

**Chekhov's Tradition in the American Literature of the 20<sup>th</sup> Century  
(Drama Review)**

This article examines the influence of Anton Chekhov's drama and the activity of Stanislavsky's Moscow Art Theater on the works of famous American playwrights of the twentieth century. The author argues that it appears as in an effort to «americanize» Chekhov and in the numerous attempts to transform the style of Russian author in the American literary community.

**Key words:** Chekhov's tradition, theater, drama, Chekhov's realism.

УДК 821.111 –31"19/20"

Оксана Узлова (Київ)

**(ТЕКСТО)ТЕРАПІЯ  
ЯК ШЛЯХ ДО ПРИМИРЕННЯ З «ХВОРИМ ТІЛОМ»  
(на матеріалі романів Девіда Лоджа  
«Терапія» та «Глухота як вирок»)**

Статтю присвячено проблемі репрезентації хворого тіла у його зв'язках із домінуючими культурними концептами епохи постмодернізму. На основі аналізу романів Д. Лоджа «Терапія» і «Глухота як вирок» стверджується, що постмодерністська хвороба становить досвід, відбиток культурних феноменів на тілі та ідентичності. Перетворення хвороби на історію стає способом опрацювання власної зміненої ідентичності та повторного знайомства зі своїм відчуженим тілом у спосіб надання йому текстуальних контурів.

**Ключові слова:** Д. Лодж, постмодернізм, хвороба, тіло, текст, терапія, патографія.

Німецький філософ Ганс-Георг Гадамер стверджував, що хвороба завжди відображає соціальний стан речей. Зміна суспільно-культурних реалій призводить до того, що майже кожна епоха виявляється маркованою тим чи тим недугом, який стає для неї визначальним. Бичем середньовіччя була бубонна чума, Ренесанс, на думку істориків, боровся з меланхолією, Просвітництво висунуло на передній план сифіліс і подагру, а медичною емблемою ХІХ ст. став туберкульоз [11, с. 50–55]. У праці «Хвороба і культура в епоху постмодернізму» Як зазначає Девід Моріс, плюралістична природа цього періоду проявляється ще й у неможливості визначити якість конкретне захворювання як таке, що було породжене епохою та інтерпретувало її [11, с. 65]. Такий підхід виявляється черговою варіацією на тему децентрації світу, про що свідчить не лише кількість, але і характер хвороб, котрі соціолог розглядає як власне постмодерністські. Рак, СНІД, депресія, дисоціативний розлад ідентичності, наркотична залежність, хвороба Альцгеймера, захворювання серця — це ті недуги, що активно породжують нові та модифікують уже існуючі культурні міфологеми. Прикладом такого запозичення може бути досліджене у праці С'юзен Зонтаг «Хвороба як метафора» ототожнення хвороби з війною, битвою між захворюванням та терапевтичними агентами, яка раніше асоціювалася з туберкульозом, а сьогодні використовується переважно стосовно раку. Моріс наголошує, що брак однієї «визначальної, репрезентативної» для постмодернізму хвороби, зумовлений надмірною кількістю «претендентів» на роль домінанти, стає симптоматичним для цього періоду, позаяк виходить, передусім, із категорії відсутності, «порожнечі множин» [11, с. 65].

Відмінне сприйняття недуги в часи постмодернізму пояснюється також її виходом за межі взаємин між лікарем та хворим, адже основна увага зосереджується не на самому процесі її протікання, а на індивідуальному, а отже, суб'єктивному досвіді особистості, яка переживає

цей процес. Крім того, плюралістичний характер постмодернізму, що проявляється також у його міждисциплінарності, виводить хворобу за межі медичного дискурсу, залучаючи її до значно ширшого контексту та наділяючи новими конотаціями. Моріс наполягає, що «постмодерністська хвороба є суто біокультурною» [11, с. 71]. Передусім, мовиться, що людська біологія перебуває у нерозривному зв'язку з людською культурою, «деякі захворювання породжуються свідомістю, свідомість функціонує виключно в межах культурних контекстів і продукує симптоми через біологічні процеси» [11, с. 75]. Соціолог висуває припущення, що головною хворобою сьогодення можна вважати депресію, бо вона перевертає догори всі без винятку цінності постмодернізму, нівелюючи гасла «зроби-це-все» і «май-це-все» у спосіб занурення суб'єкта у стан «коматозної нерухомості» [11, с. 62]. Особливо актуальними ці проблеми стають в літературі 1990–2000-х рр., що зумовлює вибір романів сучасного британського письменника і літературного критика Девіда Лоджа «Терапія» та «Глухота як вирок» як матеріалу для дослідження.

Власне, від депресії страждають протагоністи обох текстів Лоджа. Якщо у романі «Терапія» хворобливий стан персонажа та фізичний біль виявляються наслідками меланхолії, яку він переживає, то у романі «Глухота як вирок» депресія, навпаки, стає наслідком фізіологічної неповноцінності людини. Симптоматично, що на початку обох текстів протагоністи наголошують на зв'язку своїх депресивних станів із подіями макрокосму, тоді як по мірі розгортання сюжету акценти дедалі більше зміщуються у бік індивідуального досвіду, на який лише частково накладаються соціально-історичні реалії. Проте мовиться радше не про постмодерністську аксіому витіснення великих наративів наративами локальними, а про їхнє дифузне зрощення. Так, Десмонд Бейтс, герой роману «Глухота як вирок», зазначає: «Я думав подивитися випуск новин о десятій, але сучасні новини такі депресивні — бомбардування, вбивства, звірства, голод, епідемії, глобальне потепління — що здригаєшся вночі <...>» (тут і далі переклад мій. — О. У.) [9, с. 10]. Дивуючись, чому думка про існування у світі набагато страшніших хвороб та катастроф не полегшує сприйняття власного болю в нозі, який виникає нізвідки, протагоніст роману «Терапія» робить висновок: «Мабуть, це те, що називають “втомою від співчуття”. Ідея полягає в тому, що медіа щодня кидає нам в обличчя таку дозу людських страждань, від якої ми ніби ціпеніємо, ми вичерпали всі свої резерви співчуття, злості, образи, і тільки й можемо, що думати про біль у власному коліні» [10, с. 5]. У розлогіму коментарі до роману «Терапія», наведеному в збірці критичних есе «Свідомість і роман», Лодж, апелюючи до власного досвіду та статистики, озвученої медіа, ніби продовжує думку Моріса, говорячи про щось на кшталт «епідемії депресії у сучасній Британії та у світі в цілому» [8, с. 270]. Отже, депресія, з одного боку, стає маркером розірваних взаємин між людиною та зовнішнім світом, а з іншого, — вказує на непорушність цих стосунків, адже означена хвороба здобуває колективний статус, а хворий стає лише одним із багатьох. Характеризуючи постмодернізм, Моріс зазначає, що одержимість сучасної людини болем ледь не отримує статусу окремої хвороби, а Лодж у вже згаданому коментарі до роману наполягає, що 1990-м рр. притаманна масова одержимість різноманітними терапіями.

Ідею про надмірне захоплення сучасного соціуму нетрадиційними методами лікування Лодж проектує на площину свого роману «Терапія». Протагоніст Лоренс Пасмор пише про себе: «У мене багато терапій. По понеділках я бачуся з Роландом для Фізіотерапії, по вівторках зустрічаюся з Александрою для Когнітивно-Поведінкової Терапії, а по п'ятницях у мене або ароматерапія, або акупунктура. По середах і четвергах я зазвичай буваю у Лондоні, але там я бачуся з Емі, котра, як мені здається, теж стає чимось на кшталт терапії» [10, с. 14–15]. Кожний вид терапії персонаж пише з великої літери, а «платонічну коханку» Емі частково позбавляє антропоморфних рис, розглядаючи її як додатковий спосіб лікування. Пасмор страждає від раптового болю в коліні, що з'являється і зникає, а жодний із лікарів, до яких він звертається, не може знайти об'єктивні фізіологічні причини його виникнення, підкреслюючи у діагнозах ідіопатичний характер захворювання. Показово, що фізичний біль з'являється у персонажа тоді, коли його шлюб опиняється на межі розпаду, а професійна діяльність починає приносити лише прибуток, але не задоволення. Як зазначає Славої Жижек у праці «Піднесений об'єкт ідеології», «симптом виникає там, де світ збивається з ритму, де рух символічної комунікації переривається» [3, с. 78]. Біль, який відчуває персонаж, щоразу описується по-різному (гострий,

пронизливий, неочікуваний, раптовий), але одна характеристика залишається сталою — його хронічність. Моріс вважає хронічний біль ознакою безпосередньо постмодернізму, позаяк він породжує множинність, невидиму кризу сучасного життя. Дослідник наполягає, що, усупереч гострому, хронічний біль зводить нанівець наші надії на поступове покращення. Жодний із випробуваних Лоренсом видів терапії не виявляється дієвим, адже переважну більшість із них спрямовано, передусім, на усунення зовнішніх симптомів, а не внутрішніх причин їхнього виникнення. Як зазначає Олена Газарова, «всі складові тілесності людини відповідають одна одній (є конгруентними) і “проростають” одна в одну» [1]. Відтак, саме тіло Лоренса перетворюється на суцільний симптом, а фізичний біль, який він відчуває, виявляється способом екстеріоризації глибинних внутрішніх проблем, дисгармонії з власним «Я».

Так само раптово, як у Лоренса Пасмора з'явився хронічний біль у коліні, Десмонд Бейтс, герой роману Лоджа «Глухота як вирок», двадцять років тому втратив слух. Колишній професор-лінгвіст у зв'язку з глухотою, яка постійно прогресує, змушений користуватися слуховим апаратом. На думку кібертеоретиків на кшталт Донни Гарревей та Кетрін Гейлз, будь-яке розмивання межі між людським і тваринним або людським і машинним дозволяє говорити про гібридизацію тіла. Найменше втручання у людський організм за допомогою техніки на зразок імплантів, контактних лінз, слухових апаратів перетворює людину на проторобота чи кіборга, трансформуючи її особистість. Гейлз зазначає, що здебільшого метою подібних модифікацій стає компенсація вже існуючих фізіологічних вад. Натомість Маршал Маклюен наполягає, що будь-яке медіальне продовження людини призводить до замикання і функціонально споріднене з ампутацією. Прикметно, що, хоча, на перший погляд, слуховий апарат і видається акцентуваною частиною тіла героя, протагоніст відверто не сприймає його як складову своєї ідентичності. У тексті згадується про так званий рефлекс Бейтса, названий на честь Десмонда Бейтса, тезкою якого виявляється герой твору. На початку XXI ст. Бейтс висунув теорію, що у користувачів несвідомо розвивається вороже ставлення до своїх слухових апаратів, що змушує їх бездумно карати ці гаджети, недбало дозволяючи батарейкам розряджатися. Основна проблема полягає у зворотності цього процесу, позаяк, караючи єдиний засіб встановлення аудіального контакту з Іншим, Десмонд карає, передусім, себе. Фізіологічна деградація персонажа, що триває впродовж останніх двадцяти років, зображується на тлі еволюції слухових апаратів, які він використовує. Кожний із цих апаратів щоразу ламається з вини професора. Виникає своєрідна опозиція між «природним» людським тілом та штучним цифровим протезом.

У есе «Маніфест кіборга» Гарревей ставить запитання, чи цифрові технології сприяють звільненню маргіналізованих соціальних категорій від тиску статі, раси, віку тощо за рахунок відмежування від тіла, чи, навпаки, лише копіюють вже існуючий соціальний устрій матеріального світу. Глухота, яка постійно прогресує, не лише змушує героя роману Лоджа раніше терміну вийти на пенсію, у такий спосіб змінюючи його соціальну роль, але й позбавляє Десмонда колишнього авторитетного статусу в родині. Батько героя, який у зв'язку з віковими проблемами частково втрачає слух, але відмовляється від використання слухового апарату, самостверджується, кепкуючи з фізіологічної неповноцінності сина. Стосунки героя з дружиною також поступово втрачають свою первинну природу. Відбувається своєрідний процес маргіналізації персонажа в межах власної родини. У статті «Жодного сексу, будь ласка: ми постлюди» Жижек говорить про сексуальність як засадничу рису, що відрізняє людину від машини, та про розподіл гендерних ролей як про визначальний чинник функціонування саме людської спільноти. Утрачаючи слух, герой роману «Глухота як вирок» переживає водночас втрату лібідо. Погіршення фізіологічного стану Десмонда призводить до обміну з дружиною гендерними ролями. Колишній університетський професор, який звик вести активне соціальне життя та матеріально забезпечувати родину, тепер змушений займатися хатніми справами, тоді як його дружина розквітає й активно розвиває власний бізнес. Домінуюча роль дружини Вінніфред підкреслюється тим фактом, що герой редукує її ім'я до чоловічого Фред. На вечірках Десмонд почувається придворним, змушеним усюди супроводжувати королеву. Отже, дефектне індивідуальне тіло стає «соціально маркованим». Ірвін Гоффман у праці «Стигма: нотатки з управління зіпсованою ідентичністю» зазначає, що соціум вимагає від своїх членів певного рівня контролю над власним тілом, а втрата цього контролю стигматизується. Стигма

бентежить не лише самого індивіда, що втрачає контроль, але й тих, хто його оточує. Так, завдання хворого ускладнюється ще й потребою не лише опанувати власним страхом, а й оберігати інших від наслідків втрати контролю над своїм організмом. Унаслідок недочування герой роману «Глухота як вирок» постійно шокує оточуючих поведінкою, яка не вписується у загальноприйняті соціальні норми.

У статті «Тіло і тілесність: психологічний аналіз» Газарова зазначає, що «тілесність (загалом й в окремих своїх складових) виражає систему сенсів людини, в основі якої — ставлення до смерті та життя» [1]. Кілька разів у тексті роману, як і в англійському варіанті його назви — «Deaf Sentence» та імені персонажа «Desmond», за рахунок фонетичної подібності обігрується поняття «смерть» (death). Сам наратор вважає втрату слуху гіршою, ніж смерть, адже глухота — це процес багаторазового помирання, низка репетицій перед зануренням у вічну тишу. Кожна нова стадія глухоти персонажа, яка супроводжується появою нового слухового апарату, — це смерть старого, що спричинює народження нового в особистості героя. Найяскравіше позиція Десмонда щодо залежності людини від тіла, модифікованого за допомогою технічних інновацій, проявляється у фінальному епізоді роману. Герой, якому вже довелося зробити щось на кшталт евтаназії хворій на рак першій дружині, опиняється перед вибором: відключити паралізованого батька від апарату штучного життєзабезпечення чи залишити його ув'язненим у власному тілі, елементарні функції котрого контролюватиме машина. Останній варіант видається Десмондові неприйнятним. Окрім того, батько, подібно до сина, який за найменшої нагоди вимикає слуховий апарат, щоразу опритомнівши, знімає кисневу маску, прагнучи смерті. Негативні конотації, якими герой наділяє образ батька, становлять, наслідок неготовності сприйняти дзеркальну схожість їхнього фізіологічного стану.

Отже, цілком очевидно, що однією з характерних рис пізніх романів Лоджа виявляється загострений інтерес до різних аспектів тілесності, зокрема до проблеми хворого тіла. Авторське зацікавлення поетикою хвороби та помирання пов'язано з низкою об'єктивних фактів біографії письменника. Глухота, яка постійно прогресувала й змусила Лоджа припинити викладацьку діяльність в Бірмінгемському університеті, наростаюча депресія, природні процеси, зумовлені віковими особливостями, серйозна недуга, а згодом і смерть батька, дитина-аутист, — ті події, що, так чи так, трансформуються у центральні або периферійні мотиви його художніх текстів. Прикметно, що художній текст у Лоджа також отримує фізіологічні характеристики. У збірці есе «Після Бахтіна: нариси про художню літературу і критику» Лодж пише, що відчуває щось на кшталт батьківської відповідальності за свої твори. У численних інтерв'ю він зазначає, що вважає свої тексти «чимось на кшталт ДНК уяви», наполягаючи: «в усьому створеному має бути фірмовий підпис, щось на зразок сімейної схожості».

Досліджувані у статті тексти Лоджа справді мають чітко виражену генетичну спорідненість. По-перше, кожний із романів написано у формі щоденника, який герої починають вести випадково. Психоаналітик Лоренса Пасмора наполягає, що ведення щоденникових записів допоможе героєві краще зрозуміти себе та глибинну сутність власних проблем. Фактично, запропонований лікарем підхід стає актуалізацією фройдівської моделі переживання травматичної події через механізми репресії, повторення, пригадування та опрацювання. Продуктивною з точки зору реконструкції внутрішнього «Я» персонажа виявляється наявна у тексті гра з наративними інстанціями. У другій частині роману щоденник Лоренса переривається п'ятьма монологами, названими іменами оповідачів («Емі», «Луїз», «Оллі», «Саманта», «Саллі»). Кожний наратор описує неадекватність поведінки персонажа в тій чи тій ситуації. Згодом виявляється, що автор цих монологів — сам Пасмор, який виконував завдання психоаналітика з терапевтичного письма. Так, пізнання себе через Іншого у собі наближає протагоніста до одужання від депресії.

Для героя роману «Глухота як вирок» письмовий текст стає єдиним можливим способом чіткого та послідовного викладу думок, шляхом уникнення незручних соціальних ситуацій. Спершу Десмонд розглядає щоденник як стилістичну гру, яка допоможе подолати рутину пенсійного життя («rut-irement»): «Спочатку я робив це у звичному щоденниковому стилі, згодом переписував у теперішньому часі третьої особи, як у вправах, що давав студентам на семінарах зі стилістики. Першу особу на третю, минулий час на теперішній, або навпаки. Як це впливає на ефект? Чи стає якийсь із цих методів більш прийнятним за інший стосовно

індивідуального досвіду, та чи якийсь із них інтерпретує, а не репрезентує досвід?» [9, с. 10]. Чергування у романі Я-нарації та оповіді від третьої особи справді виявляється промовистим із точки зору реконструкції особистості персонажа. Пояснюючи стратегії свого письма, наратор зазначає, що його дворічний онук часто говорить про себе від третьої особи, позаяк не до кінця усвідомлює свою ідентичність та можливість її вираження через мову. Починаючи вести щоденник, Десмонд Бейтс, подібно до онука, не розуміє своєї справжньої сутності. Прописування себе, окреслення свого тіла текстуальними контурами надає персонажам обох романів можливість повторного самопізнання. Поль Рікер наголошував, що становлення особистості може відбутися лише в процесі розповідання своєї історії, адже цілісний суб'єкт ніколи не з'являється на початку наративу. Так, наприклад, з'ясовується, що справжньою причиною нелюбові Десмонда до різдвяних свят стає не дратівливий штучний ажіотаж як прояв суспільства споживання, а почуття провини перед хворою на рак першою дружиною, що померла в період Різдвяних свят, — ще одне «хворе тіло» в романі — та перед дітьми, котрих він позбавив можливості провести останні хвилини з матір'ю.

Симптоматично, що, розповідаючи про свою стилістичну гру, Десмонд акцентує саме на перетворенні минулого часу на теперішній. Специфіка світосприйняття хворої людини полягає у тому, що вона не здатна асимілювати своє теперішнє із минулим, у якому існувало її ідеальне «Я», ще не пошкоджене хворобою. У ґрунтовній праці «Поранений оповідач: тіло, хвороба та етика» Артур Франк, апелює до досліджень Карра та зазначає, що практична проблема подібних наративів полягає у «створенні такої історії, де минуле розглядається у світлі його зв'язку з теперішнім, а майбутнє — як тривалий проект» [4, с. 79–80]. Пригадування та фіксація власних спогадів дозволяє Десмондові Бейтсу примиритися з теперішнім становищем і не боятися майбутнього. Репрезентативною виявляється також трансформація, якій у романі «Терапія» підлягає класична тріада минуле–теперішнє–майбутнє. Маргінальною сюжетною лінією тексту стає історія нещасливого особистого життя та депресії Сорена К'еркегора. Протагоніст роману не лише захоплюється ранніми творами філософа, а й поступово починає ототожнювати себе з ним та з його текстами. Особливе зацікавлення у Лоренса викликає есе під назвою «Найнещасніший чоловік». Нещасна людина, у Лоджівській інтерпретації К'еркегора, «ніколи не буває присутньою для самої себе, адже завжди живе у минулому або майбутньому. Вона завжди або сподівається, або пригадує. Їй завжди здається, що стан речей або був кращим у минулому, або поліпшиться у майбутньому, але завжди поганий зараз» [8, с. 275]. Саме такої стратегії поведінки дотримується герой роману «Терапія». Він перебуває у пошуках утраченого ідеалізованого минулого, яке, будучи віднайденим, зможе забезпечити йому краще майбутнє. Метаморфози, яких зазнає внутрішнє «Я» персонажа, відображаються як на мовному, так і на тематичному рівні. Стиль письма Лоренса, успішного сценариста комедійних сітків, істотно змінюється в процесі ведення щоденника, за що останнього погрожують звільнити. У фіналі роману герой зазначає: «Я зробив висновок, що основна відмінність між написанням книг і створенням сценаріїв не стільки у тому, що останні переважно діалогічні, — це питання часу. Сценарій у теперішньому часі. Не буквально, а онтологічно» [10, с. 285]. Згодом Лоренс наполягає, що все написане у книзі належить до минулого часу, адже акт письма завершується до того, як хтось читатиме його продукт. Натомість «щоденник знаходиться на півдорозі між цими двома формами. Це як тихе промовляння до самого себе. Це суміш монологу та автобіографії» [10, с. 286]. Щоденник стає для протагоністів обох досліджуваних романів своєрідним компромісом між минулим, теперішнім і майбутнім етапами їхнього життя.

Іншою спільною рисою романів «Терапія» та «Глухота як вирок» стає наявність характеристик, притаманних такому субжанру як патографія. Енн Хокінс у праці «Реконструювання хвороби: дослідження патографії», запозичивши це поняття з психоаналітичних практик, застосувала його для позначення літературного субжанру, до якого належать художні тексти, в основу сюжету котрих покладено хворобу або недугу та одужання. На думку Хокінс, не важливо, чи наратор розповідає свою, чи чийось історію. Основну увагу зосереджено навколо суб'єктивного досвіду хворого та впливу недуги на інші аспекти його життя. Часто у патографіях хвороба розглядається як джерело творчості. Вона стає каталізатором письма протагоністів обох досліджуваних текстів Лоджа. Хоча Десмонд Бейтс в одному з фінальних епізодів твору задумується над тим, що його щоденник можна було б опублікувати як автобіографічний

роман, у цьому випадку мовиться не тільки і не стільки про творення культурних артефактів, як про акт повторного творення власного «Я» героїв у процесі письма.

Будь-яка історія завжди розповідається як для себе, так і для інших. Як зазначає Франк, історії про хворобу не мають на меті забезпечити інших «картами», що стануть для них життєвим дороговказом, адже таку карту кожен створює для себе сам. Натомість мета подібних історій — залучення Іншого якспостерігача, що зможе засвідчити індивідуальний досвід реконструювання чиєїсь «карти» [4, с. 36]. Про збільшену потребу в Іншому свідчать слова протагоніста роману «Терапія»: «Я можу писати тільки так, ніби з кимось розмовляю» [10, с. 36]. Цю думку підтверджує наративна техніка, яку Лодж називає запозиченим у російських формалістів терміном «сказ», тобто мовиться про використання у щоденнику персонажа розмовного, а не письмового стилю [8, с. 272]. «Розповідання історій у часи постмодернізму, як, напевне, в усі часи, стає намаганням змінити чиєсь життя у спосіб впливу на життя інших. Відтак, усі історії містять елемент заповіту, особливо історії хвороби» [8, с. 37]. Подібно до Лоренса Пасмора, який у романі «Терапія» ототожнює себе з К'еркегором, протагоніст роману «Глухота як вирок» Десмонд звертається до біографій Гойї та Бетховена, які також страждали від втрати слуху. Герой читає «Гейлігенштадтський заповіт» Бетховена, лист адресований братові, в якому композитор зізнається у своїй хворобі, що й стала справжньою причиною його асоціальної поведінки. Як експеримент, Десмонд вирішує написати фіктивну передсмертну записку, що, як і лист Бетховена, змогла б пояснити близьким його почуття та причини внутрішніх суперечностей. Відмовившись від цієї ідеї, герой зауважує: «Можливо, тому я й почав писати щоденник; можливо, це те, чим він і стає, заповітом» [9, с. 153]. Проте щоденник виявляється для героїв не лише модусом власного буття чи засобом комунікації з Іншим, але й способом увіковічення себе і можливістю принаймні часткового подолання страху смерті. Крім того, виклад своєї історії, зокрема історії власного хворого та тлінного тіла, прийняття його через текст, дає персонажам змогу віднайти втрачений контроль над собою. Франк називає цей процес «метаконтролем» або «рефлексивним моніторингом» [4, с. 51, 84]. Так, порозуміння з власним «Я» дозволяє Десмондові сприйняти фізіологічну неповноцінність як даність та повертає бажання жити: «Раніше я писав у цьому щоденнику “глухота комічна, сліпота трагічна”. Я грався з фонетичною подібністю слів “глухий” і “смерть”, але зараз мені здається, настав сенс говорити, що глухота комічна, а смерть трагічна, адже вона кінцева, невідворотна і незбагненна» [9, с. 298].

Процес внутрішньої трансформації, який переживають протагоністи в обох романах, можна також розглядати крізь подвійну метафору подорожі. З одного боку, можна апелювати до пропозиції Зонтаг розглядати хворобу як метафору подорожі, занурення у самого себе. З іншого, — цю функцію виконує письмо, до якого, так чи так, персонажів підштовхнула хвороба. Письмо відшкодовує збитки, завдані хворобою, що змінила уявлення героїв про їхнє місце у світі та можливе майбутнє. Варто зазначити, що кожен із героїв здійснює актуальні географічні подорожі. Десмонд Бейтс, прийнявши пропозицію прочитати лекцію у Польщі, у вільний час відвідує Освенцим. Описуючи цю подію у щоденнику, герой накладає загальну історію на власну. Побачені у таборі свічки нашттовхують його на думку про померлу першу дружину, а вбрання в'язнів концентраційного табору нагадує піжаму хворого батька. Натомість герой роману «Терапія» вирушає на пошуки своєї першої дівчини Морін, яку колись сам і покинув. Мотив добровільного зречення коханої, а також фонетична подібність жіночих імен Регін і Морін та тема депресії — ті чинники, що дозволяють говорити про паралелізм історій К'еркегора та протагоніста роману Лоджа. Однак намагання повернути перше кохання насправді стає черговою спробою віднайти втраченого ідеального чи навіть ідеалізованого себе, з яким Морін зустрічалася у дитинстві. Апелюючи до концепції Жака Дерріда, Тамара Гундорова зазначає, що «втрачений об'єкт стає частиною суб'єкта і продовжує існувати в ньому як “інший”, впливаючи на самовідчуття, орієнтацію у світі, етичні й культурні цінності» [15]. Уособленням такого Іншого для Лоренса і стає К'еркегор. «Називайте це свідомістю. Називайте це К'еркегором. Вони стали одним цілим. Думаю, К'еркегор — це худий чоловік всередині мене, який боровся, щоб вирватися <...> і йому це нарешті вдалося» [10, с. 209]. Пізнання себе за допомогою Іншого у собі знову реалізується у спосіб тілесних образів. Лоренсові здається, що його тіло набуває ознак монструозності у зв'язку із зайвою вагою та передчасним випадінням волосся. Тривалий час у романі зовнішнє тілесне витісняє внутрішнє: у спілкуванні з Іншими герой втрачає ім'я, замість

нього використовується прізвисько — Пузань (Tubby). Зовнішність героя справді виявляється репрезентативною, позаяк «монстр не є ані повністю чужим для Я, ані повністю знайомим для Я» [2, с. 161]. Натомість К'еркегор як складова ідентичності Лоренса — «худий чоловік всередині мене». Саме письмо допомагає Пасмору вивільнити пригнічені складові свого «Я». Одним із епіграфів до роману стала цитата з автобіографічної праці Грема Гріна «Шляхи втечі»: «Письмо є формою терапії». У своєму нотатнику Пасмор цитує щоденниковий запис К'еркегора, зроблений у 1847 р.: «Я почувуюся добре лише коли пишу» [10, с. 219]. Письмо допомагає Пасмору не лише вилікуватися від фантомного болю в коліні, але й перетворитися з кіносценариста на письменника, відкрити себе для себе.

Отже, фізіологічні вади героїв романів Лоджа «Терапія» та «Глухота як вирок» стають засобом екстеріоризації їхніх внутрішніх проблем. Фізичний біль підштовхує до переоцінки образу свого «Я». Відтак, доміантною виявляється не зовнішня реконструкція людини, здійснена за допомогою цифрових протезів чи будь-яких інших форм модифікації тіла, а реконструкція, передусім, внутрішня, реалізована через терапевтичний ефект наративу. У збірці есе «Свідомість і роман» Лодж апелює до досліджень Демасіо, який увів поняття «автобіографічного “Я”», що стає чимось на кшталт літературного продукту, та Д. Денетта, котрий доводить, що засадничою стратегією самозахисту, самоконтролю та самоідентифікації людини виявляється складання, поєднання історій і контроль над ними, де ми пояснюємо собі та іншим, хто ми. Перетворення історії про себе на свою історію допомагає героям романів Лоджа подолати дифузність власної ідентичності.

#### Список використаної літератури:

1. Газарова Е. Тело и телесность: психологический анализ [Електронний ресурс] / Елена Газарова. — Режим доступу: [http://telesnost.ru/psi/telo\\_i\\_telesnost\\_psihologicheskii\\_analiz.htm](http://telesnost.ru/psi/telo_i_telesnost_psihologicheskii_analiz.htm).
2. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. — К.: Грані-Т, 2013. — 548 с.
3. Жижек С. Возвышенный объект идеологии / Славој Жижек. — Москва: Художественный журнал, 1999. — 235 с.
4. Frank A. W. The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics / Arthur W. Frank. — Chicago: University of Chicago Press, 1995. — 231 p.
5. Goffman E. Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity / Erving Goffman. — Harmondsworth: Penguin, 1963. — 168 p.
6. Haraway D. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century / Donna Haraway. — NY: Routledge, 1991. — 312 p.
7. Hayles N. Katherine / How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics / N. Katherine Hayles. — Chicago: University of Chicago Press, 1999. — 364 p.
8. Lodge D. Consciousness and the Novel: Connected Essays / David Lodge. — Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002. — 320 p.
9. Lodge D. Deaf Sentence / David Lodge. — NY: Penguin, 2009. — 304 p.
10. Lodge D. Therapy / David Lodge. — NY: Penguin, 1996. — 336 p.
11. Morris B. D. Illness and Culture in the Postmodern Age / David B. Morris. — Berkeley; London; Los Angeles: University of California press, 1998. — 345 p.
12. Sontag S. Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors / Susan Sontag. — NY.: Picador. Farrar, Straus and Giroux, 2001. — 183 p.
13. Zizek S. No Sex, Please, We're Post-Human [Електронний ресурс] / Slavoj Zizek. — Режим доступу: <http://www.lacan.com/nosex.htm>.

#### (Text)Therapy as a Way of Reconciliation with Ill Body

The given article tackles the problem of representation of ill body and its connection to the dominant cultural concepts of the postmodern age. Drawing upon David Lodge's novels «Therapy» and «Deaf Sentence» it is argued that postmodern illness is an experience, cultural phenomena reflected on body and self. Turning illness into the story is a way of working out our own changed identity as well as making alienated body once again familiar by giving it textual contours.

**Key words:** D. Lodge, postmodernism, illness, body, text, therapy, pathography.