

# **ТІЛО – КОНСТРУКТОР САМОІДЕНТИЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Е. ТАЙЛЕР «ЖИТТЯ, ЩО ВИСЛИЗАЄ»)**

Дана стаття розглядає проблему реконструкції ідентичності через тілесні трансформації в американському «сімейному романі». Зокрема, досліджуються питання, чи змінюють тілесні модифікації сутність людини та чи спричинюється криза самоідентифікації тілесними змінами. Вибір для аналізу твору Е. Тайлер «Життя, що вислизає» (1970) зумовлений нетиповою для самої авторки презентацією сімейної моделі, особливо використання методу тілесно-больового аспекту в цьому жанрі та специфіки його функціонування на рівні сюжету й поетики.

*The given article tackles the problem of identity (re)construction / changing through pain and body transformation in American family novel. Among other considerations, the exploration whether the modification of the corporeal/material body alters the essential human, whether body modification / intrusion is caused by the self definition crisis, and whether a body-mind dualism is reiterated as a result. The choice of Anne Tyler's «Slipping-Down Life» (1970) as a practical ground for research is predetermined by its untypical for the author herself family model presentation, especially the method of pain-body component usage in such a genre and its functioning on the level of plot and poetics.*

Останнім часом людське тіло все частіше стає об'єктом боротьби і супротиву з боку людини та соціуму. Особливої актуальності ця проблема набуває в американській культурі, що обумовлює вибір роману сучасної американської авторки Е. Тайлер «Життя, що вислизає» в якості аналітичного тла. Все це висуває на перший план цілу низку питань, серед яких найбільш інтригуючими та провокативними, з нашої точки зору, є наступні: по-перше, чи посилення процесу боротьби з тілом не є ознакою того, що сучасна людина відчуває свою зовнішність гостріше, ніж раніше, або того, що людина віднайшла в собі сили протистояти тілу (тим самим своїй природі), як одній з найуразливіших своїх людських якостей? По-друге, чи здатна модифікація/втручання у тіло (і біль, що цю трансформацію супроводжує) змінити людську сутність, й чи не є таке втручання-трансформація результатом самоідентифікаційної кризи?

Останні роки ХХ – початок ХХІ століття можна сміливо назвати «епоєю тіла». Завдяки появі нових

конотацій та залучення до раніше недоступних для людського тіла сфер, воно набуло статусу «фетиша культурологічних (і багатьох інших – Г.П.) студій» [8, с. 2]. Відтак, «тіло сьогодні вже не розглядається як безумовна даність чи остаточний вирок, <...> але виступає свого роду моделлю для складання, комплексом потенційних можливостей з пересувними межами, де немає нічого постійного і все до останнього сантиметру шкірного покриву включено до гри» [1, с. 276-277]. Наразі тіло сучасної людини стає все виразніше «соціально маркованим» (socially inscribed) [5, с. 14]. Підставою для подібного маркування можуть слугувати: тенденція до чіткішого розмежування певних соціальних та вікових груп (наприклад, найбільш розповсюдженими маркерами юнацького віку є пірсінг, татуаж, які в той самий час виступають «іронічними ознаками споживацької культури» [11, с. 43]), або соціальний статус, вимогою вищих прошарків якого останнім часом стає практика модифікацій тіла (як-то пластична хірургія).

Тіло-соціальний «текст», тіло-соціальний «доказ» відбиває усі можливі ознаки суспільства незважаючи на те, чи це його норми, чи девіації. Ці тілесні експерименти супроводжуються ще однією невід'ємною ознакою тіла – болем. «Здатність (людини – Г.П.) відчувати фізичний біль є так само споконвічною / первісною як і здатність чути, торкатися, бажати, боятися» [9, с. 160]. Біль є вродженою особливістю будь-якої живої істоти, але, здається, лише людина здатна скористатися болем, перетворити його на інструмент самоідентифікації. В останні роки фізичний біль, разом із своїм «контейнером»

(людським тілом), стає об'єктом боротьби і супротиву з боку людини та соціуму (доказом слугує поява, популяризація і, як результат, популярність все більшої кількості знеболювального, разом з великою кількістю засобів «боротьби» з тілом на кшталт пігулок для схуднення, усіляких спортивних програм, дієт тощо). Особливої актуальності ця проблема набуває в американській культурі, яка, за словами критика Д. Морріса, страждає на «невидиму епідемію хронічного болю» [6, с. 3]. Все це висуває на перший план цілу низку питань, серед яких найбільш інтригуючими та провокативними, з нашої точки зору, є наступні: по-перше, чи посилення процесу боротьби з тілом і болем не є ознакою того, що сучасна людина відчуває свою зовнішність і біль гостріше, ніж раніше, або того, що людина віднайшла в собі сили протистояти болю (тим самим своїй природі), як одній з найуразливіших своїх людських якостей? По-друге, чи здатна модифікація / втручання у тіло (і біль, що цю трансформацію супроводжує) змінити людську сутність, й чи не є таке втручання-трансформація результатом самоідентифікаційної кризи?

Пошук відповідей на зазначені питання як-найслухніше відповідатиме меті цієї розвідки, спрямованої на дослідження можливих шляхів (ре)конструювання самоідентичності через категорії «болю» і тілесної «модифікації» на сюжетотворчому та поетикальному рівнях у романі Е. Тайлер «Життя, що вислизає» (*A Slipping-Down Life*, 1970).

Найдивніший сімейний роман Е. Тайлер «*Життя, що вислизає*» вирізняється з-поміж інших її творів сюжетною «нестандартністю», недотриманням авторкою її традиційних романних кліше й схем, вибором нетипових для її романістики протагоністів (наприклад, провідний жіночий образ втілює не одружена жінка, мати з багаторічним сімейним досвідом, а сімнадцятирічна дівчина з монопарентальної сім'ї). Проте присутнє і типове для більшості тайлерівських романів (і їхніх протагоністів) онтологічне питання-твердження «*if I had started acting like this*» (курсив мій – Г.П.) *a long time ago while life might've been different*, у якому фраза «*acting like this*» матиме знов-таки не зовсім типову для тайлерівських протагоністок сюжетну і поетологічну реалізацію [12, с. 40]. Саме завдяки самобутнім художнім рішенням цей твір набув статусу найготичнішого роману Е. Тайлер. Він також є

першим її твором, де сюжетотворчим елементом є «не точка зору, а певний образ» (чи навіть певний «фрагмент» образу) [13, с. 28]. Ним у цьому романі стає Іві Декер: сіра, непримітна, повна, немюзикальна сімнадцятирічна дівчина («*...> short and wide, heavy-faded, ...> a plump drab girl, ...> grey-skinned and dull-haired*» [12, с. 3, 11]). Слід звернути увагу на той прийом, який авторка використовує для знайомства читачів з образом Іві Декер. Е. Тайлер вводить цей образ фрагментами. Читацьке «роздивляння» образу Іві не починається з обличчя, викадровуються спочатку книжки («*She carried her books tucked to her chest, rounding her shoulders*» [12, с. 8]), потім у фокусі читацької уваги з'являються деталі одягу («*Her hat was old-fashioned, wide-shouldered, falling in value into uneven folds around her calves*» [12, с. 8]). Образ видається дуже закритим, навіть зашореним (книжки, багатшаровість одягу як захисна оболонка, її «друге тіло»). До зустрічі з Кейсі Драмстрінгсом (її музичним ідолом) дівчину ніхто не помічає, вона довгий час залишається сірою мишею.

Цей роман можна б було назвати твором, що розвивається навколо однієї деталі, тілесного «фрагменту», який весь час показують крупним планом. Цим фрагментом стає лоб Іві, на якому за загадкових обставин з'являється викарбуване ножицями ім'я молодого музиканта Кейсі. На початку роману побутує думка, що Іві сама скалічила собі обличчя; наприкінці роману, із пересердя, вона ж видає зовсім іншу версію: ніби посварилася із фанаткою Кейсі, яка помстилася їй у такий спосіб. Нагадаємо, що читач так і не знає (і не дізнається) як виглядає обличчя Іві, а її лоб з написом перетворюється на своєрідну визитівку, «*label*», «*publicity*» [12, с. 47, 70]. Навіть під час фотосесії для місцевої газети, що зацікавилася історією дівчини з іменем її улюбленого музиканта на лобі, композиційним і семантичним центром кадрів залишається верхня частина обличчя Іві, не вона сама («*The photographer flicked the shutter ...> Every now and then his eyes darted up to her forehead and then down again, as if they had run away with him for a second*» [12, с. 48-49]). Поява цієї частини Іві (як книжки на початку роману) відтепер завжди передуює появі її самої, дівчина знов відходить на другий план, начебто перетворюється у тло для свого лоба (вірніше, для напису на ньому).

Наведення читацького фокусу на цей «фрагмент» образу Іві, звісно, не є випадковим, він відкриває величезне поле для інтерпретацій, де увагу, на нашу думку, слід, перш за все, звернути на категорію «болю»: як фізичного/тілесного, так і внутрішнього/морального/духовного. «Біль», що може позиціонуватися як «основоположна модель для теоретичної рефлексії щодо того, чим є знання і сила, знищення і створення <...>, ідентичність та її заперечення, репрезентація і її відсутність, видимість і невидимість» [9, с. 161], що також зазвичай слугує «сигналом

хвороби, який полегшує її (хвороби – Г.П.) діагностування» [7, с. 35829], ми використаємо як сигнал-код, здатний вивести читача-інтерпретатора на певні семантичний, поетологічний та сюжетний рівні роману.

Отже, спробуємо визначити можливі причини появи, функції й семантику цього тілесного «фрагменту» образу Іві Декер. Варто згадати, що більшість психічних, перцептивних та тілесних станів мають свій «референт» (певний об'єкт, на який вони спрямовані) у зовнішньому світі як, наприклад, «бажання є бажанням чогось *x*, страх є страхом чогось *y*, голод є голодом за чимось *z*, проте біль не є “для” або “відносно до” чогось – він є сам по собі», він являє собою щось «неподільне і таке, що опирається репрезентації» [9, с. 162]. Проте з повною відсутністю «екстерналізації» [9, с. 162] болю дозволимо собі не погодитись, оскільки вирізане на лобі манікюрними ножицями ім'я молодого рок-співача Кейсі і є тим зовнішнім проявом, завдяки якому авторка наче намагається урівноважити «суб'єктивне» (внутрішнє, чуттєве, інтуїтивне) та «об'єктивне» (те, що можемо бачити, чого можемо торкатися, що можна виміряти) в образі Іві [4].

Таким чином, ім'я на лобі Іві є знаком-екстерналізацією, за допомогою якого вона набуває здатності проектувати свій внутрішній біль на певні об'єкти, у певні площини, тим самим «допомагаючи тілесному болю залишити мовчазний внутрішній ландшафт тіла», вивільнитися [9, с. 162]. Першим таким об'єктом проекції є власне тіло Іві – завжди закрите, замасковане, воно становить для неї своєрідний «текст ганьби та жаху» [8, с. 5]. Складається враження, що сімнадцятирічна Іві силиться змінити або навіть знищити свою тілесну оболонку, скориставшись нею (тілом) і фізичним болем як інструментами для цього. Привернувши увагу (і свою, і оточуючих її людей) до лобу, вона наче робить другорядним, непомітним усе інше. Цей напис водночас трансформує і затьмарює, неначе висмоктує колір з інших частин обличчя й тіла: «*All her other features seemed to have drained away. Her lips were pale, and her eyes had lightened. Her nose looked flatter*» [12, с. 45]. Проте таке зміщення акцентів дозволяє її тілу рухатися вільніше, певним чином впевненіше, адже тепер увага до її безформного тіла майже зникла, випарувалася.

Наступним об'єктом цієї своєрідної проекції стає брак спілкування, адже на лобі Іві не якась звичайна подряпина, а ціле слово, ім'я. Зазначимо, що їй бракує як «мікро» складової спілкування (тобто сімейного), так і його «макро» компонента (наприклад, у школі з друзями). Іві живе у монопарентальній родині разом із батьком-викладачем. Її матір померла під час пологів. Нестачу сімейного спілкування вона компенсує слуханням радіо та, час від часу, короткими розмовами із прибиральницею Клотелією, яка за чотири роки праці у родині Іві все ще залишалася «чужою». Так само

у власній родині почувалася й Іві – з батьком і Клотелією, але самотня: «*She listened all the time (to the radio). With no company but her father and the cleaning girl (and both of them busy doing other things, not really company at all) she had whole hours of silence to fill*» [12, с. 3-4]. Єдина рідна для Іві людина – батько, – залишався для неї передбачуваним, заклопотаним роботою та садом стороннім: «*They (Іві та батько – Г.П.) could go off to opposite ends of the house and do whatever kept them busy*» [12, с. 62]. Але поява імені на лобі дочки змушує батька прокинутись, стає приводом для того, щоб почати проявляти себе. Шрам на лобі Іві фактично дублюється у болі самовідчуття батька. Його образ, з нашої точки зору, певним чином втілює «біль», доказом чого виступає його романне «небагатослів'я», мовчання (адже біль, у першу чергу, є так само «невимовним, німим моментом, що передує мові, дії, значенню, культурі та індивідуальності» [9, с. 163]). Незважаючи на те, що батько залишається мовчазним, він «відпускає» свої емоції та себе не через слова, а через дії (фактично те саме робила й Іві): приносить одяг, який їй міг знадобитися у лікарні, влаштовує Іві до пластичного хірурга, згодом, віддає власні меблі для нового дому доньки. Але, у той час, як для доньки (фізичний) біль функціонує у якості «визначення, усвідомлення, окреслення реальності» навколо й для себе, то для батька фізичний біль доньки, що відбивається спогадами про загибель її матері – це скоріш нагадування про «людську смертність», недовговічність [9, с. 160], тіло трансформується у «проголошення людської ламкості/крихкості» [3].

Брак почуттів і спілкування за межами дому, родини, спричинений непривабливою зовнішністю, незграбністю та дивними уподобаннями Іві, так само привертає увагу до себе через слово-магніт «Кейсі» на лобі. Ще раз підкреслимо, що це не просто шрам, подряпина, а слово, ім'я іншої людини, що стає все чіткішим, більш «читабельним» (legible) після загоєння шкіри, наче проявляється на фотопапері. Процес цього «проявлення» супроводжується «проявленням»/виявленням, становленням та реконструюванням власної сутності сімнадцятирічної Іві (можна провести паралелі з образом Естер Прінн з роману «Багряна літера» Н. Готорна, у якому поява літери «А» на тілі юної Естер є, водночас, і результатом і причиною її сутнісної трансформації). Її вибір (відповідно, вибір Е. Тайлера) цього слова-імені для «оприлюднення» може тлумачитися на декількох рівнях: по-перше, на рівні поетологічному, як ще один своєрідний авторський прийом введення іншого образу в роман, разом з акцентуацією його вагомості на рівні сюжету. По-друге, саме місце розташування слова може тлумачитися як своєрідний виклик Іві собі і оточенню, оскільки обличчя – це перше, що людина (особливо жінка) бачить і на що дивиться у дзеркалі, а лоб – це те місце, яке, зазвичай, є першим «зрадником» людського віку (поява зморшок). Таким чином, ім'я Кейсі є ознакою

болісного виходу (виведення авторкою) образу Іві з «мовчазного кокону», що утворився за сімнадцять років існування, а також її трансформації з маленької дівчини на молоду жінку (літери на лобі Іві певним чином замінюють і, водночас, нівелюють зморшки/вік, адже для них уже на її обличчі місця нема), яка дає зрозуміти, що прагне спілкування, що готова випустити у своє життя ще когось.

Синтез суб'єктивного й об'єктивного болю в образі Іві проектується і в творчу сферу (опосередковано через образ музиканта Кейсі Драмстрінгса) – у музику. Це не видається дивним, оскільки чи не «єдиним об'єктом болю вважається уява» [9, с. 6], об'єктом сублімації якого, у свою чергу, стає мистецтво. Викарбування імені музиканта на обличчі автоматично анулює той штамп, який пов'язується з образом Іві у перших рядках роману («*Evie Decker was not musical* (курсив мій – Г.П.). *You could tell that just from the way she looked*» [12, с. 3]), ім'я Кейсі сигналізує причетність Іві до музики, тим самим і до ширшого соціального кола.

Наразі повернемося до образу володаря викарбуваного імені Кейсі Драмстрінгса. Чому він вводиться таким дивним чином і з якої причини його об'єднано з Іві? Відповідь видається не дуже складною – їхня схожість. Тільки якщо «отвором», крізь який сутність Іві звільняється, виходить на світ, реалізується, «кричить» про свою самотність, а згодом і про почуття (до Кейсі), є її шрам, то для Кейсі – це музика, його пісні. Він є своєрідним двійником Іві щодо стосунків і місця у сім'ї. Родина, у якій живе Кейсі, «проявляється», здебільшого, через матір. Батько протягом роману мовчить, з'являючись опосередковано знов-таки у репліках матері та, рідше, самого Кейсі. Стовідсоткова підтримка матір'ю наміру Кейсі стати професійним співаком («*My mamma said she would give every cent she had into seeing me be a singer*» [12, с. 88]) згодом матиме й зворотній бік. Матір відмовиться від нього, вижене його з дому, розчарувавшись у синові через єдину помилку («(Матір – Г.П.) *said I had disgraced them all <...> Bertram, you have just killed my soul...*» [12, с. 111, 112]), тим самим спричинивши розчарування сина в собі та батьках.

Отже, через відсутність нормальної родини та нормальних стосунків всередині сімей в обох

підлітків, вони спробували змінити свої життя, спроектувавши свій внутрішній біль на утворення власного сімейного осередку: «(Кейсі – Г.П.) *I want to get married. I feel like things are just petering out all around me and I want to get married to someone I like and have me a house and change*» [12, с. 130]. Раннє одруження здається найлегшим засобом вирішення проблем, шлюб перетворюється на своєрідну «форму ескапізму, <...> втечу від відповідальності самостійного дорослішання» [2, с. 351]. Сімейне життя Іві та Кейсі нагадує утопічну дитячу гру, за допомогою якої вони намагаються сконструювати себе через ідеальну родину з ідеальним будинком, побутом тощо (американська мрія). І якщо для Кейсі трансформація-зміна своєї сутності обмежується лише номінальною зміною статусу з «boyfriend» на «husband», то Іві знов піддає себе, своє тіло більш відчутним, глобальнішим змінам. Останнім кроком у процесі (ре)конструювання власної ідентичності Іві стає її вагітність і бажання народити дитину (феномен «дитини, що народжує дитину»). На це тілесне перетворення Іві покладає ще більші надії, ніж на попереднє («*The thought of a baby sent a shaft of yellow light through her mind, like a door opening* [12, с. 170]»), адже викарбуване ім'я (разом з наслідками – популярністю, одруженням, переїздом з Кейсі в окремий будинок та ін.) так і не позбавило її відчуття самотності, не допомогло остаточно відкинути старі забобони й комплекси. Вагітність (і трансформація тіла, що пов'язана з цим процесом) та народження дитини (й фізичний біль під час пологів) є знаковим для образу Іві, оскільки саме це має наблизити її до власної матері, яка свого часу померла, давши життя їй («*Evie's mother had been the last woman in Pulqua County to die of childbed fever. Her father never mentioned her (and never said, «You are I traded your mother for, and it was a bad bargain at that,» which was what Evie continually expected to hear)*» [12, с. 42]). Тим самим Іві знімала з себе тягар провини за її смерть. А народження нового життя всередині самої Іві мало довершити її самореконструкцію і покласти край її стражданням.

Таким чином, через образ Іві автору вдалося продемонструвати, що «біль наділяє (людину – Г.П.) здатністю до переоцінки», перегляду, перебудування своєї суті [10, с. 127]. Він може перетворитися на «мірило реальності», якій підвладне, так само як і тілу, обмеження, або ж то провокація людини до

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алябьева Л., Силакова С. Наука моды // Иностранная литература. – 2008. – № 5. – С. 275-280.
2. Фридан Б. Загадка женственности / Пер. с англ. О.А. Воронина. – М.: Прогресс, Литера, 1993. – 496 с.
3. Bruhm S. Gothic Bodies: The Politics of Pain in romantic Fiction. – Univ. of Pennsylvania Press, 1994. – 188 p.
4. Cassel E. The Nature of Suffering and the Goals of Medicine. – Oxford University Press, 2004. – 313 p.
5. Cooley N. Textual Bodies: Carole Maso's AVA and the Poetics of Over-reaching. – NY Press, 2002. – 185 p.
6. Morris D. The Culture of Pain. – Univ. of California Press (Berkeley), 1991. – 342 p.
7. Pain // The Columbia Encyclopedia, Sixth edition. – Columbia University Press, 2004. – P. 35829.
8. Promod K. Nayar. No Pain Like This Body // Featherstone M. Body Modification. – London.: Thousand Oaks, New Delhi, 2000. – P. 2-8.
9. Scarry E. The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. – New York: Oxford UP, 1985. – 385 p.
10. Spolsky E. A review of E.Scarry *Dreaming by the Book* // Poetics Today, № 24.1, 2003. – P. 127-37.
11. Turner B., Featherstone M. Body and Society: An Introduction // Body and Society, № 1. – London: Sage, 1995, – P. 1-12.
12. Tyler A. A Slipping-Down Life. – N.Y.: Alfred A. Knopf, 1970. – 214 p.
13. Women writers of the contemporary South. Ed. by Peggy Whitman Preshaw. – University press of Mississippi, 1985. – 234 p.