

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Адорно Т. Что значит “проработка прошлого” [Електронний ресурс] / Теодор Адорно. – Режим доступу до видання: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ado4.html>
2. Ассман А. “Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика” [Електронний ресурс] / Алейда Ассман. – Режим доступу до видання: <http://urokiistorii.ru/node/52273>
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Алейда Ассман [пер. з нім. К. Дмитренко та ін]. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
4. Калинин И. Историчность травматического опыта: рутина, революция, репрезентация [Електронний ресурс] / Илья Калинин. – Режим доступу до видання: <http://www.nlobooks.ru/node/4145>
5. Маценка С. Герта Мюллер, німецька письменниця, нобеліант, творець ландшафтів бездомності: текст лекції / Світлана Маценка. – Львів: ПАІС, 2012. – 56 с.
6. Мюллер Г. Гойдалка дихання / Герта Мюллер [пер. з нім. Н. Сняданко]. – Харків: “Фоліо”, 2011. – 286 с.
7. Поліщук Я. Роман з ангелом голоду [Електронний ресурс] / Ярослав Поліщук. – Режим доступу до видання: <http://litakcent.com/2010/12/02/roman-z-anhelom-holodu/>
8. Самохіна С. Герта Мюллер. Гойдалка дихання [Електронний ресурс] / Світлана Самохіна. – Режим доступу до видання: <http://svit-bibliophil.blogspot.com/2014/05/blog-post.html>

## **ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ НЕСТАНДАРТНОГО ЖІНОЧОГО ТІЛА У П'ЄСІ НІЛА ЛАБЮТА “ЖИРНА СВИНЯ”**

***Наталія ВИСОЦЬКА***

Київський національний лінгвістичний університет

У статті на матеріалі п'єси сучасного американського драматурга Ніла Лабюта “Жирна свиня” розглядаються художні техніки репрезентації та реабілітації нестандартного жіночого тіла, стигматизованого як Інше. Висвітлено поточну полеміку у США навколо проблеми зайвої ваги, яку офіційний дискурс позиціонує як головну загрозу національній безпеці, тоді як незалежні науковці наполягають на соціально сконструйованому характері міфу про ожиріння.

На підставі ідей М.Фуко та соціокультурних напрацювань сьогодення аналізуються текстуальні та візуальні стратегії драматурга, застосовані з метою протистояння загальноприйнятому уявленню про тілесну “нормативність”.

**Ключові слова:** тілесність, норма, ожиріння, стигматизація, драматургія, фабула, композиція, сценічний простір.

В статтю на матеріалі пьєсы сучасного американського драматурга Ніла Лабюта “Жирная свинья” розглядаються художественні техніки репрезентації та реабілітації нестандартного жіночого тіла, стигматизуємого як Другой. Освітлена текуща полеміка в США навколо проблеми лишнього ваги, котрою офіційний дискурс позиціонує як головну загрозу національної безпеки, тоді як незалежні дослідники намагаються на соціально сконструйованій природі міфа об ожирінні. На основі ідей М.Фуко та соціокультурних напрацювань наших днів аналізуються текстуальні та візуальні стратегії драматурга, розкриті з метою протистояти общеприйнятому представленню о тілесній “нормативності”.

**Ключевые слова:** телесность, норма, ожирение, стигматизация, драматургия, фабула, композиция, сценическое пространство.

Based on contemporary American playwright Neil LaBute’s *Fat Pig*, the paper sets out to explore artistic techniques for representing and vindicating a non-standard female body stigmatized as Other. The paper reviews current polemics conducted in the US around the problem of fat positioned in official discourse as a major threat to national security, while independent scholars argue that the “obesity myth” is a social construct. Relying upon Michel Foucault’s ideas and present-day findings in cultural studies, the paper examines textual and visual strategies deployed by the dramatist in order to oppose commonly held views of “bodily norm”.

**Key word:** corporeality, norm, obesity, stigmatization, drama, plot, structure, stage space.

Завдяки дедалі чіткішому усвідомленню ролі тілесності у формуванні структур несвідомого та когнітивного, у західній філософії та соціокультурній теорії кінця ХХ – початку ХХІ ст. спостерігається посилення “тілоцентричності”. Зі свого боку, масова та споживацька культури активно використовують візуальні, чуттєві та фізичні аспекти корпоральності у власних цілях. Одним з проявів інтересу до цього кола питань є поглиблене вивчення технологій владного регулювання індивідуальних тіл, започатковане Мішелем Фуко. Згідно з його спостереженнями, ці останні можуть стати об’єктом підкорення і маніпуляції не лише шляхом прямого фізичного примусу, а й тоншими

засобами, через дискурсивні практики. Отже, на зміну репресивному контролю поступово приходить риторичний, реалізований через механізми стимулювання та/чи засудження. У сучасну добу "дієти, аскетизм та режим стали, вочевидь, формами контролю, здійснюваного над тілами з метою встановлення дисципліни" [13, р. 159], необхідної для постійного відтворення суспільної влади над тілами.

У США, зокрема, засоби масової інформації, кіноіндустрія та реклама, продукуючи "нескінченні образи майже недосяжної худорлявості" [12, р. 4], що набули статусу обов'язкових, безперервно культивують бажані (й допустимі) стандарти жіночого тіла. Будь-які відхилення від них, сприйняті як гідні зневаги та/або загрозливі Інші, маргіналізуються і зсуваються на спід моральної та естетичної аксіологічної шкали, а самі "неправильні тіла" піддаються стигматизації або навіть остракізму. Надмірна увага, що приділяється тілу у суспільній, медичній та культурній сферах, сполучається в Америці із знеціненням неідеальних тіл, а відтак – спричиненням фізичних та ментальних розладів в їхніх "власників". "В історичній перспективі, більшість спроб маргіналізувати та ганьбити якусь групу людей були спрямовані проти тих чи тих меншин", зазначає Пол Кампос. "Війна з ожирінням унікальна в історії Америки тим, що представляє першу згуртовану спробу перетворити більшість громадян країни на суспільних паріїв, яких слід жаліти та зневажати, доки не винайдуть зброю масового знищення, що позбавить їх того жалюгідного стану" [2, р. 17].

Завдяки своїй подвійній родовій природі, де задіяні як літературні, так і театральні конвенції, драма особливо придатна для розгляду проблем тілесності, позаяк має на увазі реальну присутність на сцені фізичних тіл акторів під час кожної вистави, візуалізуючи у такий спосіб предмет розгляду. У своїй "тілесній" трилогії ("Форма речей", 2001, "Жирна свиня", 2004, "Причини бути гарними", 2008) драматург Ніл Лабуя, якого часто називають *l'enfant terrible* сучасного американського театру, кидає виклик статусу кво, висуваючи "неправильні тіла" на авансцену та підриваючи домінуючий дискурс про них. У доповіді аналізуються текстуальні та візуальні стратегії, застосовані у п'єсі "Жирна свиня" (зокрема, структура і фабула твору, використання антропонімів та мовних засобів, організація сценічного простору, літературні алюзії тощо).

Неспростовним доказом культурної значущості феномену Лабуя є те, що перше монографічне дослідження його театральних і кінематографічних

здобутків вийшло з-під пера найавторитетнішого британського фахівця у галузі драматургії США Крістофера Бігсбі. Він характеризує автора, “якого звинувачували у людиноненависництві, жінкочинависництві та непристойності” як “найбільш талановитого та оригінального драматурга і сценариста, що з’явився в Америці на рубежі століть <...>” [1, р. 11]. Дія п’єс Лабюта відбувається в Америці офісів, майстерень, аудиторій, тобто соціальних локусів, які, за Фуко, найкраще пристосовані для регламентування не лише поведінкових та мисленневих моделей, а й фізичних тіл. Кількість персонажів завжди обмежена (у “Жирній свині” їх усього четверо – три співробітники (Том, Картер і Джинні) та товстуха Гелен), а бойовищем, де розігрується конфлікт між автономією суб’єкта і соціальними приписами, часто виступає індивідуальне тіло. Так, “Форма речей” побудована на парадоксальній, навіть гротесковій фабулі, що має на меті воскресити у сучасному контексті ідейні зіткнення рубежу ХІХ–ХХ ст. щодо стосунків між Красою/Мистецтвом та Мораллю, представлені позиціями Дж.Б.Шоу та О.Вайльда. Спираючись на “Портрет Доріана Грея” та “Пігмаліона” як джерела натхнення, Лабют розповідає неймовірну історію про дівчину-скульптора, що використовує закоханого в неї юнака як живий (і вельми пластичний) матеріал для свого курсового проекту, змушуючи його змінити зовнішній вигляд відповідно до загальноприйнятих стандартів, і таким чином трансформуючи його тіло.

Ще відвертіша критика невидимого, але всюдисущого суспільного тиску на окремих індивідуумів, який діє навіть на рівні найінтимніших смаків, розгортається у п’єсі “Жирна свиня”. Її фабула проста: типовий корпоративний службовець закохується в огрядну дівчину, яку автор характеризує як “розумну і абсолютно чарівну” [9, р. 11]. Проте виявляється, що цей немовби тривіальний факт його приватного життя має серйозні наслідки всередині суспільної групи, яка складається зі “значущих Інших” (Е.Еріксон) – його співробітників, тобто “офісного планктону”. Він зіштовхується із глузуванням, відторгненням, зневагою; нарешті, йому недвозначно вказують на негативний причинно-наслідковий зв’язок між його романтичним захопленням та подальшим кар’єрним зростанням. Це не має дивувати: як засвідчують соціологи, у сьгоднішніх США “визнання білого представника середнього класу, що його приваблює товста жінка, може бути підставою для стигматизування” [11, р. 54]. Протагоніст не холоднокровний негідник і не позбавлений відчуттів виродок, але і не герой; він відмовляється від дівчини, жорстоко зраджуючи

її і розділяючи з нею її страждання. Том всього-на-всього, як формулює Лабюта, "просто людина", як більшість з нас. Він декларує свою неспроможність рухатися проти течії, бо він "слабак і боягуз", нездатний зустрітися зі своїми мучителями кожного дня, тобто, якщо вжити вислів Фуко, зазнавати "щоденного паноптицизму" [5, р. 223]. За структурою п'єси складається із семи епізодів, які слідує один за одним без перерви, забезпечуючи цілісність враження. Всі вони мають сентиментально-порожні назви, подані у лапках, що натякають на їхній цитатний статус як бахтінського "чужого слова" і відсилають до масової літератури ("Ця перша зустріч з нею", "Друзі по роботі все зрозуміли", "Дивна ніч разом", "Знову на роботі", "Стара територія для нової пари", "Перипетії в офісі" та "Один зі спекотних днів на пляжі"). Сугестована таким чином атмосфера дешевих любовних романів вступає у різкий контраст із драматичним наповненням сцен, що посилює гірку іронію як основний модус твору. У передмові, дотепно названій "Вага світу", Лабюта з притаманним йому гумором визнає власну поразку у боротьбі проти надмірної ваги. Його історія, з одного боку, типова (адже, позбувшись кількох фунтів завдяки обмеженням в їжі та фізичним вправам, він миттєво набирає їх знову), а з іншого, специфічна через зв'язок між його пригніченим станом та творчим потенціалом, який цей стан начебто підсилює. Хоча б як там було, завдяки автобіографічним конотаціям фінал п'єси, і так далекий від хепі-енду, набуває ще більш щемкого звучання

"*Нестандартне тіло*" як вияв *Іншості*. Зазвичай, смислове послання п'єси виходить за межі (достатньо болючої) проблеми надмірної ваги у суспільстві, нетерпимому до цієї "вади", або неможливості досягти тілесного ідеалу, насадженого у (під)свідомості американців протягом десятиліть. Лабюта визначає свою тему ширше: "багато з нас не здатні обстоювати те, у що ми віримо, жити згідно зі своїми принципами або захищати їх" [9, р. 12], що є літературною парафразою думки персонажа: "У нас всіх кишка тонка за свою правду постояти..." [9, р. 49], тобто йдеться про конформізм. Гірка іронія ситуації полягає у тому, що Том "схиляється перед думкою людей, яких не поважає", і жертвує справжнім почуттям, "щоб уникнути ніяковості, глузування, виключення із сумнівного кола соціальних цінностей, в якому воліє залишатися, навіть не вірячи в них" [1, р. 114]. Критика прийняття індивідуумом тиранії більшості над собою, яке Алексис де Токвіль колись назвав національною рисою американців, здійснюється Лабютом за допомогою риторики Іншості (difference).

Будь-яке обговорення “відмінностей” як позірних відхилень від норми має на увазі існування цієї останньої. Розвиваючи, вочевидь, ідею Фуко, що “нормалізація стає одним з потужних інструментів влади” [5, р. 184], американський фахівець у царині вивчення інвалідності Л.Девіс докладно демонструє сконструйованість концептів “норма” і “нормальність”. Він спростовує есенціалістський підхід до них як “природних” та “вічних” категорій, демонструючи, як вони вибудовувалися внаслідок історичних подій і дискурсивних практик, що базувалися на уявленнях XVIII-XIX ст. про расу, гендер, злочинність, сексуальність тощо [3]. Як члени будь-якої бінарної опозиції “нормальне” та “аномальне” протиставляються на аксіологічній шкалі, причому один член неминуче є привілейованим як “немаркований”, і отже, “природний” стан, а другий виглядає підозрілим та небажаним через свою “іншість”.

У кульмінаційній сцені приятель героя Картер, цинічний речник громадської думки, що відіграє у п’єсі роль мелодраматичного “негідника”, пояснює: *“люди не люблять не таких, як вони (“different”). Розумієш? Гоміків, розумово відсталих, калік. Товстунів. Навіть старих. Вони нас лякають, або щось таке”* [9, р.71]. Згідно з концепцією В.Й.Міллера, коли у людини виникає страх “заразитися” чимось огидним, її презирство до носія такої якості, породжене моральним засудженням, переходить у відразу [10, р.66]. Саме про такий страх говорить Картер, пояснюючи причини неприйняття іншості: *“Ми так боїмося їх тому, що вони показують нам, якими могли б бути й ми, доводять, які ми всі вразливі. Ну, тобто кожний з нас. Якесь неправильне розщеплення гену, якесь невдале падіння з трампліну...забагато пачок печива. Лише один крок відділяє нас від того, щоб бути такими, як ті, що нас лякають. Яких ми зневажаємо. Отже...ми зневажаємо ці риси, коли бачимо їх у когось іншого”* [9, р. 72]. Висловлені Картером зі сцени “незручні” істини автоматично втягують у зону своєї дії і глядачів. “Лабют – майстер з виведення глядачів зі стану комфорту”, попереджає К.Бігсбі, “бо він демонструє їм їхні власні упередження та імпульси...” [1, р. 168]. То можна припустити, що п’єса примушує глядачів, бодай певною мірою, визнати наявність у себе страхів, упереджень та фобій щодо “не таких, як вони”, котрі вмотивовують дії персонажів. Як годиться в аристотелівській драматургічній моделі, ідентифікація з персонажем не просто посилює естетичний ефект твору, а й є його умовою sine qua non. Невипадково, що у “Жирній свині” об’єктом цих соціально детермінованих негативних емоцій постає товста жінка.

*Дискурс ожиріння в сучасному соціокультурному полі США.* За теорією Е.Гоффмана відхилення від "норми" стигматизує свого носія як "властивість, що глибоко його/її дискредитує" [6, р.13], не сама по собі, а через її сприйняття іншими. Надто огрядне тіло належить до першого з трьох типів стигми, визначених Е.Гоффманом, а саме "тілесної огидності", тоді як решта являють собою "вади індивідуального характеру" та "племінні стигми" [Ibid., р.14]. Тіло з зайвою вагою у культурі, що поцінує стрункість, дуже помітне, а відтак, вразливе як потенційний об'єкт стигматизації. За спостереженням історика культури П.Стернза, обмеження на тілесні виміри, що їх американці накладали на себе починаючи з рубежу XIX–XX ст., призвели до "формування нової, швидко поширюваної стигми, що потужно зумовлює ставлення як до власного образу, так і до інших" і позначене високим рівнем "огиди та відрази" [12, р. 78]. Оскільки "нормальні" бачать стигматизовану людину як "не зовсім людину", вона/він наражається на ризик бути дискримінованою, і її життєві шанси автоматично знижуються. Поява п'єси, в якій нетерпимість до "відмінності" представлена саме через ставлення до нестандартного тіла, передбачувана у теперішньому суспільному кліматі США, де ідея зайвої ваги набула характеру національного жупела.

Об'єктивним підґрунтям для тривоги, що нерідко переростає у паніку та істерію, є той незаперечний факт, що значна частка населення США (точні цифри у різних джерелах коливаються між 35% та 60% або навіть вище) мають "надмірну вагу" у порівнянні з прийнятими стандартами. Ці дані спонукали французьку газету *Nouvel Observateur* назвати Америку "величезною машиною для їжі". Не дивно, що ця проблема активно обговорюється у публічній сфері. Виникла навіть особлива міждисциплінарна наукова галузь – "дослідження ожиріння", яка стрімко розвивається. "Дієти, контроль за вагою та поширена ворожість до ожиріння складають одну з головних тем сучасного життя у таких країнах, як США і Франція", висновує Стернз [12, р. 95]. З антрополітературознавчої перспективи найважливіше те, яким чином ця об'єктивна реальність віддзеркалюється та інтерпретується у колективній та індивідуальній (під)свідомості.

Водночас, дедалі більше науковців піднімають голоси проти нинішніх таврувальників ожиріння, звинувачуючи їх у навмисному конструюванні цього концепту та зловживанні ним в інтересах певних суспільно-

економічних секторів (наприклад, виробників фармацевтичних засобів або власників фітнес-центрів) та на шкоду іншим групам та особам. “Ожиріння, – наполягає П. Кампос, – “або, як називають його наші борці проти нього, “надмірна вага”, – це культурний конструкт, а не науковий факт” [2, р. 23]. На думку цих вчених, розміри тіла стали “важливим <...> виміром суспільної нерівності, бо визначають шанси і перспективи людини” [11, р.167]. В той час, як історики культури відстежують “історію ожиріння” в діахронії, соціологи розмірковують над згубними наслідками для звичайних американців того, що вони називають “міфом про ожиріння” та “істерією навколо ваги”. Як демонструє Абігайл Сагай у розвідці 2013 р., “жирні тіла” соціально конструюються як об’єкти віктимізації в рамках цілої низки концептуальних фреймів. Якщо в минулому домінували моральні та релігійні моделі, що пов’язують надмірну вагу з моральною в’язістю та браком самоконтролю, то сьогодні корпулентність засуджується, насамперед, з позицій катастрофічних ризиків для здоров’я, які вона, начебто, тягне за собою. “Твердження органів охорони здоров’я, що надмірна вага несе небезпеку захворювань, стало частиною народної мудрості” [4, р. 185].

Дійсно, надлишок ваги часто позиціонується в Америці наших днів як найбільша загроза здоров’ю нації. Прочитую лише один з тисяч зразків, що доводить цю думку за допомогою типової, кримінально-катастрофічної, риторики. Це анотація до документального фільму “Вбивця на свободі”: “Ожиріння стрімко перетворюється на найголовнішого вбивцю американців, що спонукає деяких експертів стверджувати, що ми стоїмо на грані еволюційної катастрофи. Колишній головний хірург країни Ричард Кармона каже: “Ожиріння – це терор зсередини; воно руйнує наше суспільство зсередини, і якщо ми не вживемо якихось заходів, масштаби біди набагато перевершать теракт 11 вересня 2001 р. та всі інші терористичні дії”. Рівні ожиріння у Сполучених Штатах зростають з нечуваною швидкістю; за прогнозами, протягом наступного десятиліття 75% американців страждатимуть на надмірну вагу чи ожиріння. Фільм “Вбивця на свободі” викриває цю епідемію, з’ясовує її причини та пропонує шляхи її подолання...” [8]. А. Сагай, П. Ернсбергер, П. Стернз, П. Кампос та інші різко виступають проти такої позиції, висловлюючи припущення, що “ЗМІ мають тенденцію до драматизації ситуації з ожирінням” [11, р. 111], що його тяжкі наслідки для здоров’я або “сильно перебільшені, або просто брехливі” [2, р. 17], і що немає фактичних даних, які підтверджували б

прямий зв'язок між розмірами тіла та небезпекою захворювань. Спираючись на фуколдіанську матрицю злуки влади зі знанням, вони заявляють, що "медикалізація" жирних тіл використовується "для залякування неосвіченої публіки новими небезпеками, лікування яких, і це не дивно, зміцнює владу і збільшує прибутки лікарів" [12, р. 118].

У світлі проблематики цієї статті особливий інтерес являє думка, що "у США стигматизація товстого тіла і обоження худорлявого є взаємопов'язаними процесами, котрі мають глибокі расові, класові та гендерні імплікації" [11, р. 41] і що зосередженість жінок на своїй вазі "не меншою, а може й більшою мірою пов'язана з питанням класу, а не здоров'я" [Ibid., р. 13]. Оглядність чи стрункність американської жінки сигналізує про її соціальний статус. "Як довели дослідження, дискримінація на підставі ваги найбільш яскраво виражена" щодо білих представниць середнього класу: "їх карають за товщину на робочому місці, на шлюбному ринку та у публічних місцях" [Ibid., р.19], ймовірно, через "більше значення, яке надається красі у випадку жінок" [Ibid.]. Оскільки у культурі споживання тіло стає бажаним "знаряддям для отримання задоволення", то "чим більше реальне тіло наближається до ідеалізованих образів молодості, здоров'я, фізичної вправності, краси, тим вища його обмінна вартість" [4, р. 177]. Відтак, повсюдний культ худорлявості найсильніше ударяє по жінках, знижуючи їхній "тілесний капітал" (що і відбувається з героїнею Лабіюта). Тому не дивно, що феміністська критика найголосніше таврує ЗМІ, які "усплавлюють виснаження і сприяють фрустрації жінок через їхні тілесні образи та розладам харчування у них" [11, р. 19].

*Художня репрезентація цієї проблематики у п'єсі.* Якщо подивитися на п'єсу Лабіюта крізь призму цієї соціокультурної ситуації, то перше, що кидається в очі, – це інтенсивність негативної реакції на ідею зайвої ваги з боку персонажів, буквально "одержимих тілами" [9, р.21]. Британський культуролог Майк Фезерстоун наголошує на величезній ролі реклами та кінофільмів у створенні та поширенні корпоральних образів у нашій, переважно візуальній, культурі, нагадуючи, що "голівудська кінопродукція сприяла формуванню нових стандартів зовнішності та презентації тіла" [4, р. 179], чий вплив, особливо на жінок, був і залишається руйнівним. У "Жирній свині" як чоловіки, так і жінки абсолютно заворожені магією прийнятних на поточний момент образів тіла і смертельно бояться хоч на крихту відхилитися від них у бік "поглядшання". Якщо це і гіперболізація, то зовсім незначна. Вони також вірять поширеній

у культурі споживання тезі про повну відповідальність людини за своє тіло, вважаючи, що кожний може досягти бажаних стандартів зовнішності, “працюючи над своїм тілом” [Ibid., p.178]. Відтак, зайві кілограми розглядаються у ракурсі браку у людини сили волі та наполегливості: *“Якщо тобі не подобається бути жирною, у більшості випадків є дуже прості ліки. Не-пхай-у-свою-кляту-пельку-стільки їжі. <...>. Не так вже це й важко”* [9, p. 49]. Трое з чотирьох персонажів займаються регулярно виснажливою “роботою над тілом” (заняття фітнесом та пілатесом, гра у волейбол, інші фізичні вправи), а також дотримуються постійних обмежень у харчуванні (вживання низькокалорійних продуктів, тощо) – адже, як нагадує Кампос, “ми живемо у культурі, одержимій ненавистю до жиру” [2, p. 68]. Гелен, навпаки, приймає себе *“такою, як вона є”*, говорячи про свою тілесну “іншість” з добрим гумором; *“проблема у тому”*, пояснює дівчина, *“щоб інші також приймали її!”* [9, p. 32].

Той факт, що “органічна реакція” персонажів “переходить в естетичне судження” [2, p. 67], підтверджується експресивною, емоційно насиченою лексикою, якою вони користуються, говорячи про надлишок ваги. Ущипливість їхніх характеристик має різний ступінь в залежності від об’єкту: коли висловлюється підозра, що колега по роботі набрала кілька зайвих фунтів, вживається помірно несхвальний сленг (*“провисла дупа”*, *“обважнілий вигляд”*, *“затовсті руки”*, *“зрубшати”* тощо). В той самий час очевидне ожиріння головної героїні спричиняє пряму брутальність, не позбавлену низового гумору (*“жере за п’ятьох”*, *“під спідницею в неї цілий кошик пообідніх валиків”*); обіграється топос недолюдяності товстунів, в результаті чого відбувається анімалізація персонажу (*“тварюка”*, *“свиня”*, *“жирна свиноматка”*); інколи ж мова є примітивно ворожою (*“жирна сука”*, *“клята велетка”*). Зі свого боку, Том, намагаючись не образити почуттів Гелен, вдається до політкоректних евфемізмів, таких як *“широка у кості”* тощо, що звучить не менш принизливо.

Важливу роль у підриві загальноприйнятих тілесних стандартів шляхом демонстрації їхньої штучності відіграє просторова організація п’єси. Місця дії у семи епізодах “Жирної свині” утворюють певну систему, яку схематично можна представити у такий спосіб: заклад швидкого харчування – офіс – ресторан – офіс – спальня – офіс, і, нарешті, пляж. У тексті згадується ще один простір – великий торговельний центр. Кожний з цих локусів навантажений у дискурсі тілесності істотною семантикою.

1. Офіс як місце функціонування корпоративного тіла має щонайменше три наслідки в аспекті проявів індивідуальної тілесності. Намагаючись

виправдати свій роман з Картером, Джинні каже, що "він, загалом-то, нічого, якщо його витягти з офісу...", на що Том відповідає: "*Як і більшість з нас. Там не найкраще місце для людини. Сидиш у своїй чарунці...*" [9, р. 75]. Цей діалог суголосний зі спостереженням Фуко про те, що "дисциплінарний простір завжди, як правило, поділений на чарунки", і що ці, водночас архітектурні, функціональні та ієрархічні приміщення, "закріплюють за тілами фіксовані місця, при цьому дозволяючи циркуляцію; вони нарізають простір на окремі сегменти та встановлюють операційні зв'язки, вони позначають робочі місця та цінності; вони гарантують слухняність індивідуумів, але також краще заощадження часу і рухів" [5, р. 148]. Тобто, ізолюючи людей один від одного і водночас посилюючи тиск всієї машини на кожний "гвинтик" (зокрема, завдяки безперервній Інтернет-комунікації), замкнені офісні приміщення сприяють формуванню слухняних тіл.

Наступний аспект впливу офісної культури на тіла полягає у тому, що вона породжує потребу в індивідуумах, здатних грати на роботі певні ролі ("performing selves"), оскільки наділяє більшим значенням "зовнішній вигляд, а також продукування вражень та маніпулювання ними" [4, р. 187]. За Фезерстоуном, такий тип особистості розвинувся через інституційні зміни, які призвели до формування професійно-управлінського середнього класу. Внаслідок бюрократизації виробництва у дедалі більшій кількості сфер діяльності точне вимірювання внеску окремої особи в загальний результат унеможлиблюється. Тому "позафункціональні елементи професійних ролей набувають дедалі більшої значущості у наданні професійного статусу" [7, р.11]. Оскільки оцінити компетентність працівника за суто раціональними критеріями стає складно, це відкриває можливості для ігрової саморепрезентації людини, яка усвідомила, що секрет успіху лежить у проектуванні назовні успішного образу. Отже, особливої ваги набувають маніпулювання враженнями, стиль, хизування та увага до свого тілесного образу [4, р.191]. Як каже у п'єсі Картер, "*Якщо ти маєш певний вигляд, у тебе є доступ до всього цього. Якщо виглядаєш інакше, отримаєш набагато менше*" [9, р.71]. Отже, можна погодитися зі спостереженням К.Бігсбі, що у драматургії Лабіота "ідентичність підкорена перформативності" [1, р. 12].

В офісному просторі США реалізується ще один момент нагляду за тілесністю. Великі, незграбні тіла на робочому місці засуджуються, серед іншого, і з позицій часто не усвідомленого, але все ще потужного пуританського етосу. Адже суворі засновники сучасної Америки зі своєю

морально-релігійною нетерпимістю асоціювали надмірну вагу з особистою недбалістю, неохайністю та моральною слабкістю, а ці риси, ясна річ, погано сполучаються з робочою етикою.

2. Важливість закладів харчування у соматичному дискурсі очевидна як місце, де фізичні тіла “нарошуються” зі спожитою їжі. Лабют повною мірою використовує потенціал цього локусу у побудові смислової конфігурації твору, постійно роблячи акцент на різноманітній їжі, яку обирають персонажі, її кількості та на процесі її споживання. У першій сцені самообмеження Тома (він зізнається, що сто років не дозволяв собі покласти щось до рота, не прочитавши спочатку інформацію про калорійність; бере собі на ланч капусту та шпинат) протиставляється потуранню своїм бажанням з боку Гелен (“*Я взяла три шматка піци, і часниковий хліб, і салат. Плюс десерт...*” [9, р.7]). І ця, і третя сцена рясніють згадками про їжу. Гастрономічний код п’єси дозволяє розглядати надмірне споживання їжі як заміну повнокровного емоційного життя, компенсацію за самотність, відсутність кохання та тепла, що особливо актуально для жінок. Цей топос став у сучасному аліментарному дискурсі загальним місцем (див., наприклад, Chermin, Kim *The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness*, 1981; F.Prose. *Gluttony*, 2003; Roth, Geneen. *When Food Is Love: Exploring the Relationship between Eating and Intimacy*, 1991 тощо). Так, розповідаючи Тому про своє дитинство, Гелен згадує “*величезний полумисок попкорну*” [9, р.31], завдяки якому вона почувалася добре серед близьких. А у фінальній сцені на пляжі, вже розуміючи намір Тома кинути її, вона “*повільно пожирає сосиску*”, пояснюючи: “*Я не можу втриматися. Коли мені боляче, я їм...*” [Ibid., р. 80].

3. В інтимному просторі спальні діють сексуальні тіла зі своїми емоційними реакціями. У цьому локусі надмірна вага Гелен реабілітується – автор позиціонує її як надзвичайно бажану і бажану жінку, яка має для Тома і тілесну, і духовну принадність (“*Мені подобається твій рот. Кожна губа. Обидві*” [Ibid., р.55]; “*Я хочу тебе. І розумом, і тілом*” [Ibid., р.60]). Ця сцена спрямована на дискредитування міфу про велике жіноче тіло як небажане, який знаходить прояв в наліпці “любителя товстух” (Fat Admirer), що її полишена Томом і смертельно ображена Джинні кидає в обличчя своєму колишньому коханцеві, який проміняв її на “таку потвору”.

4. Одним з головних локусів споживацької культури, яка дозволяє “безсоромну демонстрацію людського тіла”, стає пляж. Як зазначає

Фезерстоун, "у міжвоєнні роки пляж перетворився на місце для набуття засмаги – показника вдалої відпустки. Вперше загорання на пляжі стало зводити до купи великі кількості більш чи менш роздягнутих людей, легітимізуючи публічну демонстрацію тіла" [4, р.181]. Лабют активно використовує це зручне місце дії, протиставляючи Джинні, яка у своєму "бікіні із двох смужок" виглядає напрочуд стрункою, та Гелен у цілному купальнику, що "пов'язала на талію парео" в очевидній, але, мабуть, марній спробі сховати якомога більшу частину свого великого тіла. Контраст між ними, ймовірно, лише посилює рішучість Тома розірвати стосунки з нею, щоб не піддавати себе подальшим ніяковостям з боку колег.

5. Торговельний центр – це один приклад нової організації простору у культурі споживання. "Зміни у матеріальній фактурі повсякдення включали реструктурування громадського простору (наприклад, нові торговельні центри, пляжі, сучасні паби), що створило середовище, яке полегшує демонстрацію тіла" [4, р.192]. Невипадково у важливому епізоді зізнання Картера у тому, що його мати страждала на ожиріння, і що це було у роки його отрочтва джерелом непереможного сорому, фігурує торговельний центр. Саме серед цього публічного простору він не зміг стриматися від брутальних нападок на матір із жорстокими звинуваченнями та образами. І не випадково, намагаючись відважити Тома від його стосунків з Гелен, він згадує саме про нього: "*І не дивуйся, коли на тебе почнуть озиратися люди у супермаркеті*" [9, р.73].

Згідно з наголосом Фуко на "дисциплінарному погляді" як засобі виявлення та покарання тіл, що відхиляються від норми, візуальність відіграє надзвичайно важливу роль у художньому світі п'єси, реалізуючись на рівні як драматургії, так і вистави. У тексті п'єси постійно обговорюються візуальні тілесні образи (будь то ідеальне тіло "гламурної красуні", чи надто реальне тіло Гелен). Сюжетні перипетії включають епізод видурювання Картером у Тома фотографії Гелен, яку він розсилає по Інтернету всім співробітникам, у такий спосіб перетворюючи офіс на справжній паноптикон. По суті, сам Картер виступає у функції всезнаючого інструменту нагляду, шпигуючи за Томом і виношуючи всі деталі його приватного життя. Проте видимість набуває ще більшого значення у площині спектаклю, коли актриса повинна виставити на огляд власне тіло. У постановці Київського академічного театру імені Лесі Українки виконавиця ролі Гелен аж ніяк не є монстром; аби справити враження огрядності, вона використовує подушки, повітряні кульки та інші

засоби потовщення. Таке режисерське рішення відкрите для різних інтерпретацій: чи річ у небажанні бентежити аудиторію виглядом жирного тіла, що свідчило б про мовчазну згоду театру з його сприйняттям як огидного? Чи інший варіант: у трупі просто не знайшлося актрис великих розмірів через упередження щодо великогабаритних жінок у шоу-бізнесі? А можливо, театр намагався показати, що тіло – всього-на-всього зовнішня оболонка “справжнього я” людини, а отже, його можна “знімати” чи “надягати” за власною волею, як деталь одягу? Хоча як би там не було, проте в американських театрах таких проблем не виникає...

Використання алюзії та інтертекстуальних посилань – ще один прийом, успішно застосований Лабютом для досягнення мети. У п'єсі багато літературних, історичних та біблійних ремінісценцій, що заслуговують на окрему розмову. Однією з найбільш значущих для нашої теми є гра з іменем героїні, що безпомилково відсилає до Давньої Греції. Щоб читач/глядач не пропустив цієї алюзії, автор навмисно акцентує на ній увагу. *“Гелен. Мене звати Гелен. – Як Гелену Троянську?”* [9, р. 14]. Зазвичай, посилення на найславнішу красуню в історії, що спричинила велику війну, звучить з гіркою іронією щодо жінки, тіло якої розглядається домінують культурою як спотворене, хоча несе в собі передвістя її внутрішньої краси. Не менш вагомим постає згадка про Томаса Мора, якщо взяти до уваги, що знаменита “Утопія” стала одним з перших новочасних творів, де висувається ідеал уніфікованих слухняних тіл.

Підводячи підсумки, можна стверджувати, що п'єса Ніла Лабюта “Жирна свиня” містить ущипливу критику конформізму щодо панівних суспільних уявлень та упереджень, здійснену через тілесну матрицю. З метою дискредитувати сучасні стандарти жіночого тіла як нереалістичні, дегуманізуючі, жорстокі і такі, що прирікають значну частку населення США на ненависть до себе та дискримінацію з боку спільноти, драматург вдається до різноманітних стратегій і прийомів. До них відносяться фабула та структура п'єси, вибір місць дії, ефект візуальності, алюзії та інтертекстуальність. Автор також долучається до поточного соціокультурного та медичного полілогу щодо проблеми ожиріння у США, додаючи свій голос до тих, хто відмовляється визнавати заідеологізовану парадигму тілесності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Bigsby Ch. Neil LaBute: Stage and Cinema / Christopher Bigsby. – Cambridge: Cambridge UP, 2007. – 277 p.

2. Campos P. The Obesity Myth: Why America's Obsession with Fat Is Hazardous to Your Health / Paul Campos. – N.Y.: Gotham Books, 2004. – 290 p.
3. Davis L. Constructing Normalcy: The Bell Curve, the Novel, and the Invention of the Disabled Body in the Nineteenth Century/ Lennard Davis. Електронний ресурс: [http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2014/05/Davis.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2014/05/Davis.pdf)
4. Featherstone M. The Body in Consumer Culture / Mike Featherstone // The Body: Social Process and Cultural Theory / M.Featherstone, M.Hepworth, & B.S.Turner [eds]. – L.: Sage, 1991. – P. 170-196.
5. Foucault M. Discipline and Punish: the Birth of the Prison / Michel Foucault [transl. from the French by Alan Sheridan]. – N.Y.: Vintage Books, 1995. – 333 p.
6. Goffman E. Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity / Erving Goffman. – L.: Penguin Books, 1963. –168 p.
7. Habermas J. Legitimation Crisis /Jьrgen Habermas [transl. and with intro by Thomas McCarthy]. – L.: Heinemann, 1976. – 196 p.
8. "Killer at Large". Synopsis. 2008. Електронний ресурс. 15 September 2014. <http://www.imdb.com/title/tt0903660/synopsis>
9. La Bute N. Fat Pig / Neil La Bute. – N.Y.: Faber & Faber, 2004. – 84 p.
10. Miller W. The Anatomy of Disgust / William Miller. – Cambridge: Harvard UP, 1998. – 336 p.
11. Saguy A. What's Wrong With Fat? / Abigail Saguy. – Oxford – New York.: Oxford UP, 2013. – 260 p.
12. Stearns P. Fat History: Bodies and Beauty in the Modern West / Peter Stearns. – N.Y.: New York UP, 2002. – 294 p.
13. Turner B. The Discourse of Diet / Brian Turner // The Body: Social Process and Cultural Theory / M.Featherstone, M.Hepworth, & B.S.Turner [eds]. – L.: Sage, 1991. – P. 157–169.

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ДИСКУРСУ СТАРІННЯ ЯК ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД В ДРАМАТУРГІЇ США

*Анна ГАЙДАШ*

Київський університет імені Бориса Грінченка

У статті досліджуються репрезентації образів похилого віку як травматичного досвіду в п'єсі американської жінки-драматурга Дж. Торн "Точний центр всесвіту". Значну увагу приділено вивченню сучасної теорії травми. Вводиться поняття літературної геронтології як міждисциплінарної галузі гуманітаристики. Аналізуються драматургічні репрезентації геронтогенезу в контексті ейджизму.

**Ключевые слова:** психологічна травма, геронтогенез, глухота, ейджизм.