниця», «мати» [5, с. 264]. У даосизмі, навпаки, тіло розуміється не як відображення космосу, воно саме утримує у собі космос у всій його тотальності [5, с. 264]. О. Гомілко наголошує на тому, що для архаїчної людини тіло було космосом, а тому все у тілі мало космічне значення. Така думка узгоджується з ідеєю В. Топорова, який доводить, що міфопоетична свідомість вибудувала опис Всесвіту, базуючись на моделі людського тіла. Для В. Топорова беззаперечними аргументами на підтримку поданої ідеї виступають міфи про походження частин космічного чи земного простору з частин тіла Першолюдини, або навпаки, Першолюдини з різних частин космічного простору. У пошуках відповіді на питання: чи є первинним антропологічний код, за допомогою якого описується Всесвіт, чи космологічний код, за допомогою якого можна описати тіло людини, В. Топоров приходить до висновку, що роль моделі належить тілу людини. Саме людський організм (тіло) та його функції, на думку дослідника, є основою архаїчного бачення простору. Тим самим, «надфізіологічна» культура (у цьому випадку – уявлення про зовнішній світ, Всесвіт та простір) у своїх витоках мотивована фізіологічним аспектом людського життя, конкретно – тілом, «як малим світом (малим простором)» [9, с. 245]. В. Топоров також вказує на те, що у зовнішньому світі, тобто у тому, де міститься простір, людина може розрізнити й описувати тільки те, що має відповідність у тілі та пов'язане з органами чуттів, наприклад зір-око-світло, слух-вухо-звук, нюх-ніс-запах, дотик-шкіра-матеріально-чуттєвий світ-речі. Усі ці приклади підтверджують особливу роль, яку має тіло для досягнення такого феномену, як простір [9, с. 242–246].

Просторовість довгий час вважалася основним вираженням тілесності завдяки картезіанській редукції тіла до *res extensa* («річ протягнута, але не мисляча»), до того моменту, коли феноменологія Е. Гуссерля та М. Мерло-Понті кардинально не змінила напрямок дослідження взаємин тіла та простору, назвавши відправною точкою для вивчення простору тіло та його досвід сприйняття світу. Е. Гуссерль виводить взаємозв'язок між тілом та простором із руху, у якому постійно перебуває тіло, як от: наближення, віддалення, сприйняття, відштовхування, проникнення тощо. Рухи ці спричиняються не законами механіки, що діють на речі, які, своєю чергою, відзначаються «протяжністю», а внутрішнім станом тіла. Ці рухи Е. Гуссерль називає кінестетичними почуттями. Через них, а отже через тіло, свідомість конститує просторовість [цит за: 5, с. 79]. Особливу роль у стосунках тіла та світу, за Гуссерлем, відіграє торкання, через яке тіло вступає в контакт зі світом. Завдяки поєднанню тактильних та кінестетичних відчуттів відбувається відповідне до запиту плоти живого тіла витворення плоти речей [цит за: 5, с. 80]. Для М. Мерло-Понті живе тіло є основним органом сприйняття світу взагалі та простору зокрема. Основою орієнтації в просторі є досвід,

що описується ним як кореляція між живим тілом та світом. М. Мерло-Понті вважає, що світ сповнений змісту, що втілюється в діях людини. Філософ підкреслює просторовість, властиву тілу, але на відміну від зовнішніх об'єктів, що володіють просторовістю ситуації, тіло володіє просторовістю позиції [7, с. 123]. М. Мерло-Понті, як і Е. Гуссерль, вважає, що просторовість тіла реалізується через рух [7, с. 126]. Переосмислюючи призначення тілесності, М. Бахтін також підкреслює беззаперечну кореляцію тілесності та просторово-часового світу, вказуючи на те, що 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 із людиною», «людське тіло стає тут конкретним вимірювачем світу, вимірювачем його реальної вагомості й цінності для людини» [3, с. 99–100]. Крім того, в усіх зазначених концепціях (Е. Гуссерля, М. Мерло-Понті, В. Топорова, М. Бахтіна, О. Гомілко) експлікується ідея про те, що просторовий розподіл: верх/низ, там/тут, близько/далеко, схід/захід, північ/південь та ін. первинно пов'язаний з тілом та стає можливим саме тому, що людське тіло є центром – «нульовою точкою», за визначенням Ю. Бедаш [4, с. 214], із якої задаються всі просторові координати та відношення.

Роман Луїзи Ердрік «Жінка-Антилопа» – сімейна сага, що описує століття з життя кількох індіанських родин, чії долі у вигляді бісерин вплітають міфічні сестри-близнючки в полотно світу, переплітаючи їх у часі та просторі та формуючи з них складні візерунки. Містичний сенс жіночої творчості, втілений у процесі плетіння бісеру, прирівнюється до акту божественного творення світоустрою, подібного до того, як у різних міфологіях богині (Мойри у грецькій міфології, Мокош та Доля й Недоля у слов'янській, Парки у римській) тчуть нитки людських долі. «*We dogs know what the women are really doing when they are beading. They are sewing us all into a pattern, into life beneath their hands. We are the beads on the waxed string, pricked up by their sharp needles. We are the tiny pieces of the huge design that they are making – the soul of the world*». Сестри-близнючки в романі фактично створюють простір власноруч, вплітаючи його з бісеру. Бісерини – метафоричний образ людей, створених із плоті й душі та вплетених у простір світу. Ці намистинки пришиті до тканини землі людськими м'язами, сухожиллями, волоссям. «*Do you know that the beads are sewn onto the fabric of the earth with endless strands of human muscle, human sinew, human hair? We are as crucial to this making as other animals. No more and no less important than the deer*». Очевидно, що тіло є частиною оточуючого простору, а шиття з бісеру є метафорою циклічного хронотопу, для якого властиві єдність, неперервність, повторюваність і круговий характер усього сушого, що призводить до вічної повторюваності елементів, повернення до першооснов. «*Family stories repeat themselves in patterns and waves generation to generation, across bloods and time. Once the pattern is set we go on replicating it*». У цій ідеї експлікується визначеність людських долі та генетичний код, що передається з покоління в покоління.

Люди, родини, роди складаються у візерунки на полотні, переплітаються та заплутуються, так, що вчинки однієї людини впливають на весь її рід: учинки предків, зради, алкоголізм, самогубства, фатальні бажання, провини відображуються у життях нащадків.

У концептуальному плані твору особливе символічне значення мають кольори. Колір, нарівні з іншими категоріями, такими як простір, час, рух, є засобом осягнення світу [1, с. 32]. Д. Бакеєва зазначає, що розвиток кольорової символіки в культурі пов'язаний з ахроматизмом: білий – світло, чорний – темрява, а отже, універсальними для кожної культури є позитивні відчуття, пов'язані з білим і теплими кольорами спектру, та негативні почуття стосовно чорного й холодних кольорів [1, с. 32]. В. Топоров стверджує, що особлива роль категорії кольору визначається тим, що колір невіддільний від простору, і наводить стандартні для багатьох культур відповідності між різними частинами простору та кольорами, як то: сірий – земля, зелений – вода, блакитний – повітря, червоний – вогонь [9, с. 245]. У романі Л. Ердрік кольори часто виступають символічним знаком, що маркує тілесність на карті світу. Візерунок виплітається бісеринами різного кольору. Фарба, якою пофарбовані бісерини-люди, має прямий стосунок до біологічних речовин організмів, які разом із людиною вплетені в тканину навколишнього світу. Блакитні та зелені бісерини зафарбовані сечею, змішаною з мідною стружкою, сині пофарбовані риб'ячою кров'ю, червоні – розтертим у порошок серцем, жовті – охрою мовчання. Колір наділений соматичною енергією, що різнить один відтінок від іншого, відповідно до того, які емоції переживає жінка-вишивальниця, що вона їла чи пила та як займалася коханням. «*Sounding Feather, great grandma of first Shawano, dyed her quills blue and green in a mixture of her own piss boiled with shavings of copper. No dye came out the same way twice. According to her contribution, always different. The final color resulted from what she ate, drank, what she did for sex, and what she said to her mother or her child the day before. She never knew if she'd end up with blue dye green, or a dull combination. What frightened her was this: One morning, after she had lost her struggles, done evil in the night, resented and sough trevange of her sisters, slapped her husband and screamed at her child, the quill worker peed desultorily and finished her usual dye. Dipping the white quills into the mixture, she found that the blue she made that day was unusually innocent, lovely, deep, and clear*». Ідея творця, що формує простір через себе, перегукується з архаїчною ідеєю народження світу з частин тіла Першолюдини. Проте, якщо у космологічних міфах лише тіло як матеріальний об'єкт є основою формування матерії оточуючого світу, в Л. Ердрік емоції, почуття, вчинки визначають долю світу та окремо взятої людини.

Найбільш значимим для розуміння концепції роману є блакитний колір, що, з'являючись у різних ситуаціях, знаменує собою перетин та осмислення часопростору людиною. Одна з сестер-близнючок прагне знайти для свого візерунку блакитні намистинки особливого відтінку: «*northwest trader blue*». «*In them, you see the depth of the spirit life. See sky as*

*through a hole in your body. Water. Life. See into the skin of the coming world*». Шукаючи блакитність у всьому: в полум'ї вогню, смужці неба в сутінках, – жінка усвідомлює, що час також блакитний, і її пошук блакитних намистин є нічим іншим, як намаганням затримати час. «*Time is blue. Or time is the blue in things. I came to understand that my search for the blueness called northwest trader blue was the search to hold time. «Only twice in my life did I see that blue altogether clear. I saw that blue when my daughters were born – as their lives emerged from my life, that color flooded my mind. The other time, my girl, was the day I found your sister's name*». Разом із часом, очевидним є також зв'язок блакитного кольору з простором. Мотив безкінечності простору, неба та горизонту реалізується в символічності блакитної далечі «*the blue distance*» та в індіанському імені Blue Prairie Woman, що передається від однієї жінки іншій. Семантика цього імені заснована одночасно на образах природи, неба, крові оленя. Безкінечна далечинь є метафоричним утіленням прагнень людини підтримувати зв'язок із природою, злитися з нею. Іншим свідченням зв'язку блакитного з природою, а через них – і з тілесністю, є образ антилопи. Антилопи, як вважають герої роману, народжуються зі світла на краю світу. «*She is not just any woman. She is something created out there where the distances turn words to air and thoughts to stone*». Вони єдині настільки прудкі, що можуть досягнути блакитної далечі – горизонту. Жінка-антилопа в однойменному романі Л. Ердрік, полонена закоханим у неї Клаусом Шавано, отримавши свободу наприкінці роману, лине у блакитну далечинь, стаючи схожа на голку на полотні землі. Горизонт у романі пов'язаний одночасно з ідеєю свободи, зв'язку з природою та неосяжності буття. Як неможливо опинитися в місці, де небо торкається землі, так само людина не може осягнути власне буття в усіх проявах своїх емоцій та почуттів.

З упевненістю можна сказати, що перетин тіла та простору актуалізується в романі через тріаду простір-ім'я-тіло. Сенс феномену тілесності, за О. Гомілко, окреслюється в процесі перетворення організму на людське тіло. Цей процес не можна розглядати лише як такий, у якому спонтанно діючі сили культури стихійно формують людське тіло, надаючи йому необхідного вигляду та якостей. «*Входження у власне тіло – один із головних виявів людської життєвої активності, важливий акт самовизначення та ствердження особистості. Індивід не лише отримує тіло для свого буття у культурі, він власними зусиллями здобуває його*» [5, с. 118]. Найбільш прозорим, вважає дослідниця, цей процес був в обширі архаїчної культури, коли досягнута людиною тілесність ставала її головною ознакою і фіксувалася в імені. Як доказ, дослідниця наводить індіанські імена, такі як: «Велика Нога», «Соколине Око», «Чутливе Вуха». У романі в індіанському імені реалізується перший компонент вищезгаданої тріади, а саме просторовість. Герої роману мають два імені, звичайне та індіанське, яке здатне відобразити внутрішню суть людини. Серед індіанських імен, які носять герої Л. Ердрік, Blue Prairie Woman (Блакитна Прерія), Other Side of the

Earth (Інший Бік Землі), White Heart Beads. У пошуках загубленої дитини свідомість та погляд героїні Блакитної Прерії увесь час мандрує землею. Її тіло існує водночас і тут і там, свідомість вислизає з тіла та з імені, що мислиться як зовнішня оболонка тіла. «*She howled and scratched herself half blind and at last so viciously took leave of her mind that the old ones got together and decided to change her name. Blue Prairie Woman's name was covered with blood, burned with fire. Her name was old and exquisite and had belonged to many powerful mothers. Yet the woman who had fit inside of it had walked off*». Щоб не допустити розщеплення особистості, Блакитна Прерія має отримати ім'я, що дозволить їй бути одночасно в племені, де живуть щойно народжені нею двійнята, та на іншому боці землі, де загубилася її перша дитина. «*But what name would help a woman who could only be calmed by gazing into the arrowing distance? The namer went away, starved and sang and dreamed, until it was clear that the only name that made any sense at all was the name of the place where the old Blue Prairie Woman had gone to fetch back her child. Once she was named for the place toward which she traveled, the young mother was able to be in both places at once – she was following her child into the sun and also pounding the weyass between rocks to dried scruffs of pemmican*». Ім'я визначає позицію тіла у світі та здатність тіла до руху в просторі. Знайшовши свою дитину, матір може повернути її, лише давши їй відповідне ім'я «Other Side of the Earth» – Інший Бік Землі. Таким чином, можемо стверджувати, що здобута тілесність знаходить своє вираження у просторових вимірах завдяки вербалізації спеціальних (просторових) образів в імені людини.

Проблема функціонування тіла у просторі втілюється у такому важливому просторовому образі, як гравітація, що у тексті актуалізує осмислення таких філософських питань нашого буття, як зв'язок із землею, яка фізично притягує нас, смерть, через яку тіло неодмінно повернеться в землю, та душа, яку притягує до себе небо. Буття людини мислиться як таке, що вертикально розтягнуте між матеріальним низом та духовним верхом. «*The gravity tugs harder. Lead instinct. Grave soul. And then I break into a short run, startled. What if? What if, just as sure as we are pulled toward earth and destined to go down into it at last, we are also at the same rate pulled toward heaven? No wonder we are stretched top to bottom from both ends of our being. No wonder the soul can't decide where to wedge itself*». Рівновагу між тілесним низом і духовним верхом може порушити кохання. «*She has been stripped by centrifugal force and jumbled up inside. The wrench of gravity has undone all her strings*». Гравітація є метафорою емоцій та пристрастей, що переповнюють людину, реалізуючись у таких проявах тілесності, як фізичне кохання та бажання відчувати поруч тіло коханої людини. Через тілесність і пристрасть розгортається сутнісна драма самовизначення людини. «*It is pulling at her with inexorable weight. She's falling into it. Gravity. She can't contain her feelings anymore. And as for me, I am emptied out, hungry, and chilled. It is terrible to see your mother in love. We have these earthly bodies*». Зазначимо принагідно, що саме через тілесне

кохання реалізуються просторові стосунки між тілами. Еротика відкриває шляхи проникнення в найпотемніші глибини буття. У темі кохання взагалі та фізичного кохання зокрема значним чином розкривається ідея просторовості тіла. Займаючись коханням, герої Л. Ердрик особливо гостро відчують земну природу власних тіл, її вплетеність у простір світу, зв'язок із землею та власну смертність. «*Making love, their hearts were sunk deep in earth and yet alert to the strangeness of who we are as human animals, as people reaching desperately through the wounds and synchronicities, as furtive unfortunates half drunk on the message of our mortality*». Інтимність і кохання повсякчас зображені в романі як перетин двох тіл у просторі. Тіла коханців відчують одне одного, тяжіють одне до одного, прагнуть подолати простір, що їх розділяє, та прикріпитися одне до одного, перетинаються, проникають одне в одного, коханці обмінюються тілами, опиняються в шкірі одне одного. «*As though we're wearing other bodies, other people's flaming skins, as though we're from another time and place*». Френк, у розлуці з Розін, уявляє своє тіло розділеним червоною смугою навпіл, щоб одна частина його могла бути разом із тілом його коханої. Фізичне кохання описується як рух у просторі, коли коханці рухаються назустріч одне одному, прагнуть зменшити дистанцію, що їх розділяє. Цей рух подібний до хвиль чи до того, як пливуть хмари по небу, даючи героям відчуття, що вони біжать у далечінь.

Взаємовідносини між тілом та простором можна розглядати в рамках теорії архетипів, зокрема йдеться про архетип Великої Матері. Оточуючий простір, утілений в образі землі, є уособленням архетипу Великої Матері, через його властивість народжувати. Зв'язок простору й тіла, в поданому аспекті дослідження, базується на притаманній архаїчній моделі мислення взаємозалежності між ембріогонією та космогонією та може бути представлений як синонімічний ряд: земля, родючість, жінка. Остання актуалізується в акті народження як такому. Жіноче тіло є простором, у якому зароджується нове життя. Усі жіночі органи володіють сакральною здатністю зачинати: «*In the deep quiet of her blood the two babies were forming, creating themselves just as the first twin gods did at the beginning*», виношувати: «*the tiny knock of new life began in the cradle of her hipbones*» та захищати дитя: «*taking them (children) back into her body and holding them*». Вагітне жіноче тіло наповнюється життям: «*they (daughters) are stuffed inside the same body*». Вагітна жінка у романі особливо відчуває свою просторовість, позначену розширенням, розриванням, рухами зсередини. Вона є персоніфікацією планети, всередині якої відбуваються тектонічні рухи, землетруси. «*I've borne this lovely child and her sister who have marked me through and through. I love them more than I thought was possible—my boundaries stretched. Other stretch marks, the ones on my lower stomach, never did turn to silvery lines, as the pregnancy books said they would. They stayed violet and jagged, but I don't care. They are real. I was broken open. I should have some sign to remember, some minor stripe that shows the inner shift, my tectonics. I was solid, before my children. Now I'm*

*subject to earthquakes*». Дитина прориває собі шлях із тіла матері.

У той час, як тіло жінки є воротами у життя, чоловік – це ворота в інше життя. Смерть мислиться в романі у двох іпостасях. Перша – це тілесний простір злого духа Віндіго, що приходиться до героїні у снах та розкриває своє вимощене кригою тіло, щоб поглинути Розін, загорнути у власну холодну шкіру. «*He does not speak, but as he stands there he slowly unzips his body. It opens like a fearful suit. Inside, he is smooth as a cave of river ice. She can see, faintly, from within his rib cavity, faint glows of phosphorescence. Death has hollowed and scoured him out inside so that there is room, she understands when he beckons, for her to enter*». Інша іпостась смерті суто просторова. Людина проходить через Західні двері та опиняється на іншому краю світу. «*She left the city because her own child breathed poison and was spirited off to the other side of the world. Deanna passed through the western door*». Проте, тіло людини, навіть після її смерті, не втрачає зв'язку з землею, з якою воно було пов'язане за життя. Душа людини проходить через західні двері, а її тіло, поховане у землі, потребує дому. Для цього, за старою індіанською традицією, для померлого будують дім-могилу (grave house) і продовжують приносити тютюн та їжу, аби померлий міг продовжувати задовольняти власні тілесні потреби. Поховавши померлу дочку, героїня Розін залишає їй на могилі кілька монет, щоб та могла заплатити водяному, який стоїть на воротах у інший світ. Розін вірить, що дочка зможе часто повертатися, щоб погуляти в лісі, покататися на хвіртці у заборі між небом та землею. Так виявляється метафізична здатність тіла залишатися частиною оточуючого світу навіть після смерті.

Ще одним утіленням кореляції тіла та простору є те, що тіло описується в термінах простору, і навпаки, простір набуває особливості антропоцентричності та описується різного плану соматизмами. «*Ahead, the whole night looms, packed with beams of adrenaline. ... He feels that to be anchored by his bones and held inside his body by a sheet of skin is unbearable*». У поданому прикладі герой відчуває нестерпний тягар власного тіла, що прикуте до нього кістками та шкірою. Тіло часто мислиться як обмежений простір, у якому замкнена людина. Водночас тіло – це простір завжди заповнений. Голос та емоції й насамперед душа (soul) та дух (spirit) містяться у цьому замкненому локусі. Хворе тіло є вмістилищем вірусів. Вагітне тіло – вмістилище для дитини, яка розриває його замкненість, щоб увійти у світ. «*Her eyes rolled back to the whites, so she stared mystified with agony into her own thoughts when at last the child tore its way from her*». Герої можуть зазирнути всередину власного тіла своїми очима, вивернути тіло навиворіт, прагнути позбутися тіла, носити тіла інших людей, їхню шкіру. Відчуття провини одного з героїв, Скрентона Роя, перед вбитою індіанкою спричиняє хворобу духу, що виражається у прагненні позбутися власної душі, замкненої в тілі, вивернути тіло навиворіт. «*His body seemed to want to turn itself inside out. His body would endure anything to get rid of the soul riding in it*». Так само жінка Блакитна Прерія, що годувала груддю цуценя

замість загубленої дитини, відторгає власне тіло, коли цуценя відлучається від грудей. «*Wet ash when the puppy weaned itself. Blood. Her moons began and nothing she pressed between her legs could stop the rush of life. Her body wanting to get rid of itself*». Як зазначає О. Гомілко, «у своєму негативному сенсі відчай містить таке зречення себе та свого Я, яке заперечує актуалізацію будь-яких зусиль у досягненні відповідності самого себе своєму власному буттю. Тому його можна охарактеризувати як самозречення людини, де головний вектор негації спрямовується на своє власне Я, котре втрачає всяку цінність відносно самого себе, а відтак – відмовляється від себе і втрачає можливість сподівань» [5, с. 65]. Герої Л. Ердрик через відчай намагаються зречтись того, що пов'язує їх із цим світом – власного тіла. З іншого боку, тіло коханої людини мислиться як простір захищеності та спокою. Уві сні Розін почувається захищеною та смерті, загорнута у шкіру її коханого Френка. «*Suddenly he slides down, limp and heavy in her arms, a suit of leather, and she remembers she is caught up in a dream. Brown leather. Warm. A pale brown the color of his skin. She straps him on like body armor. Wears him like shields and breastplates. He has given her the gift of his big, warm, strong body to hide in from now on as she walks forward in the world*». Френк є її опорою та захистом у світі.

Простір може наповнювати персонажів: «*She gazed at the distance until it filled her eyes*». Може мотивувати їхні вчинки: «*When he asked what had happened to her heart for him, she gestured to the west. The sun was setting. The sky was a body of fire*». Персонажі відчувають себе частиною природи та світу, що їх оточує. У снах героїня Розін перетворюється на ліс: «*...by then she is a forest. She is growing small trees. Saplings shoot through her arms and breasts eager for light. Her skin is a protective mesh to shelter small seedlings and over her already big pines tower. Every night, she walks down the wooded path of herself and waits for the stranger. She is sitting in a chair by a shallow river, at the end of the path in her dream*». Очевидно, що тіло є вписаним у простір як його органічний елемент – завдяки притаманній індіанцям здатності відчувати себе повноправною частиною живої природи та тілесного світу в цілому.

У прозі Луїзи Ердрик метафізична здатність тіла впливати на простір проявляється не лише у сюжетній лінії, що зображує близнючок-гаптувальниць, але також у випадках, коли зображуються людські емоції, які корелюють із простором або змінюють його. Розін після смерті дочки відчуває горе, що переповнює її саму та простір, що її оточує. «*She swam in the grief, she cooked with it, she bagged it up and froze it. She made a stew, burned it out in the backyard, dug a hole and threw it in, sacked it for garbage, put it up on a shelf, brought it to the trees she loved, and set it free out in the leaves. She worshiped it, curled around it like a sweet dog*». Кохання героїв, які довгий час не можуть бути разом, має вибухову силу, може знищити як простір, так і людей, якщо вони двоє опиняться в одному місці. Щоб уникнути руйнувань навколо, герої довгий час існують кожен у своєму локусі: він у місті, вона в резервації. «*Mama is sure, anyway, that she knows. Their*

love is too powerful, she says, to contain in one place. Their love would explode walls. Fry windows. Jell the concrete. She thinks, though she will not ever say it, that their love killed my sister. She is afraid their love will come down on someone else. So she stays on the rez, Frank has the city». Гнів дівчат-антилоп, чию матір полонив закоханий Клаус Шавано, спричиняє сніги, псування риби у річках, злигодні та нещастя, що витає у повітрі.

Простір корелює з тілесністю, що виражається через паралелізм художнього зображення тіла та простору, він є рефлексією тілесного, відображаючи будь-які зміни, що відбуваються з тілом і душею персонажа. Сірий, бляклий пейзаж дерев та землі, що з'явилася з під талого снігу, тьмяні кольори є передвісниками біди, яка насувається на родину – смерті дитини. «*Deanna knows and doesn't know it, but her stuffed animals do and her little china dogs and the walls of the room she shares with her twin sister, even, have a*

*sense that there is something wrong*». Мотиви змін і нещастя перш за все реалізуються через опис простору. Майже через рік після смерті однієї з сестер-близнючок, інша сестра Калі починає тяжко хворіти. У той самий час гинуть дерева, що пустили сік, покладаючись на оманливе весняне сонце. Сік замерз та розірвав їхні вени. «*All day, Cally does exactly what the trees do in that fickle seesaw month of warm and cold snaps. Days, the sun shines so hot on the bark it fools the tree and brings the sap up, only to freeze. The sap expands, the veins crack, the trees pop and fall ill if they're young. That's what Cally does*». Художній простір найперше особливим чином реагує на емоційні та тілесні зміни, які відбуваються з персонажами.

Таким чином, говорячи про зв'язок тіла та простору в романі Л. Ердрик, можемо з упевненістю сказати, що тіло є відправною точкою для осягнення простору, і водночас, тіло є простором, локусом, вписаним у необмежений простір природи, землі, Всесвіту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бакеєва Д. А. Символика цвета в разнообразных культурах мира: мифологический этап / Диана Анваровна Бакеєва // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 6–2. – С. 30–33.
2. Баричко Я. Б. К проблеме телесности визуальных образов / Ярослав Борисович Баричко // Вестник ЧГАКИ. – 2012. – №1 (29). – С. 96–98.
3. Бахтин М. М. Раблезианский хронотоп / М. М. Бахтин // Эпос и роман. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 95–138.
4. Бедаш Ю. А. Анализ пространства в феноменологии Эдмунда Гуссерля и Мориса Мерло-Понти / Ю. А. Бедаш // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2014. – №4 (28). – С. 211–218.
5. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі / Ольга Гомілко. – К. : Наук. думка, 2001. – 340 с.
6. Мататьєва Л. М. Символичность категорий пространства и времени в художественном произведении / Л. М. Мататьєва // Вестник Социально-педагогического института. – 2014. – № 2 (10) – С. 24–27.
7. Мерло-Понти М. Феноменологія сприйняття / Моріс Мерло-Понті ; [пер. с фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка]. – К. : Український центр духовної культури, 2001. – 552 с.
8. Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Е. Д. Полтаробатько. – М., 2009. – 189 с.
9. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура : [сборник ; отв. ред. Т. В. Цивьян]. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
10. Erdrich L. The Antelope Wife [Електронний ресурс] / Louise Erdrich. – Режим доступу : <http://www.rulit.me/books/the-antelope-wife-read-391195-1.html>.
11. Silko L. M. Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today / Leslie Marmon Silko. – New York : Simon and Schuster, 1997. – 210 p.

С. Ю. Кот,

Черноморский национальный университет им. П. Могилы, г. Николаев, Украина

## ТЕЛЕСНОСТЬ И ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ Л. ЭРДРИК «ЖЕНА-АНТИЛОПА»: ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

В статье рассматривается корреляция тела и пространства в романе «Жена-Антилопа» писательницы индейского происхождения Луизы Эрдрик. Осмысление вопросов, связанных с местом тела в пространстве, чувственного переживания телом присутствия в пространственно-временном мире, влияния тела и пространства друг на друга, приводят к выводу о том, что тело в романе Л. Эрдрик является пространственной структурой, служащей одной из форм специального «освоения» мира, и одновременно отправной точкой для постижения мира, компонентом которого оно является.

**Ключевые слова:** телесность; тело; художественное пространство; литература американских индейцев; архетип.

S. Kot,

Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolaiv, Ukraine

## THE CORRELATION BETWEEN THE BODY AND SPACE IN LOUISE ERDRICH'S «THE ANTELOPE WIFE»

The paper focuses on a correlation between the body and space in a Louise Erdrich's novel «The Antelope wife». The purpose of this research is to prove that the novel of a Native American writer Louise Erdrich features special interconnection between space

*and body due to the traditional Indian view of the human body as an integral part of the earth. The research methodology is based on the ideas of M. Bakhtin, E. Husserl, M. Merleau-Ponty, V. Toporov, O. Homilko about the human body as a primary means of world exploration and the spatiality which largely determines a human body. The article explores position taken by the body in space as they are represented in the novel, attitudes of the body to space, the sensory and kinesthetic perception of the space and substantial influences the body and the artistic space have on each other. Thus, the body in the novel is seen as a spatial structure that serves as a form of spatial «exploration» of the world while space is closely connected and influenced by the body. The correlation between the body and space manifests itself through the archetype of Great Mother, symbolic representation of colors, names and spatial images such as gravity and distance.*

**Key words:** *body; artistic space; Native American Literature; spatial image; archetype.*

© Кот С. Ю., 2016

Дата надходження статті до редколегії 10.06.2016