

УДК 821.133.1–31 Кіньяр П.

АНТИЧНА ТІЛЕСНІСТЬ У РОМАНІ ПАСКАЛЯ КІНЬЯРА «ЗАПИСКИ НА ТАБЛИЧКАХ АПРОНЕНІЇ АВИЦІЇ»

Оксана Василівна Савич

orcid.org / 0000-0002-5383-7010

xenia.savych@gmail.com

аспірантка кафедри зарубіжної літератури Інституту філології
Київського національного університету імені Т. Шевченка

Анотація. *Стаття присвячена дослідженню роману «Записки на табличках Апроненії Авіції» (1984), написаного сучасним французьким письменником Паскалем Кіньяром. У розвідці пропонується сфокусуватися на вимірі тілесності в заявленому романі як одному із чинників реактуалізації античної історії. Код тілесності, яким виразно маркована більша частина наведених у творі записок головної героїні, постає, по-перше, одним із вагомих аспектів цього сучасного роману про добу Римської імперії напередодні її занепаду. Він представлений здебільшого через образи старості та еротичні спогади героїні. По-друге, аналіз тілесних образів поглиблює розуміння взаємозв'язку між образом героїні та великою історією. Тілесність у творі увиразнює ставлення головної героїні до того непевного лімінального періоду в історії, свідком якого вона змушена стати. Крім того, тілесні образи в романі оприявнюють небажання головної героїні визнавати настання історично та онтологічно значущих змін, її неготовність приймати близькість смерті і скінченність епохи.*

Ключові слова: Паскаль Кіньяр, історія, тілесність, античність, Римська імперія.

Об'єктом цієї розвідки став роман «Записки на табличках Апроненії Авіції», написаний Паскалем Кіньяром у 1984 році. Дія в ньому відбувається наприкінці IV – на поч. V ст. н.е., у час занепаду Римської імперії. Головною героїнею-нараторкою виступає патриціанка Апроненія Авіція, в історичній достовірності існування котрої автор намагається переконати читача. Власне, роман складається із двох частин: перша – псевдонаукова розвідка автора, історично деталізований коментар про роль і місце Апроненії Авіції в історії Давнього Риму, переповнений датами та іменами інших реальних визначних персоналії; тоді як друга частина твору написана в форматі записок Апроненії Авіції, які вона начебто вела на буксових табличках. Автор вдається до містифікації, майстерно витворюючи у читача досконалу ілюзію достовірності фактів – вигаданий персонаж Апроненії Авіції вписаний ним у реальний історичний контекст, а роман, який ми за базовими жанровими ознаками можемо визначити як історичний, виражає звично притаманні постмодерністській добі ігрові стратегії автора.

Однією із атрибутивних рис записок, що їх веде головна героїня, вважаємо акцент на тілесному вимірі буття – Апроненія Авіція у своїх нотатках повсякчас вказує, що вона їла і як вона

себе почуває; пригадує свої давні еротичні пригоди; дає деталізовану оцінку тому, як постарішали люди, котрі її оточують. На нашу думку, така специфічна репрезентація образів тіла може прочитуватись не лише буквально, а й виражати глибші смислові рівні твору. Оскільки дія в романі відбувається в античному Римі, а її автор відомий як блискучий ерудит і фахівець з античної доби (зокрема, він здійснив переклад давньогрецької поеми «Александра» Лікофрона) – тілесне за таких умов може набувати у тому числі специфічного історичного значення. Французький історик Франсіс Прост у передмові до збірки статей, присвяченої репрезентації тіла в античності («Penser et représenter le corps dans l'Antiquité», 2006), так узагальнює тлумачення античної тілесності: «Тіло в античності є присутнім всюди <...> Такою мірою, що історію античного мистецтва ми можемо розуміти, як історію репрезентації людського тіла. <...> Тілесність в античну добу характеризується, зокрема, відсутністю будь-якого дуалізму між тілом та душею, різниці між тілами людей та тілами богів <...> у цей час тіло буквально сприймається як єдиний мікрокосм» [7, с. 9]. Дослідник підсумовує, що тіло в античному світі вважалось мірою всіх речей. Нам видається продуктивним залучення цієї теорії до інтерпретації аспекту

тілесності в досліджуваному нами романі Паскаля Кіньяра. Припускаємо, що тілесні образи в сучасному романі про добу давньоримської античності можуть поставити виразниками як внутрішнього буття персонажів, так і специфіки їхніх відчуттів стосовно світу в цілому.

Мета даної розвідки полягає у тому, щоб виокремити й експлікувати ті онтологічно значущі сенси, які в тканині тексту імпліцитно представлені через дискурс тілесності, чия специфіка зумовлена репрезентованим у романі античним світом. **Теоретичною базою розвідки** послуговували сучасні франкомовні дослідження античності у літературознавстві і культурології, тілесності в літературі, а також предметно творчості Паскаля Кіньяра. Зазначимо, що при аналітиці досліджуваного роману ми залучатимемо відомий есеї Паскаля Кіньяра «Секс і страх» (1994), присвячений авторській рефлексії еротики в античному світі.

Роже Кемпф, видатний французький дослідник тілесності в літературі, у праці «*Sur le corps romanesque*» (1968) стверджує: «Як книги, так і тіла є текстами рівноцінно. Вони однаково промовляють, пишуть, вписуються, прочитуються» [4, с. 7]. На його думку, актуальним є потрактування «діалектики тексту і письма» в літературних творах. Принагідно до цього ж питання канадська дослідниця Андреа Оберхубер у праці «*Dans le corps du texte*» (2013) узагальнює: «... тіло як носій життя набуває як публічних, так і інтимних виражень; воно є джерелом первородного гріха, дзеркалом душі, прихистком для складної ідентичності. <...> Культура й історія модулюють людське тіло (тіло-знаряддя, тіло-машина, хворе тіло, тіло, котре зазнало наруги, сублімоване тіло, фантомне тіло – перелік різноманітних маніфестацій тіла може бути довгим). <...> Ми можемо розуміти тіло як виразник приналежності до сім'ї, до історії – малої чи великої» [5, с. 11-13]. Особливо продуктивною нам видається ідея кореляції між людським тілом і історією – йдеться про маніфестацію історії через тілесність.

Передусім, вартим окремої уваги є рішення Паскаля Кіньяра зробити головною героїнею твору, події в якому розгортаються напередодні остаточного падіння Римської імперії, саме жінку, до того ж жінку старшого віку. Речником дискурсу на тему занепаду однієї з найвеличніших імперій тут стає персонаж, котрому за гендерною ознакою у цій великій історії місця зазвичай не відводилось. Так і сам зміст записів Апроненії Авіції виражає

її на перший погляд цілковиту байдужість до тих масштабних історичних подій, котрі творяться, поки вона на самоті виводить на своїх буксових табличках стилосом списки речей, які приносять їй відчуття щастя, чи враження від настання весни у Римі, чи, зрештою, робить підрахунки того, скільки мішечків золота у неї залишилось.

При цьому Апроненія Авіція не робить жодного запису, в якому би буквально йшлося про ті надзвичайно важливі події великої історії, на тлі яких розгортається її персональна, мала історія. Як відзначає Жан-Луї Потро, французький дослідник творчості П. Кіньяра, константою для його романів постає переконання, що кожна людина наділена власним вагомим досвідом. Тож значущість великої історії автором нівелюється через те, що та постає спробою надмірної раціоналізації. Принагідно до цього роману дослідник вважає, що він репрезентує людське життя, виокремлене із плину історії, а його героїня робить свій свідомий екзистенційний вибір – «красномовне мовчання» [6, с. 148-149]. Самотність Апроненії Авіції усвідомлена й добровільна, і замість конкретних дій героїня обирає споглядання, відчуженість та навіть до певної міри відсутність (що теж, на нашу думку, є формою, сказати би, «безтілесності» в контексті великої історії).

В есеї «Секс і страх» Кіньяр актуалізує епікурейське уявлення про безкінечність всесвіту, котрий складається із атомів і порожнечі. Довільно інтерпретуючи теорію давньогрецького філософа, Кіньяр формулює таку тезу: «Учні Епікура – атоми часу, атоми соціуму – надали перевагу усамітненню <...> Епікур протиставляв гордих і незалежних індивідів натовпу. Безкінечний атомізм, який складає основу його теорії і єдину матерію фізичного світу, приводить кожен людський атом до анахорезу (терапевтичної незалежності – чи соціального індивідуалізму)» [2, с. 78]. Продуктивним вважаємо долучення Кіньярового прочитання епікурейського бачення людей як окремих атомів до аналітики образу самої Апроненії Авіції. Зміст її записок витворює у читача відчуття самотності героїні – почасти вимушеної (спричиненої смертями близьких), почасти добровільної. Відчуження героїні від подієвості зовнішнього світу постає як реалізація ідеї про «атомізм» людського існування, про відокремленість та індивідуалізм людини як іманентні характеристики людського буття. Ідея «атомістичного буття» також обґрунтовує виокремленість нараторки із загального плину історії – апіорні за таких умов показна незалеж-

ність і відлюдництво героїні уможлиблюють її втечу від ентропії масштабних історичних змін.

Припускаємо, що Апроненія Авіція ідентифікує себе, зокрема, через наступний запис: «Жінка з буквою табличкою. <...> Жінка, яка приховує своє старече лоно. <...> Жінка, яка витирає калюжі розлитого часу» [1]. У цьому записі тілесний образ, який увиразнює самовідчуття героїні як жінки літнього віку, котра намагається це приховати та не визнавати, єднається із її самовизначенням через процес письма та відповідного пригадування. В есеї «Секс і страх» Кіньяр зазначає, що процес письма є також одним із різновидів анахорезу, свідомо обраного відлюдництва та відсторонення від всього зовнішнього: «Душа – це потаємна кімната всередині людини. <...> Віддалення від світу стало девізом античності. <...> Письмо – це та сама духовна відособленість, яку Катон забороняв жінкам, вихід із звичного світу, час, проведений “поза” реальністю, рід анахорезу» [2, с. 85]. На нашу думку, відокремленість героїні від світу, оприявлена через її занурення в процес письма, також свідчить про «атомі стичність» її самовідчуття. Вищезгадане «красномовне мовчання» патриціанки виступає тут однією з маніфестацій анахорезу також.

До того ж, ведення записок для Апроненії Авіції стає ще й способом пригадування. Актуальним для цього контексту видається платонівське визначення людської пам'яті, згідно з яким душа – це воскова табличка, а пам'ять – відбитки речей на ній. Французька дослідниця Катрін Баруан у культурологічній розвідці «Corps et mémoire à Rome» (2003) зазначає, що характерним для доби античності є розуміння пам'яті як такої, що належить і тілу (corpus), і душі (animus): «Пам'ять, коли її підживлювати і тренувати, стає твердою; коли людина старішає, її пам'ять слабшає або взагалі втікає. <...> Пам'ять є одним із тих елементів, які складають і живлять “культурне тіло” людини» [3, с. 176]. Гадаємо, що запропонована дослідницею концепція «отілесненого» образу пам'яті в античності доречно накладається на оприявлення образу пам'яті в записках головної героїні роману. На потвердження цієї думки наведемо ще один епізод із роману: коли Апроненія Авіція занедужує, близький друг, прийшовши її відвідати, каже: “У тебе в серці попіл минулого. <...> Те, що ми пережили, ніколи не згорає дотла. Ця дрібка попелу в серці заважає дихати” [1]. Відтак, пам'ять тут набуває матеріального образу, котрий живе в людському тілі.

Зазначимо також, що К. Баруан теоретизує такі концепти, як «культурне» і «соціальне» тіло [3, с. 165]. І якщо під «соціальним» тілом дослідниця має на увазі ангажованість людини в соціальному житті та специфічних соціальних ритуалах, то поняття «культурного тіла» людини відображає апріорну приналежність людини до відповідної культурно-історичної епохи, епістемологічну маркованість тіла добою, в якій вона живе. У зв'язку з цим виникає питання – чи можуть тілесні образи «Записок на табличках Апроненії Авіції» поставати виразниками тієї історичної доби, в якій живе головна героїня? З цього приводу слід взяти до уваги наступне. Попри відсутність в спогадах головної героїні безпосередніх згадок про суттєву важливість тих подій, на тлі котрих протікає її власна історія, твір суттєво виразно передчує занепад епохи, відчуття помежів'я, лімінальності. Промовистим вважаємо один із записів головної героїні під заголовком «Передвістя»: «Жахливе передвістя відкрилось нам у нутрошах жертвних тварин» [1]. До того ж, недаремно автор пише в передмові, що подібні записки з'являються від передчуття близькості смерті. Кіньяр наділяє нарративним голосом жінку старшого віку, котра повсякчас пригадує своє минуле та, говорячи про теперішнє, в якому вона перебуває, виражає занепадницькі настрої – близькі Апроненії Авіції або помирають, або описані підкреслено постарілими і зів'ялими, як вона сама. До того ж один із її записів має заголовок «Теологічна дискусія» – в ньому героїня переказує розмову зі своїм другом: «Боги покинули нас із часів Юліана, <...> Бог покинув нас із часів Августа, <...> Бог покинув нас із самого початку, – каже Публій Савфей» [1]. Звідси висновуємо: в образі самої Апроненії Авіції, в хиткості й непевності її відчуттів стосовно світу, котрий її оточує, криється важливий образ занепаду, який виразно відлунує в реальному історичному образі занепаду Риму.

Одним із аспектів, котрим, як видається читачеві, дуже переймається головна героїня, постає помітне старіння її близьких. Своїй подрузі Спатале вона дорікає: «Ти, мила моя, схожа на статую Тарквінія Древнього, яку селянин одного прекрасного дня відкопав на своєму пшеничному полі» [1]. В переліку огидних їй запахів Апроненія Авіція виділяє запах, притаманний саме старим людям, а в іншому записі вказує, що терпіти не може старих людей «...

чи принаймні тих, які все своє життя живуть із смертю за плечима» [1]. Героїня висловлює очевидну антипатію до природних процесів старіння і, здається, протиставляє себе саму своїм постарілим близьким. Однак, ще в передмові до твору автор зазначає, що на момент ведення цих записок Апроненія Авіція сама була «... немічною, покрученою ревматизмом старою з нагноєними очима, яка самотньо ховається в своїх палацах, чи радше в тому, що від них зосталося; схожа на сову, котра забила в дупло величезного сухого дерева, в якому з поживи лишилися тільки трухлява кора й мох» [1]. Заперечення героїнею власної старості та немічності є втіленням природного страху смерті та відкидання ідеї вичерпності своїх вітальних сил і скінченності буття. Також вона пише: «Мені було важко впізнати мого чоловіка в цьому важкому, старому, спітнілому тілі – голому, рожевому, безволосому, зі складками жиру. Я побачила, як це недолуге велике тіло скручується, начебто немовля в лоні матері, смочке пустушку страху і засинає» [1]. Спроба порівняти старе, немічне тіло свого чоловіка, який от-от помре, із немовлям, народження котрого ще попереду, постає ще одним намаганням героїні смерть не визнати, а уявити як процес, на якому ґрунтується вічне повернення. Відтак, помічаємо певні суперечності у почуттях героїні – у її світобаченні епікурейський підхід до буття за принципом життя тут і тепер і нівелювання віри в потойбічне життя єднається із непевною вірою в циклічність буття.

Відзначимо, що в есеї Кіньяр акцентує притаманне давньоримській добі концептуальне розрізнення понять шлюбу і любові, тим самим підважуючи стереотипне уявлення про обов'язкову взаємопроникнення цих аспектів. Автор зазначає: «Латинське слово “matrimonial” (шлюб), яке буквально значило “стати жінкою-матір’ю”, трансформувалось у слово “matrona” – “заміжня жінка”. Римський шлюб існував задля того, що зветься “societas” – союз для зачаття”. <...> Плавт пише, що саме слово “кохання” – табу для матрон. Матрона, котра проявила любовне почуття, позбавляється свого статусу» [2, с. 16-17]. Відтак, зрозумілим стає, чому витворена Кіньяром Апроненія Авіція так часто пригадує своїх коханців і відповідні давно минулі еротичні пригоди. Згадка про них стає для героїні черговою формою ескапади: «І ті ночі, коли нам доводилось кохатись менше трьох разів, ми звали голо-

дними ночами» [1]. Пригадуючи, як коханець Альцімії на світанку крадькома покидав її покої, героїня пише про його сумне зітхання перед прощанням і порівнює це зітхання із скорботним відлунням ріки, що протікає через Ереб – царство мороку, через яке тіні потрапляють до Аїду. А ще Апроненія Авіція зазначає: «Чоловік, що вихваляє жінку, котру колись давно кохав і яка тепер вже лежить в могилі, стає мені страшенно огидним. Ревную його до тіла, хтозна-коли зотлілого в землі, до думки, давно поглинутої небуттям» [1]. У відчуттях героїні стосовно власного буття еротичні образи єднаються із танатологічними – знаходить своє вираження одвічна дихотомія Ерос-Танатос, фундаментальна для античного мистецтва в цілому. З цього приводу Кіньяр в есеї пише: «У Давній Греції, потім в етруській спільноті, а згодом і в самому Римі кохання та смерть ідентифікувались. Кохання переносить людину в інший дім – візьмемо, приміром, викрадення Єлени троянцями. Смерть також переносить в інший дім – згадайте викрадення Персефони <...> Ерос і Танатос є двома великими потенційними викрадачами <...> фізично вони занурюють людину в однаковий стан: стан переривчастого або вічного сну» [2, с. 82]. Сповнені тілесних образів записи Апроненії Авіції видаються спробою забуття героїні, її відмовою зважати на теперішню реальність, в якій її близькі помирають, а рідну оселю нищать і розграбовують варвари. Спроба завдяки письму забути про близькість смерті і загрозу всеохопного панівного занепаду здійснюється, зокрема, через пригадування і рефлексію любові й смерті, які, згідно з Кіньяром, апріорі вже є формами забуття чи, більше того, небуття.

Повертаючись до згаданих вище покликань Кіньяра на вчення, відзначаємо ідею, яка наближає нас до розуміння творчих інтенцій героїні: «Існує тільки єдиний досвід, що дає людині відчуття життя – насолода, адже вона поєднує тіло і душу. <...> Поняття любово-страсті можна визначити так: людина зливається з життям» [2, с. 79]. Це дає підстави допускати, що еротизований характер записок головної героїні виражає її спробу через пригадування пережитих еротичних подій потвердити самій собі те, що вона досі жива. Героїня, пишучи про своє минуле життя, перебуває одночасно і в теперішньому, і в минулому – таким чином процес письма про себе імплікує накладання й взаємопроникнення спогадів про минуле й буття тут і тепер.

У записках на буксових табличках героїня виражає також своє ставлення до християнства – нового релігійного ладу, котрий шириться Римом, витісняючи звичні язичницькі вірування. Апроненія Авіція роздратовано занотовує: «Вранці я прокинулась змученою, злою, майже в такому ж настрої, в якому Аніція Проба повертається з церкви, де вона їла свого бога» [1]. Для вираження свого категоричного несприйняття нової релігії героїня знову ж таки послуговується тілесним кодом – новонавернені християни в її уяві не долучаються до божественного, а, як може здатись читачеві, по-варварськи пожирають тіло свого уявного Бога. До того ж, згадка про популяризацію християнства, яку героїня сприймає глибоко відразливо, стає чи не єдиною вказівкою на втручання великої історії, досі ігнорованої нараторкою, в її повсякденне життя.

Образам літніх людей у творі протиставлені образи дітей та молодих дівчат. І, на нашу думку, не випадково є тема заключного запису Апроненії Авіції: «Молоденькі дівчата тісно юрмляться в куточку атріуму; їхні свіжі, наївні, сором'язливі і хитрі, веселі личка повернені до лампи. Сміючись, вони дивляться на неї із темряви. Світло лампи <...> відображається на їхніх гладеньких обличчях» [1]. Сам Кіньяр у згадуваному есеї так описує свої враження від розглядання давньоримських фресок: «У Римі слово *aversio* означало погляд, відведений у бік. Не знаю, чи пов'язане зображення жінки, що стоїть в напівоберті, котре так часто зустрічається на залишках давньоримських фресок, із кокетством (тобто з подальшим коїтусом) чи з деструкцією (Орфей, який обернувся і тим занапастив Еввідіку) <...> Римляни асоціювали пасивний погляд із поглядом тих, що скоро мають померти чи вже помирають» [2, с. 61]. Автор у котре змальовує поляризацію молодості (символізованої поглядом, що виражає любоврастя) і старості (погляд людини, котрій

належить померти). Паскаль Кіньяр акцентує також «пасивне» становище літньої жінки в часи Античного Риму – соціум не сприймає її, як свою потенційно активну складову чи носія вагомих для історії суспільних ролей.

Однак сама Апроненія Авіція, попри своє «красномовне мовчання» на тему карколомних зламів історії, є їхньою безпосередньою очевидцею і залишається свідомою того, що велика епоха минає – недаремно їй ввижаються палаци в руїнах, а її давно минула юність порівнюється із старою амforoю, етикетка від якої згубилась. Увиразнена автором у творі бінарна опозиція молодість/старість відображає, як ми вважаємо, глибоко приховане усвідомлення героїнею того, що як її власна старість, так і присмерк Римської імперії приречені на смерть та настання за тим нової доби. До того ж, закінчення цієї історичної епохи імплікуватиме й подальшу модифікацію умовного «культурного тіла» – Апроненія Авіція, критикуючи християнство, робить акцент на тому, якими брудними й відразливими видаються їй новонавернені християни, в культурі яких, на противагу античній, тілесне постає вже гріховним, а, відтак, витісненим.

Підсумовуючи, зазначимо, що тілесність в романі «Записки на табличках Апроненії Авіції» формально представлена в записках головної героїні передусім через образи старості чи еротичні спогади. Тілесні образи тут постають виразниками занепаду – як особистого, так і загальноісторичного. Дискурс тілесності у творі також увиразнює діалектику малої і великої історії – усамітнена, здавалось би байдужа і відчужена в своєму анахорезі героїня у власних записках імпліцитно передає відчуття трагічного зламу в історії, безпосереднім свідком якого є вона сама. Вважаємо також, що ідея приналежності «культурного тіла» до великої історії уможливорює потенційно нові інтерпретації історичних романів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кіньяр П. Записки на табличках Апроненії Авиции [Электронный ресурс] / Паскаль Киньяр. – 2004. – Режим доступа к ресурсу: <http://www.e-reading.by/book.php?book=1005125>.
2. Киньяр П. Секс и страх / Паскаль Киньяр. – Москва: Текст, 2000. – 189 с.
3. Baroin C. Corps et mémoire à Rome / Catherine Baroin // Le statut et l'image du corps dans la mythologie et la littérature grecques. – 2003. – №19. – P. 159–178.
4. Kempf R. Sur le corps romanesque / Roger Kempf. – Paris: Seuil, 1968. – 191 p.
5. Oberhuber A. Dans le corps du texte / Andrea Oberhuber. // Polygraphies du corps dans le roman de femme contemporain. – 2013. – №103. – P. 5–19.
6. Pautrot J. Pascal Quignard ou le fonds du monde / Jean-Louis Pautrot. – NY: Rodopi, 2007. – 197 p.
7. Prost F. Introduction / Francis Prost. // Penser et représenter le corps dans l'Antiquité. – 2006. – P. 7–11.

REFERENCES

1. Baroin C. Corps et mémoire à Rome / Catherine Baroin. // Le statut et l'image du corps dans la mythologie et la littérature grecques. – 2003. – №19. – P. 159–178.
2. Kempf R. Sur le corps romanesque / Roger Kempf. – Paris: Seuil, 1968. – 191 p.
3. Kinyar P. Seks i strah / Paskal Kinyar. – Moskva: Tekst, 2000. – 189 s.
4. Kinyar P. Zapiski na tablichkah Apronenii Avicii [Elektronnyj resurs] / Paskal Kinyar. – 2004. – Rezhim dostupa k resursu: <http://www.e-reading.by/book.php?book=1005125>.
5. Oberhuber A. Dans le corps du texte / Andrea Oberhuber. // Polygraphies du corps dans le roman de femme contemporain. – 2013. – №103. – P. 5–19.
6. Pautrot J. Pascal Quignard ou le fonds du monde / Jean-Louis Pautrot. – NY: Rodopi, 2007. – 197 p.
7. Prost F. Introduction / Francis Prost. // Penser et représenter le corps dans l'Antiquité. – 2006. – P. 7–11.

ANTIQUÉ CORPOREALITY IN PASCAL QUIGNARD'S "ON WOODEN TABLETS: APRONENIA AVITIA"

Oksana Savych

orcid.org / 0000-0002-5383-7010

xenia.savych@gmail.com

PhD student, Department of World Literature, Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

Abstract. *The essay looks at the novel «On Wooden Tablets: Aprononia Avitia» (1984) by a contemporary French writer Pascal Quignard. It focuses on the aspect of corporeality in the novel as one of the key factors instrumental in the reactualization of ancient history. The novel is written in the format of personal notes made by the protagonist Apronia Avitia on the wooden tablets during the period of the Roman Empire's decline. Notes in the book are preceded by the fictional biography of the main character which initially seems to be historically true. The author inscribes Aprononia Avitia in a wider narrative of the real historical events. To begin with, corporeal discourse, which is attributive to these notes, appears as one of the most significant aspects of this contemporary novel about the ancient world. It is presented mostly through the images of old age and erotic memories. Then, the analysis of corporeal images represented in the novel enables understanding of the connection between the heroine and history. The corporeality in this novel expresses the attitude of the main character towards the liminal period in history, which she witnesses. Corporeal images in the novel also express the reluctance of Aprononia Avitia to recognize significant historical and ontological changes, her unwillingness to accept the proximity of death and the finality of the epoch.*

Key words: *Pascal Quignard, history, corporeality, antiquity, Roman Empire.*