

<http://doi.org/10.31861/pytlit2020.101.163>

УДК: 821.111 (73)

## **„МНОЖИННІ ТІЛА МОНАРХА”: СТРАТЕГІЇ РЕАЛІЗАЦІЇ МЕТАФОРИ BODY POLITIC НА СУЧАСНІЙ ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКІЙ СЦЕНІ**

***Наталія Олександрівна Висоцька***

[orcid.org/0000-0002-2841-311X](https://orcid.org/0000-0002-2841-311X)

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

*Доктор філологічних наук, професор*

*Кафедра теорії та історії світової літератури імені проф. В. І. Фесенко*

*Київський національний лінгвістичний університет*

*Вул. Велика Васильківська, 73, 03680, м. Київ, Україна*

**Анотація.** Аналізуються стратегії реалізації політичної метафори body politic, яка активно „працює” у західній культурі з часів античності, у п’єсах сучасних північноамериканських драматургів („Містерія страстей” С. Рул, США, 2010 р. та „Elizabeth Rex” Т.Фіндлі, Канада, 2000 р.). Спираючись на концепцію „двох тіл монарха” (Е. Плоуден, Е. Канторович, М. Акстон, А. Мусолфф, Л. Монтроуз та інші представники „нового історизму”), автор доводить, що у творі С. Рул ця метафора виступає маркером нерозривного зв’язку між концептами влади, сакральності та театральності, тоді як Т. Фіндлі досліджує за її допомогою онтологію статі та гендеру у політично-театральному контексті. Висновується, що стародавня соматична метафора, що зародилася в архаїчних шарах людської психіки, виявляє свій життєздатний рецептивний потенціал, ефективно функціонуючи в культурних артефактах ХХІ століття.

**Ключові слова:** метафора, body politic, північноамериканська драматургія, театр, Сейра Рул, Тімоті Фіндлі, тілесність.

Протягом останніх десятиліть авторитетну (хоча й небезспірну) думку філософів та культурологів про первинну метафоричність людської мови як нерозривно пов’язаної з міфопоетичним сприйняттям світу (Е. Кассіер, А. Ричардс, Ф. Вілрайт та ін.)

доповнили міркування про значний ступінь метафоричності, притаманний і процесам мислення. Як зазначають Дж. Лакофф та М. Джонсон, „якщо ми маємо рацію, припустивши, що наша концептуальна система багато в чому метафорична, тоді те, як ми мислимо, що ми відчуваємо і що ми робимо кожного дня дуже великою мірою пов'язано з метафорами” (Lakoff and Johnson 1980: p. 4).

Якщо пристати на таку точку зору, то метафора виступає знаряддям апперцепції – одного зі способів орієнтації людини у навколишньому світі, тобто „тих ментальних процесів, за допомогою яких інформація, що надходить, співвідноситься з уже побудованою раніше понятійною системою” (Миллер 1990: с. 236). З цього, своєю чергою, випливає, що до корпусу базових метафор належать, зокрема, метафори соматичні, бо саме зі своїм тілом людині найпростіше було співвідносити об'єкти навколишнього світу та абстрактні поняття.

Так само, як дані людського досвіду щодо просторової орієнтації породжують орієнтаційні метафори, дані нашого досвіду, пов'язані з фізичними об'єктами (особливо з нашим власним тілом), складають підґрунтя для величезного розмаїття онтологічних метафор (Lakoff and Johnson 1980: p. 26).

Водночас, у корпороцентричній культурі сучасності тіло, трактоване у найширшому сенсі як „універсальна стабілізуюча структура єдиного досвіду людей” (Грицанов 2001: с. 826), виконує, серед інших, і функцію символічного локусу соціального буття, що зумовлює в наш час активізацію використання тілесної метафорики на різних рівнях соціокультурних систем.

Однією з „базисних”, за виразом Е. Маккормака, тілесних метафор є *body politic*. У статті пропонується аналіз стратегій розгортання цієї концептуальної метафори у п'єсах двох сучасних північноамериканських драматургів – циклі „Містерія страстей” Сейри Рул (2010, США) та трагікомедії „Elizabeth Rex” Тімоті Фіндлі (2000, Канада).

Метафора *body politic* вживається у двох значеннях, сформульованих англійським правником Едмундом Плоуденом ще наприкінці XVI ст., – по-перше, для опису одного з „двох тіл”

монарха, по-друге, як колективна сукупність усіх підданих, держава (тоді монарх постає головою цього спільного тіла). Отже, за Плоуденом,

у короля є два тіла, а саме природне тіло (a Body natural) та політичне тіло (a Body politic). Його природне тіло (якщо розглядати його само по собі) смертне, вразливе для будь-яких недуг, що їх спричиняє природа чи випадок, для недоумкуватості раннього дитинства чи старості, і до подібних негараздів, які трапляються з природними тілами інших. Але його політичне тіло <...> не можна побачити або помацати, воно <...> створене для управління людьми та керування спільним добробутом, і не має дитинства, старості та інших природних хиб і недолугостей, яким підлягає природне тіло, і тому те, що король чинить як політичне тіло, не може бути позбавлене чинності чи скасовано будь-якою недосконалістю його природного тіла (цит. за: Kantorowicz 1957: p. 7).

У класичній праці „Два тіла короля” (1957), яка досі залишається авторитетним джерелом з цієї проблеми, Ернст Канторович продемонстрував, як ця концепція розвинулася з більш раннього уявлення про „два тіла Христа”: „одне – індивідуальне *corpus verum* на вівтарі, гостія; друге – колективне *corpus mysticum*, Церква” (Kantorowicz 1957: p. 198), або дещо пізніше – всі віряни разом.

А. Мусолфф, аналізуючи застосування концепту тіла на позначення держави у контексті політичної метафорики, демонструє, що така практика сягає корінням античної давнини, у середні віки знаходить вираження у теолого-філософських трактатах (Фома Аквінський, Іоанн Солсберійський тощо), а далі стає загальним місцем політичної риторики. На думку вченого, ця метафора працює за двома основними сценаріями: 1) функціонально-анатомічна ієрархія у політичному тілі, згори вниз, з голови до ніг; 2) стан здоров'я країни (Musolff 2016: p. 55). Ранній художній вияв її функціонування у цьому останньому значенні надібуємо в артурівському циклі рицарських романів, де важливу роль відіграє запозичений з набагато архаїчніших уявлень та текстів мотив екстраполяції фізичних страждань, немочі та безпліддя Короля-Рибалки на його володіння. „Але якщо ранні автори підкреслювали рівність між членами, які всі однаковою мірою потрібні для

благополуччя тіла в цілому”, нагадує Г. Арендт, то пізніше наголос „змістився на відмінність між головою та членами, на обов’язок голови правити, а членів – підкорятися” (Arendt 1998: p. 54).

В обох аналізованих драматургічних творах монархом, „тіло” котрого метафоризується, постає королева Англії Єлизавета I Тюдор (роки правління – 1558–1603), і це аж ніяк не є випадковістю. Адже обидва автори виходили у своїх фантазійних, не підтверджених фактами квазі-історичних реконструкціях подій англійського Ренесансу з постулатів нового історизму та культурного матеріалізму, що на час створення п’єс домінували у науково-критичних підходах до цієї доби. Відомо, що період правління Єлизавети I став для цих шкіл культурно-історичної думки одним з улюблених полігонів для випробування своїх гіпотез щодо влади, ідентичності та гендеру з акцентом на категорії тілесності, причому амбівалентна постать „Королеви-Діви” відігравала в цих побудовах не останню роль. Культ Єлизавети, запроваджений ще за її життя, супроводжує цю постать протягом наступних чотирьох століть. Як зазначають дослідники функціонування в культурі її міфологізованого образу Майкл Добсон та Нікола Вотсон, „Єлизавета здається невичерпною як джерело наснаги, постійно повертаючись, аби переслідувати уяву англофонної культури в якомусь новому варіанті або контексті” (Dobson and Watson 2002: p. 3), причому її зображення в різних видах мистецтва певного періоду, як правило, відповідають уявленням про неї тогочасних істориків (Dobson and Watson 2002: p. 8). Це спостереження цілком слушне і щодо образу Єлизавети в зазначених п’єсах у плані його кореляції з „новоісторичними” трактуваннями. На думку відомого представника цього напрямку Луїса Монтроуза, „жіночі тіла – і, зокрема, два тіла королеви – слугують когнітивною мапою елизаветинської культури, справжньою матрицею елизаветинських форм бажання” (Montrose 1988: p. 47), що не дивно для суспільства, де „влада повсюдно належить чоловікам – повсюдно, окрім самого верху” (Montrose 1988: p. 31). Своєю чергою, у розвідці „Два тіла королеви” (1977) Марі Акстон конкретизує проблематику співвідношення природного та політичного тіл монарха у контексті дискурсу незайманості Єлизавети, її відмови взяти шлюб, а відтак стурбованості сучасників проблемою владної спадкоємності.

Дослідниця вважає, що розвиток і популяризація юридичної концепції двох королівських тіл „невід’ємно пов’язані з питанням наслідування престолу, полемікою навколо нього та його віддзеркаленням у драмі” (Axton 1977: p. X).

Цикл із трьох п’єс „Містерія страстей” (2010) вийшов з-під пера Сейри Рул, однієї з найпомітніших постатей у драматургії США останніх десятиліть. Коли авторці запропонували написати твір про Америку, вона вирішила, що „немає нічого більш американського, ніж сплетення в єдиний вузол (nexus) релігії, політики та театру” (Ruhl 2010: p. XI). Структура та семантика твору зумовлені саме цією триєдністю. Водночас, як вважають сучасні фахівці з різних галузей гуманітаристики, вона лежить у підґрунті життя соціуму як такого, що його визначає, за спостереженням театрознавця О. Ю. Клековкіна, низка взаємопов’язаних концептів: „влада” – „сакральність” – „театральність” (Клековкін 2002: с. 86).

На мою думку, у п’єсі Рул нерозривний взаємозв’язок цих трьох елементів оприявнюється, насамперед, через тіло, знакова природа якого полісемантизується – це і два тіла Ісуса Христа (людське й сакральне), і два тіла можновладця (природне та політичне), і фізичне тіло актора, яке він на час театрального дійства „позичає” своєму персонажеві. Щодо твору Фіндлі, акцент в ньому дещо зміщений на онтологію статі та гендеру, але знову-таки у політично-театральному контексті, де концепт *body politic* постає напрочуд рельєфно.

Три частини „Містерії страстей” представляють різночасові епізоди постановки великодньої містерії силами невеликих місцевих спільнот, в результаті чого фрагменти дійства, що належить до старовинного середньовічного жанру, вміщуються у метатеатральний контекст. Частини циклу, кожна з яких є завершеною п’єсою і може виконуватися окремо від інших, пов’язані між собою ненав’язливими, але акцентованими текстуальними та сценічними лінками.

У першій частині містерію страстей Христових розігрує сільська громада десь у Північній Англії, навесні 1575 року, тобто незадовго до офіційної заборони на такі вистави. Якщо ця подія ймовірна, але документально не зафіксована, то у другій частині дія

переноситься у цілком реальне баварське селище Обераммергау, славнозвісне тим, що починаючи з 1634 р., коли селяни принесли обітницю виконувати містерію страстей кожні десять років, якщо їх оминє руйнівна епідемія чуми, такі вистави відбувалися регулярно і майже без перерв, що у ХІХ, ХХ та ХХІ ст. забезпечило невеликому селищу невщухаючий потік туристів. У п'єсі Рул йдеться про ювілейну виставу 1934 р., присвячену трьохсотріччю з часу запровадження традиції і відому тим, що її відвідав Гітлер. Нарешті, остання частина переносить читача/глядача до Нового Світу, а саме, до містечка Сперфіш у Південній Дакоті, США, куди традицію виконання містерії завезли переселенці з Європи (цей факт історично документований). Часові межі цієї драми охоплюють період з 1969 р. по 1980-ті рр. Таким чином, вписуючи процес репетицій та виконання містерії у кризові або доленосні для багатьох національних спільнот історичні моменти – перехід Західної Європи на новочасні життєві рейки, підйом і розквіт нацизму у Німеччині, війна у В'єтнамі та проблеми повоєнної Америки, – Рул перетворює його на драматичну подію. Прикметно, що у кожній частині під час виконання містерії на кону з'являються впізнавані „ікони влади” – королева Єлизавета І, Адольф Гітлер, Рональд Рейган, причому у фінальній п'єсці на сцені можна побачити всіх трьох.

У першій згадці про Єлизавету в „Містерії...” метафорично актуалізується топос її (не)репродуктивності. Сільська дурочка бачить уві сні (до речі, „нові історики” вельми любляють залучати до своїх міркувань цю форму вияву колективного несвідомого) гротескно спотворене тіло королеви, оголене та вагітне, з черевом, „роздутим, як кавун”, що нависає над її „полум'яно-червоними геніталіями” (Ruhl 2010: р. 41). У такий спосіб маніпулятивна гра Єлизавети своєю дівочістю і водночас сексуальністю („матінка” своїх підданих, „пошлюблена з Англією”, позиціонує себе, водночас, і як об'єкт бажання кожного англійця) зазнає у п'єсі Рул карнавального перевертання та травестування.

Ще одна тілесно забарвлена згадка про королеву (не названу на ймення) лунає з вуст католицького священика, змушеного переховуватися через переслідування з боку влади. З'явившись на сцені у плоті, королева Єлизавета з крижаним блиском в очах каже:

„Я прийшла зупинити містерію”, що відповідає історичній істині. Адже того самого 1575 року, коли відбувається дія цієї частини циклу, Єлизавета своїм наказом заборонила виконання будь-яких релігійних дійств, що засвідчує намір відлученої від католицької церкви „байстрючки та узурпаторки”, як її атестував Папа Римський, встановити жорсткий контроль над релігійними практиками своїх підданих. Божественну природу її влади мав освячувати не містичний Господь католиків, а набагато більш поміркований та тверезий англіканський Бог. Тому священник-католик збирається перебраться до Франції і пробути там доти, поки в Англії „незаконнонароджену голову держави не відрубують від її тіла” (Ruhl 2010: р. 73). Як бачимо, це дослівна алюзія на метафоричне ототожнення держави з тілом, а можновладця – з головою.

У третій, „сучасній” частині п’єси Єлизавета з’являється перед глядачами під час заручин виконавців ролей Ісуса та Діви Марії перед тим, як призваний до армії „Ісус” має вирушати до В’єтнаму. В ситуації, що асоціюється з таїнством шлюбу, Єлизавета наголошує натомість на своєму „шлюбі з Англією” (її відома промова перед парламентом, яку деякі дослідники вважають апокрифом) і на рішучості померти „за свого Бога, своє королівство, свою честь” (Ruhl 2010: р. 159). В історичній перспективі загибель за батьківщину (топос *pro patria mori*), яка ще з часів середньовіччя отримала квазірелігійний сакральний статус через концепцію містичного тіла Спасителя, тобто всієї християнської спільноти, набуває додаткового значення загибелі за правителя. Як нагадує Е. Канторович, „формула *pro rege et patria*, «за короля та батьківщину», дожила до сучасності” (Kantorowicz 1957: р. 259). Цей епізод увиразнює офіційну догму про примат політичного тіла влади, де фізична особа правителя утворює символічний симбіоз з „тілом” держави, над натуральним індивідуальним людським тілом з його природними, в даному випадку – сексуальними, потребами. Пізніше, в уяві контуженого у В’єтнамі персонажа Єлизавета ще раз стверджує цю неподільність – на полі брані „кров монарха та нації – це одне!” (Ruhl 2010: р. 174).

Єлизавета також звертається до виконавців та глядачів містерії з промовою, де ключовим є мотив удаваності, несправжності, цебто

театральності в її негативній іпостасі, яка знову-таки артикулюється через тілесний образ. Вона попереджає, що коли її кластимуть у золоту труну, на її обличчі виявляться безкінечні шари білої фарби, гриму, потрібні для того, щоб не виглядати старою чи потворною (Ruhl 2010: p. 71). У контексті метафори дуалістичності тіла володаря історично зафіксована схильність Єлизавети до надмірного макіяжу може прочитуватися як намагання замаскувати природні процеси старіння, що невідворотно відбуваються з її body natural, аби вони не дискредитували її body politic. Проте йдеться про ширший контекст епохи, оскільки тяжіння старіючої королеви до „маски” та „гри” екстраполювалося на елизаветинський політикум і соціум у цілому. З легкої руки „нових істориків” твердження про його всеосяжну театральність перетворилося на трюїзм, який у різні способи інтонують Ст. Орджел, Дж. Гольдберг, Ст. Грінблатт, а Ст. Мулані підсумовує, що у сучасних дослідників „театральність ренесансної влади стала свого роду «загальним місцем» (catchphrase)” (Mullaney 1988: p. 91).

У п'єсі Т. Фіндлі розбіжність між „природним” та „політичним” тілами королеви набуває гендерного забарвлення. Дію зосереджено на кризовому моменті в житті 67-літньої Єлизавети – в ніч на 25 лютого 1601 року (Попільна середа), перед стратою „бунтівника” Есекса, з яким її пов'язували складні і не до кінця прояснені стосунки, вона запрошує трупу акторів Лорда Камергера, до котрої належав і Шекспір, зіграти для неї виставу (цей факт має документальне підтвердження). У ході (фікційного) спілкування з акторами, зокрема, з уславленим виконавцем жіночих ролей Недом Ловенскрофтом, який страждає на невиліковну венеричну хворобу, вони „вчать один одного виконання своїх гендерних ролей”. Отже, як підказує назва твору („Єлизавета Король”), для драматурга чільне місце у семантиці метафори body politic посідає нерозв'язна суперечність між природним жіночим та політичним владним („чоловічим”) тілами королеви.

Міркуючи над суперечностями між статями, – пояснює свій задум драматург, – я згадав, що Єлизавета часто називала себе „Правителем” Європи і навіть виголошувала, що для того, щоб утримувати свою монархічну владу та правити „своєю” Англію, вона



змушена бути більше чоловіком, ніж жінкою. Раптом мені спало на думку речення. „Elizabeth Rex”. „Король Єлизавета”. В ньому я побачив можливість яскравого театрального протистояння – між жінкою, яка протягом свого правління грала роль чоловіка, та чоловіком, який у ході своєї театральної кар’єри грав роль жінки. Щоб представити це протистояння якнайяскравіше, я вирішив, що воно має відбутися у момент, коли монархиня відчула потребу відновити свою жіночність, а актор, своєю чергою, з певних причин мав зібрати до купи всю свою чоловічість (Findley 2000: p. 3).

Безумовно, сама Єлизавета неодноразово давала приводи для такого спрямування художнього пошуку власними висловлюваннями на кшталт „Я знаю, що в мене тіло слабкої і кволої жінки, але маю серце і мужність короля, й до того ж короля Англії”, або „Хоча стать, до якої я належу, вважають слабкою, ви побачите, що я – це скеля, що не схилиться під жодним вітром”.

Як зазначає критик П. Кулінг, „за допомогою анахронічних інтертекстів, доповнення історії квір-проблематикою, призначення «зірок» на головні ролі <...> та метатеатральних покликів” драматург у цій п’єсі пропонує нове ідеологічне прочитання історії (Kuling 2017: p. 73). Адже, „приміряючи на себе чоловічі та жіночі ролі по ходу дії, Єлизавета також грає саму себе у «п’єсі в п’єсі» про себе” (Kuling 2017: p. 74), яку komponує на очах у глядачів Вільям Шекспір. Уявленню про неусталені, мінливі та okazіональні гендерні ідентичності, якими вони бачаться з перспективи нашого часу, сприяє і прийом словесної гри (як відомо, плідно використовуваний Шекспіром та його сучасниками). Взяти, наприклад, такий обмін репліками між актором та монархинєю: „In my lady-days I was a dancer... In my lady-days I was a dancer, too” (Findley 2000: p. 31). („Коли я грав жінок, я танцював... – Коли я грала жінку (тобто до коронування. – *H. B.*), я також танцювала”), що засвідчує усвідомлення автором рольової природи гендеру, на противагу його есенціалістському розумінню як біологічно даного раз і назавжди. Єлизавета у Фіндлі майже шекспірівським стилем пояснює свою вимушену, як їй здається, зраду власної статі: „Я вбила жінку у собі, щоб Англія жила...” (Findley 2000: p. 49). Недарма під час вербальної перепалки Нед називає її „королем Генріхом у спідниці”. Далі, обґрунтовуючи неможливість прощення

для бунтівника Есекса, королева каже: „Якщо через кохання я пощаджу його, я тим самим уб’ю чоловіка в собі, який єдиний може захистити Англію від її ворогів” (Findley 2000: p. 50). Цікаво, що Англія набуває тут жіночої характеристики, що дозволяє Єлизаветі позиціонувати себе як її захисника-чоловіка. Проте трохи нижче королева виголошує: „Мій герой – це Англія. Іншого в мене немає” (Findley 2000: p. 56), тобто у своїй жіночій іпостасі за „єдиного чоловіка” у своєму житті правитель(ка) обирає державу /країну /націю. Саме королева пропонує Шекспірові назвати п’єсу про неї „Король Єлизавета” і з гіркотою та болем підказує йому репліки для цього персонажа:

Нехай я скажу в твоїй п’єсі „Все своє життя заради свого королівства я грала Правителя”. І ще нехай я скажу „Заради свого королівства я залюбки взяла меч ката і опустила його на голову, яку воліла б цілувати...” І нехай я скажу... Скажу... (Findley 2000: p. 75).

*Body politic* Єлизавети вочевидь бере гору над її *body natural*. У такий спосіб, через ефект мерехтіння між фізичним жіночим та чоловічим владним „тілом” королеви, п’єса стверджує незавершеність та сконструйованість ідентичності, з гендерною включно.

Отже, є підстави висновувати, що у драматургічному циклі С. Рул соматична метафора *body politic* виступає маркером нерозривного зв’язку між концептами влади, сакральності та театральності, тоді як Т. Фіндлі досліджує за її допомогою онтологію статі й гендеру в аналогічному політико-перформативному контексті. В обох випадках метафоричний концепт, нюансований тілесними та сценічно-театральними штрихами, проєктується на сучасний політикум. Таким чином, давня концептуальна метафора, що зародилася в архаїчних шарах людської психіки, виявляє життєздатність свого рецептивного потенціалу, успішно та ефективно функціонуючи в культурних артефактах ХХІ ст. і ще раз підтверджуючи цим думку Х. Ортеги-і-Гассета про те, що будова Всесвіту (й, додамо, соціуму. – *Н. В.*) покоїться на „крихітному й тендітному тільці метафори” (Ортега-и-Гассет 1990: с. 77).

Грищанов, А. А. (2001). Тело. *Постмодернизм. Энциклопедия*. Минск : Интерпрессервис, с. 826–830.

- Клековкін, О. Ю. (2002). *Сакральний театр: Генеза. Форма. Поетика*. Київ : КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого, 270 с.
- Миллер, Дж. (1990). Образы и модели, уподобления и метафоры. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс, с. 236–283.
- Ортега-и-Гассет, Х. (1990). Две великие метафоры *Теория метафоры*. Москва : Прогресс, с. 68–82.
- Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. 2<sup>nd</sup> edition. Chicago : The University of Chicago Press, 370 p. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226924571.001.0001>
- Axton, M. (1977). *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession*. London : Royal Historical Society, 176 p.
- Dobson, M. and Watson, N. (2002). *England's Elizabeth. An Afterlife in Fame and Fantasy*. Oxford : Oxford University Press, 348 p.
- Findley, T. (2000). *Elizabeth Rex*. Winnipeg : Blizzard Publishing, 79 p.
- Kantorowicz, E. (1957). *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*. Princeton, NJ : Princeton University Press, 568 p.
- Kuling, P. (2017). Counterfactual History at the Stratford Festival: Timothy Findley's *Elizabeth Rex* and Peter Hinton's *The Swann*. In: Makaryk, I., Prince, K. (eds.). *Shakespeare and Canada: Remembrance of Ourselves*. Ottawa : Ottawa University Press, pp. 71–78.
- Lakoff, J. and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago : Chicago University Press, 242 p.
- Montrose, L. A. (1988). "Shaping Fantasies": Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture. In: Greenblatt, St. (ed.). *Representing English Renaissance*. Berkeley, CA : University of California Press, pp. 31–64.
- Mullaney, St. (1988). *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. Chicago : University of Chicago Press, 178 p.
- Musolff, A. (2016). *Political Metaphor Analysis: Discourse and Scenarios*. London : Bloomsbury Publishers, 208 p.
- Ruhl, S. (2010). *Passion Play*. New York : Theatre Communications Group, 262 p.

**„МНОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕЛА” МОНАРХА:  
СТРАТЕГИИ РЕАЛИЗАЦИИ МЕТАФОРЫ BODY POLITIC  
НА СОВРЕМЕННОЙ СЕВЕРОАМЕРИКАНСКОЙ СЦЕНЕ**

**Наталья Александровна Высоцкая**

[orcid.org/0000-0002-2841-311X](https://orcid.org/0000-0002-2841-311X)

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

Доктор филологических наук, профессор

Кафедра теории и истории всемирной литературы имени проф. В. И. Фесенко  
Киевский национальный лингвистический университет  
Ул. Большая Васильковская, 73, 03680, г. Киев, Украина

**Аннотація.** Аналізуються стратегії реалізації політичної метафори *body politic*, активно „працюючої” в західній культурі со времен античності, в п'єсах сучасних североамериканських драматургів („Містерія страстей” С. Рул, США, 2010 г. и „Elizabeth Rex” Т. Фіндли, Канада, 2000 г.). Опіраючись на концепцію „двох тіл монарха” (Е. Плоуден, Е. Канторович, М. Акстон, А. Мусолфф, Л. Монтроуз и другие представителі „нового історизма”), автор доводить, що в творі С. Рул ця метафора виступає маркером нерозривної зв'язки між концептами влади, сакральності и театральності, тоді як Т. Фіндли досліджує її з допомогою онтології пола и гендера в політичному и театральному контекстах. Сделан вывод о том, что давня соматическая метафора, зародившаяся в архаических слоях человеческой психики, выявляет свой жизнеспособный рецептивный потенциал, эффективно функционируя в культурных артефактах XXI ст.

**Ключевые слова:** метафора, *body politic*, североамериканская драматургия, театр, Сейра Рул, Тимоти Фіндли, телесність.

## MONARCH'S MULTIPLE BODIES: IMPLEMENTING BODY POLITIC METAPHOR ON PRESENT-DAY NORTH AMERICAN STAGES

*Natalia Vysotska*

[orcid.org/0000-0002-2841-311X](https://orcid.org/0000-0002-2841-311X)

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

*Department of Theory and History of World Literature*

*Kyiv National Linguistic University*

*Velyka Vasylkivs'ka St., 73, 03680 Kyiv, Ukraine*

**Abstract.** The paper seeks to explore the strategies instrumental for the implementation of the *body politic* metaphor that had been active in Western culture since classical antiquity in the plays authored by present-day North American dramatists (Sarah Ruhl's *Passion Play*, USA, 2010, and Timothy Findley's *Elizabeth Rex*, Canada, 2000). Drawing upon the concept of the “king's two bodies” (E. Plowden, E. Kantorowicz, M. Axton, A. Musolff, L. Montrose and other New Historicists), the author sets out to demonstrate that in S. Ruhl's dramatic cycle the metaphor serves to indicate the inextricable links between the concepts of power, the sacred, and the theatrical, whereas T. Findley uses it to study the ontology of sex and gender in political and theatrical contexts. It is argued that the age-old somatic metaphor conceived in the archaic layers of human psyche manifests its viable receptive potential through its efficient functioning in the early 21<sup>st</sup> century cultural artifacts.

**Keywords:** metaphor, *body politic*, North American drama, theater, Sarah Ruhl, Timothy Findley, corporeality.

## References

- Gritsanov, A. A. (2001). Telo [Body]. *Postmodernizm. Entsiklopediia*. Minsk : Interpresservis, pp. 826–830. (in Russian).
- Klekovkin, O. Y. (2002). *Sakral'nyi teatr: Heneza. Forma. Poetyka* [Sacred Theater: Genesis. Form. Poetics]. Kyiv : KDITM im. I. K. Karpenka-Karoho, 270 p. (in Ukrainian).
- Miller, J. (1990). Obrazy i modeli, upodobleniia i metafory [Images and Models, Similes and Metaphors]. *Teoriia metafory* [Theory of Metaphor]. Moscow : Progress, pp. 236–283. (in Russian).
- Ortega-i-Gasset, J. (1990). Dve velikie metafory [Two Great Metaphors]. *Teoriia metafory* [Theory of Metaphor]. Moscow : Progress, pp. 68–82. (in Russian).
- Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. 2<sup>nd</sup> edition. Chicago : The University of Chicago Press, 370 p. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226924571.001.0001>
- Axton, M. (1977). *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession*. London : Royal Historical Society, 176 p.
- Dobson, M. and Watson, N. (2002). *England's Elizabeth. An Afterlife in Fame and Fantasy*. Oxford : Oxford University Press, 348 p.
- Findley, T. (2000). *Elizabeth Rex*. Winnipeg : Blizzard Publishing, 79 p.
- Kantorowicz, E. (1957). *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*. Princeton, NJ : Princeton University Press, 568 p.
- Kuling, P. (2017). Counterfactual History at the Stratford Festival: Timothy Findley's *Elizabeth Rex* and Peter Hinton's *The Swann*. In: Makaryk, I., Prince, K. (eds.). *Shakespeare and Canada: Remembrance of Ourselves*. Ottawa : Ottawa University Press, pp. 71–78.
- Lakoff, J. and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago : Chicago University Press, 242 p.
- Montrose, L. A. (1988). "Shaping Fantasies": Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture. In: Greenblatt, St. (ed.). *Representing English Renaissance*. Berkeley, CA : University of California Press, pp. 31–64.
- Mullaney, St. (1988). *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. Chicago : University of Chicago Press, 178 p.
- Musolff, A. (2016). *Political Metaphor Analysis: Discourse and Scenarios*. London : Bloomsbury Publishers, 208 p.
- Ruhl, S. (2010). *Passion Play*. New York : Theatre Communications Group, 262 p.

**Suggested citation**

Vysotska, N. (2020). „Mnozhynni tila monarkha”: stratehii realizatsii metafory body politic na suchasni pivnichnoamerykans'kii stseni [Monarch's Multiple Bodies: Implementing Body Politic Metaphor on Present-Day North American Stages]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 101, pp. 163–176. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2020.101.163>

Стаття надійшла до редакції 25.12.2019 р.

Стаття прийнята до друку 3.07.2020 р.