
СТИЛІСТИКА ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

Отримано: 25 серпня 2021 року

Прорецензовано: 6 вересня 2021 року

Прийнято до друку: 20 вересня 2021 року

e-mail: l.anisimova@kubg.edu.ua

DOI: 10.25264/2519-2558-2021-11(79)-153-158

Анісімова Л. В. Апогей тілесності в академічному романі Девіда Галефа «Плоть». Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог: Вид-во НаУОА, 2021. Вип. 11(79). С. 153–158.

УДК: 821.111-3.09

Анісімова Людмила Вікторівна,
кандидат філологічних наук,
Київський університет імені Бориса Грінченка

АПОГЕЙ ТІЛЕСНОСТІ В АКАДЕМІЧНОМУ РОМАНІ ДЕВІДА ГАЛЕФА «ПЛОТЬ»

У статті представлено результати вивчення питання тілесності у творчості сучасного американського письменника Девіда Галефа (David Galef), професора англістики Монклерського державного університету (Нью-Джерсі). Зважаючи на маловідомість його постаті в українському літературознавстві, подано стислий огляд життєвого та творчого шляху письменника, зазначено особливості ідіостилію. Спираючись на праці, присвячені проблемам корпоральності в художній літературі, проаналізовано репрезентацію тіла і тілесності у романі «Плоть» (Flesh), визначено ключові образи і метафори, вивчено функції паратекстуальних елементів. Визначено, що твору притаманні автобіографічність, іронічність, пародійність, «інтелектуальність» дискурсу, що є ознаками жанру академічного роману як сатиричної комедії про університетське життя з елементами пародії та еротики.

Ключові слова: тілесність; академічний роман; сучасна американська література; Девід Галеф; паратекст; метафорика.

Liudmyla Anisimova,
PhD in Philology,
Borys Grinchenko Kyiv University

AN APOGEE OF CORPORIAL IN ACADEMIC NOVEL *FLESH* BY DAVID GALEF

In the article the results of studying a problem of corporeal in a work of contemporary American writer David Galef, a professor of English at Montclair State University (New Jersey), are presented. Since Galef is little known in Ukraine, a short review of his life and works is given. On a basis of theoretical and literary critical works, devoted to a problem of corporeal in fiction, a representation of a body and corporeal is analyzed in a novel *Flesh* (1995). The key images and metaphors are defined. The important image is an overweight female body – Max's object of desire. A story is narrated by his friend Don Shapiro, a professor of literature in "Ole Miss". For a more precise interpretation, the functions of paratextual elements of original and translated texts are also studied. A novel is specified with its autobiographical character. According to a list of necessary features, this work is classified as an academic novel – a satirical comedy about university life with the elements of parody and erotic. In Galef's novel there are many naturalistic and even pornographic descriptions. Satirically and ironically depicting an academic life, Galef creates a small copy of a contemporary world, in which people are very concentrated on matters of body and appearance, but not a soul and moral values.

Key words: corporeality; academic novel; contemporary American fiction; David Galef; paratext; metaphor.

У памфлеті «Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field» Стенфордської літературної лабораторії, романи, написані впродовж останніх двох століть, метафорично порівняно з галактиками, які виникають у геометричній прогресії [7]. Не дивно, що в такому розмаїтті ймовірних об'єктів для літературно-критичних розвідок, більшість романів залишається поза увагою дослідників. Подібне сталося і з письменником Девідом Галефом (David Adam Galef), романний творчості котрого досі не присвячено окремого дослідження як у вітчизняному літературознавстві, так і на теренах його рідної країни, у США. Проте в Україні певні зрушення вже є – у 2016 р. у журналі «Всесвіт» опубліковано українською мовою його коротке оповідання «Моє побачення з неандерталкою» (*My Date with Neanderthal Woman*) у перекладі О. Кравець, а дослідник О. Ємець присвячує низку статей проблемі стилістики й перекладу українською мовою творів *flash fiction*, зокрема і авторства Д. Галефа.

Зважаючи на існуючу інформаційну лакуну, доречним буде навести стислу біографічну довідку про автора. Отже, Девід Галеф – сучасний американський письменник, літературознавець, поет, перекладач та есеїст. Народився в 1959 р. у Бронксі, Нью-Йорк, з відзнакою закінчив Принстонський університет, ступінь магістра та доктора філософії (Ph.D.) з англійської літератури здобув у Колумбійському університеті. Зараз є професором англійської літератури та керівником програми з креативного письма в Монклерському державному університеті (Нью-Джерсі), проте багато років (1989–2008) працював в Університеті Міссісіпі (Оксфорд). Галеф двічі тривалий час жив і працював в Японії: вперше, після закінчення бакалаврату викладачем англійської в місті Осака, вдруге – у Токіо за стипендією Фулбрайта (2008). Значного визнання отримав як поет:

понад сто його поезій опубліковано у різних американських і британських виданнях, здобув відзнаку *Featured poet* (2006) від журналу *Light*. Галеф також є автором дитячих книжок – «Маленький червоний велосипед» (*The Little Red Bicycle*) (1988), «Шляхи» (*Tracks*) (1996) і двох збірок «Навіть мавпи падають із дерев та інші прислів'я» (*Even Monkeys Fall from Trees, & Other Proverbs*) (1987), «Навіть кам'яний Будда може говорити: дотепність і мудрість японських прислів'їв» (*Even a Stone Buddha can Talk: The Wit and Wisdom of Japanese Proverbs*) (2000), які містять підібрані та перекладені ним японські прислів'я. У його творчій скарбниці є три романи – «Плоть» (*Flesh*) (1995), «Перетворюючись на японця» (*Turning Japanese*) (1998) і «Як впоратись із приміським стресом» (*How to Cope with Suburban Stress*) (2007). Попри це, найбільшу популярність він здобув як автор коротких оповідань у жанрі *flash fiction* та poradника «Стислість: посібник з написання флеш-прози» (*Brevity: A Flash Fiction Handbook*) (2016). Першою збіркою власних оповідань у цьому жанрі є «Дорога сміху» (*Laugh Track*) (2002). Зважаючи на такі різноплановість інтересів, Девід Галеф в одному з інтерв'ю жартома називає себе «just a shameless eclectic» [9].

Проблеми тіла і тілесності в широкому контексті філософсько-антропологічних студій стали актуальними у світовому літературознавстві в наприкінці ХХ століття. Актуалізуючи напрацювання М. Мерло-Понті, М. Фуко, Р. Барта, Ж.-Л. Нансі та ін., оперуючи поняттями «феноменології тіла», тілесної топографії, «соціального тіла», «текстуального тіла», «політичного тіла» тощо, нова генерація науковців продовжує досліджувати основні категорії тілесного, аналізує форми та рівні репрезентації тілесного в сучасній літературі, актуалізує опозицію тілесного і духовного з феміністичного, постколоніального, наратологічного кутів зору. Особливого звучання окреслена проблематика набула у феміністичних, гендерних і постколоніальних студіях (Г. Сіксу, Г.Ч. Співак, Дж. Батлер та ін.). Саме у цьому дискурсі, посиленому поняттями постмодерної суб'єктивності, множинності та відмінності, формується феномен «body writing», зокрема жіночого тіла, задля концептуалізації тілесного «повороту» в літературі того часу. Тему жіночого тілесного фемінізму у руслі феноменології М. Мерло-Понті розвиває Е. Грош [10]. У вітчизняному академічному просторі теж простежуємо посилення інтересу дослідників до проблем тіла й тілесності, а саме: філософські засади тілесності людини у просторі культури (О. Гомілко, В. Косяк, Я. Потапенко), парадигма людської тілесності у ХХІ столітті (О. Муха), семантика і роль тілесного (О. Забужко, Г. Стовба, Л. Тарнашинська), тілесні мікротопоси (Ф. Штейнбук), тіло в розрізі постколоніалізму (Т. Гундорова), дискурси тілесності у художніх творах (О. Башкирова, Н. Любарець, М. Луценко, Ю. Матасова, Л. Мірошниченко). Важливим внеском у розробку питання є тематичні номери альманаху «Studia Methodologica» – «Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність» (2008), та збірника наукових праць «Сучасні літературознавчі студії» – «Тіло і тілесність у контекстах культури і літератури» (2019).

Беручи до уваги вищесказане, метою дослідження є аналіз репрезентації тілесності в академічному романі американського письменника Девіда Галефа «Плоть». При написанні статті було використано оригінальний текст роману «Flesh» та видання «Плоть» (2008 р.) у перекладі російською мовою А. Анвасром [2]. Варто зазначити, що попри відсутність критичних статей про роман «Плоть» у виданнях, які індексуються у провідних наукометричних базах даних, твір не залишився непоміченим – рецензії на книгу вийшли в *New York Times Book Review* (В. Сайєрз), *Library Journal* (Д. Берона, Д. Богі) та *Booklist* (Б. МакКомбі).

Співзасновниця американської феміністичної літературної критики Е. Шовалтер у праці «Факультетські вежі: академічний роман та його невдоволення» (2005) розглядає трансформацію академічного роману з 1950-х і до початку ХХІ століття, згрупувавши твори за десятиліттями. Промовистими є назви розділів – зокрема, «The Fifties: Ivory Tower», «The Sixties: Tribal Towers»; «академічні вежі» дев'яностих названо «tenured», що у перекладі означає викладача, котрий має таку жадану постійну посаду в університеті. У розділі йдеться про розквіт «професорських» мемуарів у межах академічного роману, а головне – про час, коли в університетах почала панувати не дуже здорова атмосфера через бажання колег продовжити існуючий контракт чи отримати на кафедрі постійне місце роботи. На переконання Шовалтер, «contemporary academic fiction is too tame, substituting satire for tragedy, detective plots for the complex effects on a community of its internal scandals, revelations, disappointments, and catastrophes» [12, с. 119] та з'являється все більше романів-мемуарів. У романі Галефа теж простежуємо автобіографічність, його досвід викладання англійської літератури, також у творі порушуються проблеми працевлаштування, обговорення професійних якостей колег, їхньої науковий доробок. Наприклад, головний герой зізнається, що через рік після прийняття на посаду професора довідався, що претендентів, окрім нього, було не більше і не менше, а двісті.

Доречно навести іронічну ремарку Дж. Боттума про ситуацію 1980–90-х, процитовану Р. Скоттом, “the flow of academic novels has turned into a torrent, written mostly by actual academics as the rise of writing programs turned most of America’s writers into college professors and the mockable turns of contemporary academia persuaded most of America’s college professors to try their hands at satirical novels” [11, с. 81]. Галеф пішов другим шляхом, з часом змінив і спеціалізацію – з англійської літератури на креативне письмо.

Цікавою є позиція Т. Бовсунівської, котра визначає «університетський роман» як своєрідне відгалуження інтелектуального роману в умовах сучасності, досліджуючи жанрову специфіку трилогії британського професора, літературознавця і письменника Д. Лоджа. На думку дослідниці, Лодж «намагається створити зразки металітератури, в якій органічно сполучаються різні дискурси, що сприяє переростанню тексту в нову форму ХХІ ст. <...> Письменники експериментально-інтелектуальним відбором за ознакою сутнісного – визначають спрямування романної духовності (нігілістичне, аналітичне, містичне, структуротворче та ін.) у світі втілених крайнощів, безмежжя структур і вибору» [1, с. 394-395]. Зважаючи на жанрово-типологічну і тематичну подібність, спробуємо також застосовувати означену позицію до роману Галефа. Визначено, що роман «Плоть» відповідає характеристикам та ознакам, притаманним піджанру «академічного роману, а саме: 1) автор є професором англійської літератури Університету Міссісіпі (на момент написання); 2) дія відбувається у кампусі цього ж університету «Оле Місс» (розмовна назва Університету Міссісіпі) та містечку Оксфорд, в якому він розташований; 3) головними персонажами є викладач історії Макс Фінстер та професор англістики Дон Шапіро; Дон і Макс приятелюють, є повними протилежностями, особливо на початку твору, хоча кожного з них Д. Галеф наділяє певними автобіографічними ознаками: обидва викладають у тому ж університеті, що й автор на момент написання роману; обидва народжені у

північних штатах, але волею долі опинилися на Півдні США; Макс працював у Принстонському університеті, який закінчив Д. Галеф, а Дон – професор з англійської літератури, котрий спеціалізується на модернізмі; Макс, як і автор – завзяті велосипедисти, наприкінці роману до цього виду спорту долучається і Дон; 4) у структурі роману наявна велика кількість еротичних сцен, сюжетні лінії про інтимні стосунки головного героя Макса з колегами (викладачка мистецтвознавства Меріен Гардвік, співачка з кафедри музики Елен Клаус, клерк із класу Біблії Бібер) та студенткою Максимию Конклін; 5) «інтелектуальність» дискурсу проявляється у алюзіях та ремінісценціях на міфологічні образи (давньогрецький бог родючості Пріап, скринька Пандори), канонічні твори світової літератури (зокрема, «Буря» і «Король Лір» В. Шекспіра, «Молль Фландерс» Данієля Дефо, «Серце п'їтми» Дж. Конрада, «Улісс» Дж. Джойса, «Шум і лють» В. Фолкнера, «У дорозі» Дж. Керуака, сонет «Леда та лебідь» В.Б. Єйтса), наявність вузькоспеціалізованої лексики, переважно літературознавчої (апосіопеза, постструктуралізм, марксизм, зевгма, синекдоха, метонімія, силепсис, солецизм, полісемантичність та ін.); 6) іронічність, пародійність і сатиричність оповіді, викриття вад конкретних персонажів (прикладів дуже багато, питання заслуговує окремої розвідки); 7) опис важливих і гострих суспільно-політичних проблем (зосередженість на матеріальному, падіння моралі, ставлення суспільства до жертв звалтувань, каліцтва, питання екології, експериментів над тваринами та ін.; діяльність марксиста Еріка Ласкера – мітинги на захист Сальвадора від введення американських військ, проти судової системи); 8) зображення “академічного світу” без ідеалізації та звеличення, зі сварками, інтригами, заздрістю, пихатістю тощо; 9) університет «Оле Місс» поданий як відокремлений світ зі своїми традиціями (діяльність Студентського союзу, братств «Сігма-Дельта» і «Альфа-Хі», моральні проповіді брата Джіма двічі на рік, публічні «лонгестівські» лекції, щорічна конференція «Фолкнер і Йокнапатофа», факультетські вечірки, посиденьки викладачів у Вернона), ритуалами (відвідування церемонії вручення дипломів, зібрань на площі перед університетом, меморіальний марафон), правилами, нормами, фобіями, забобонами в контексті культури американського Півдня. Загалом, «академічний роман» жанрово й тематично можна визначити як сатиричну комедію про університетське життя з елементами пародії та еротики. У романі Д. Галефа бачимо зосередження на останньому елементі, який досить часто набуває яскраво виражених натуралістичних (місцями навіть порнографічних) ознак.

При аналізі паратексту роману «Плоть» використано теоретико-методологічний інструментарій, запропонований Л. Мірошниченко у статті «Паратекст і його функції у романі Доріс Лессінг “Ущелина”», оскільки вивчення паратекстуальних елементів художнього твору дозволяє, на думку дослідниці, «об’ємніше інтерпретувати семантику художнього твору» [4, с. 270]. Отже, розпочнемо з перітексту досліджуваного тексту, до якого, за класифікацією Ж. Женетта, зокрема зараховують заголовок твору та епіграф. Плоть є синонімом до слова «тіло», та антонімом до слів «дух, душа». У Літературознавчій енциклопедії надано таке визначення: «Плоть – людське тіло як носій, джерело чуттєвості (на противагу психіці, духовному началу). Парадигма Іншого на теренах постмодернізму, наслідок інтелектуального, дзеркального перевертання поняття “тіло”» [3]. В Оксфордському словнику зазначено, що «the flesh – (*literary*) the human body when considering its physical and sexual needs, rather than the mind or soul». Тож семантично заголовки оригінального і перекладеного твору є тотожними і спонукають читачів вибудовувати певний горизонт очікування від його прочитання. Щодо епіграфу, то у виданні російською мовою відсутній наявний в оригіналі епіграф: «All flesh is grass (Isaiah 40:6)» – відома цитата зі Старого Заповіту, яка означає мінучість людського буття, яка закінчується словами «and all its loveliness is like the flower of the field...The grass withers, the flower fades, but the Word of our God stands for ever». Ймовірно, видавці вирішили, що релігійний дискурс може відштовхнути потенційних читачів від придбання книги. До слова, у тексті є ще декілька цитат з Біблії, одна з них – «And the Word was made flesh. John 1:14» [2, с. 368¹], перша нотатка головного персонажа Макса у записнику, знайденому його другом Доном у письмовому столі робочого кабінету. Серед елементів епітексту в перекладеному виданні є уривки рецензій та відгуків на роман, без зазначення прізвищ авторів: «Книга з небувалим інтелектуальним зарядом, заземлена сценами жорсткого натуралізму», «...Яскрава історія з цікавими характерами і неочікуваними сюжетними поворотами. Щоденник Макса, головного героя, опублікований наприкінці роману, – справжня перлина» (Amazon.com); «Неупереджене дослідження американського Півдня у романі Галефа перетворюється на захопливу сатиру на звичай академічного середовища. Хоча сюжет тяжіє до абсурду, автор порушує серйозні питання щодо нав’язливого інтересу нашої культури до тіла» (Library Journal); «Галеф витончено препарує причини одержимості і пристрасі до вуайєризму. Певною мірою питання полягає в тому, хто з них більше одержимий: Макс, у пошуках чергового об’єкта для завоювання, чи Дон, зі своєю манією підглядання за сексуальним життям іншого чоловіка?» (Booklist); «Галеф – професор університету і тому пише про академічне життя зі знанням справи, безжально оголоюючи всі таємниці чоловічої дружби» (Publisher Weekly). Тобто видавці намагалися подати якомога більшу кількість інтригуючої інформації. На жаль, про епітекст оригінального видання відомо небагато, бо текст опрацьовувався нами в Kindle форматі, – на обкладинці лише назва, прізвище та ім’я автора.

Опис подій в романі подано через призму світогляду і від імені Дона Шапіро, який, як професор з літератури, вважає себе «a slightly unreliable narrator» [2, с. 107], бо розповідає менше ніж знає. Знаходимо пояснення такої позиції майже наприкінці твору, коли Дон звертається до уявного читача зі словами: «What else can I tell you? Everything but the whole story. The problem with what critics call the narratorial stance is that it’s limited. It’s limited by what the narrator does, sees, feels, or is willing to describe. I study these aspects for a living. I can expatiate on them for an hour-long seminar or a twenty-page essay, whichever comes first. It’s quite another thing to tell a story yourself. What do I know, and when did I know it, when in fact in retrospect I knew the whole sordid outcome? I don’t think I need to go into the actual details of the case» [2, с. 364]. Риторика фрагменту засвідчує, що для Дона смерть Макса стала великою трагедією, він втратив сенс існування, чийм життям він жив тривалий час, через що також втратив довіру, любов і турботу власної дружини Сьюзен.

Сконцентрованість сучасної поп-культури на тілі, особливо на Заході, де люди просто одержимі своїми тілами, наприклад влучно описано Р. Кутером: «Narcissistic concerns over health and fitness, dieting, weight loss, obesity, personal grooming, drugs for sexual and mental “enhancement”, tattoos, body piercing, cosmetic surgery, gender reassignment, organ transplantation, and so on, had left the socio-political preoccupations of the 1960s and 1970s far behind» [8, с. 394]. У досліджуваному романі деконструйовано стереотипний образ привабливої жінки, яка обов’язково повинна бути стрункою. Навіть Сьюзен, яка зовсім не має зайвої ваги, постійно дотримується дієти. Меріен, перша дівчина Макса в «Оле Місс», казала, що у неї відчуття, що

в її тілі під прошарками плоті заховано декілька маленьких жінок, тому вона навіть після схуднення «still stubbornly dieting» [2, с. 254]. За спостереженням Дона, «Almost all women think they need to lose ten pounds» [2, с. 33]. Проте Макс покинув її не через надлишок, а нестачу ваги. Приїхавши з півночі на південь США у нього через особливу атмосферу розкутості і звабності розвинувся потяг до жінок у тілі, який перетворився на справжню манію завоювання плоті, бо кожна наступна його пасія була більша за попередню.

За словами Л. Тарнашинської, тілесне буття є «особливою формою інтенційності, а сама тілесність відіграє роль медіатора у стосунках між внутрішнім світом людини і зовнішньою соціокультурною реальністю» [6, с. 176]. Виявилось, що Макс, завзятий спортсмен-велосипедист, у підлітковому віці мав зайву вагу та всі комплекси, які це традиційно супроводжують, посилені випадком у школі, коли його збила з ніг товста дівчина і жартома сіла нього верхи. У 25 років він вирішив схуднути, обравши як засіб велосипед, і виграв «his battle against the flesh» [2, с. 377].

О. Муха, розмірковуючи про «приборкання плоті» у християнстві, як про реакцію на розпусту пізньої Римської імперії, проводить аналогію із сучасністю, де спостерігається супротив у вигляді аскези розбещеності і надмірній відвертості, так званий «ефект порно» [5, с. 62]. В образі Макса поєднано ці крайнощі – його життя є доволі аскетичним, але у стосунках з жінками він виходить за межі, намагаючись реалізувати всі фантазії та бажання. За його словами, проїхати на велосипеді тридцять миль є «purge, a stripping down, an atonement, an offering the body makes to the spirit. It's easier than the old way of mortifying the flesh, at any rate» [2, с. 370]. Справді, він купує автомобіль тоді, коли жінки змінювали одна одну, ніби квартири Макса стала «bus depot» [2, с. 292]. І «приборкувати плоть» уже не було потреби.

У праці Е. Грош «Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism» (1994) йдеться зокрема про те, що нарешті історики культури, які спеціалізуються на проблемах тілесності, дійшли консенсусу щодо важливості вивчення реального досвіду тіла, а не виключно його лінгвістичної репрезентації, тобто потрібно відновлювати «справжнє» тіло, проте без повернення до біологічного есенціалізму [10]. Основним тілесним образом у романі є жіноче тіло з надлишковою вагою. Але прикметник «надлишковий» є ознакою стереотипного уявлення сучасного суспільства щодо того, яким має бути ідеальна жінка. Для Макса такою могла бути виключно жінка в тілі, чим більше, тим краще. Проте надмірне захоплення тілесністю повністю витіснило духовний бік стосунків з жінками. Макс перетворився на одержимого плоттю мисливця, який не переймається почуттями своїх партнерок у пошуку «богині плоті». Нотатки Макса: «Sylvia, 215 lbs. Marjorie, 223 lbs. Alexandria, 157 lbs. Marian, 169 lbs. (at her heaviest). Holly, 187 lbs. Helen, 214 lbs. Bibi, 230 lbs.? Hattie, 267 lbs. I need to break the 300-lb. barrier. I have dreams of a woman so heavy she can barely move» [2, с. 374]. Можна лише поспівчувати жінкам, які стали об'єктами його пристрасності, бо він умів сподобатися і давав кожній відчути себе жаданою жінкою. Але це тільки до моменту, коли розумів, що жінка йому підкорилася.

Викладачка мистецтвознавства Меріен Гардвік стала першою, з ким Макс мав стосунки в «Оле Місс». Вона важко переживала розлуку і буквально морила себе голодом, щоб виглядати повною протилежністю наступним коханкам Макса. Але з втратою ваги, втрачала свою привабливість та значимість: «the more flesh she lost, the less central she appeared in the social scene. <...> Her personality was becoming thinner and sharper, as well» [2, с. 270-271]. Другою була Холлі, неосвічена працівниця бару, з якою Макс зустрівся декілька місяців; третьою – співачка з кафедри музики Елен Клаус, четвертою – Бібі Біббер, клерк у казначействі, яка була єдиною, хто за власним бажанням пішла від Макса. Це сталося на проповіді брата Джіма про людські гріхи. В той час як Макс обмацував її тіло, вона сахнулася від сказаних проповідником слів та впала спиною на свого звабника. Внаслідок цього «Max broke his left wrist in the fall. And Bibi broke up with Max that day, after driving him to the hospital. I understood her grounds: she felt publicly violated» [2, с. 289]. За спостереженнями Дона, Бібі вдалося похитнути віру Макса у власній всемогутності, він не зник, щоб ним нехтували, до того ж, саме через неї було зламано зап'ястя і він не міг нормально їздити на велосипеді.

Дон розмірковує про дії максових пасій після розриву: «It was curious how all Max's women fled when it was over, as if mortified. Even Helen had given notice to leave at the end of the semester. Only Marian was still around, and she looked as if it were killing her» [2, с. 290]. Далі, за спостереженням Дона, жінки змінювали одна одну (інколи протягом дня) в шаленому темпі аж до появи останньої жінки в його житті. Про це пізніше. Спершу спробуємо з'ясувати, що ж було такого привабливого в Максіві для жінок, настільки різних за темпераментом, суспільним становищем, професією тощо, об'єднаних лише тим, що за фізичними параметрами були більшими ніж середньостатистична американка. Один із аргументів артикулює Холлі у розмові з Доном: «I felt ugly before I met Max. <...> Don't you know, all big women feel that way» [2, 175]. Не вимовленими залишилися думки Дона – «But whose fault was that? Everyone's, I suppose. Or almost everyone» [2, с. 175]. Тобто у суспільстві великі жінки завжди почуваються ніяково, бо не відповідають канонам краси.

У момент знайомства з Доном Максіві було тридцять років, він здобув ступінь доктора філософії з британської історії у Колумбійському університеті. Зовнішність Макса була привабливою: стрункий, жилистий, пристрасний велосипедист з каштановим волоссям, блакитними очима і прямими рисами обличчя. Але сам вираз видавався таким, що має «a strong element of bluff to it, as with a poker player determined to make a go of two pair» [2, с. 9]. У нього не було звички дивитися в очі співрозмовнику, але коли все ж дивився, то це потрібно було сприймати як велику честь. Йому все вдавалося робити з «Max-efficiency», тобто поєднуючи неймовірну цілеспрямованість та лень, «put a lot of energy into something in order to get it over with, and then he lost interest» [2, с. 16]. Так було і з жінками. Дон вважав, що Макс вміє пробуджувати материнські інстинкти, а також, що тому потрібно трохи болю, щоб відчувати насолоду від життя.

Макс був великим сценаристом, а головне – справжнім хамелеоном: «To Marian, he had been an intellectual, an artist *manqué* with sensual urges. He flattered her sense of self-worth – until he dropped her. For Holly, he changed entirely into a blunt manly type, quick with a joke, who just happened to be an academic. That was when he started wearing lumberjack shirts. With Helen, he was a patron of music, polished ad unguem. The tweed jacket came back. And since Max really was a polymath, he knew a fair amount about opera and lieder» [2, с. 246]. Протягом оповіді знаходимо десятки інших характеристик щодо поведінки, характеру та особистості Макса, зокрема, Дон називає його «великим очковирателем», «ексцентричним», «інтелігентним», «провокатором», «мандрівним коханцем», «донжуаном Оксфорду», «суперечливим ерудитом», «одержимим», заздрить, відчуваючи власну неповноцінність. Після розставання Макса з Бібі, Дон зауважує, що того почало небезпечно «заносити»,

ніби щось в атмосфері Півдня примусило забути про обережність. Також, зізнався, що сам починає йти вслід за ним. Насправді, вже давно Дон жив життям Макса, навіть просвердлив дірку до спальні об'єкта свого інтересу. Тим часом власне подружнє життя сходило нанівець: дружина Сьюзен з останніх сил намагалася знаходити виправдання поведінці чоловіка, але марно.

Студентка Максина стала останнім «трофеєм» Макса, який помер від асфіксії під вагою її тіла: вони займалися коханням в нетверезому вигляді після вечірки на честь 26-річчя дівчини і вона заснула. Як і два головних герої, Максина приїхала з Півночі для написання дипломної роботи про культуру Півдня. За словами Дона, то була жінка «from the land of milk and honey, or a land unto herself, a bulky Brunhilda who must have stepped right from the depths of Max's fantasies, unretouched» [2, с. 304]. Сьюзен жартома назвала її «Жінкою-горою», а коли почувла ім'я, то сказала: «Max and Maxine, you're kidding! That's the limit» [2, с. 309]. Макс, на думку Дона, був «little scared by that, the way a mountaineer feels about Everest» [2, с. 318], але завзято почав підкорювати Максину. Навіть всупереч своїм настановам не мав стосунків зі студентками, через що недавно змушений був покинути роботу в Колумбійському університеті. Завоювання Максина стало його найвизначнішим «fleshy quest» [2, с. 329]. Знаючи про те, що дівчина пише вірші, він всіляко нахвалював її поезію, обіцяв влаштувати поетичний вечір, присвячував їй сонети в дусі Петрарки. Але то була чергова макова маска, оскільки на дні народження Максина він при сторонніх висловив усе, що насправді думає про її творчість, принизливо і зневажливо поводився з нею.

Дон корив себе, що в ту ніч послухався дружину і пішов спати замість того, щоб звично підглядати за інтимними сценами у спальні Макса. Тоді, як йому здавалось, він зміг би врятувати його. Між іншим, згодом з'ясується, що Макс знав про підглядання і ніби потребував глядача в особі Дона. Макс боявся своєї пристрасті до зв'язування, передчував, що все колись завершиться погано, але ніби й прагнув смерті, підштовхуючи своїх партнерок до насильства. Певне пояснення Дон почув від Меріен: «If you push someone far enough, they'll push back» [2, с. 363], «Now, I think maybe he was a lucky son of a bitch. He got what he wanted, right?» [2, с. 363].

Жодну з жінок Макс не кохав, кожна була сильно ним ображена і зневажена. Проте Дон переконаний, що Макс не страждав на мізогінію, навпаки, надто сильно любив жінок і ця любов приносила йому страждання. Ймовірною підказкою у поясненні поведінки Макса можна вважати книгу «Венера у хутрах» Захер-Мазоха, яку помітив у друга Дон. «Was he talking about sadism or masochism? Max was the type I could see making a deliberate incision with a penknife, but all of a sudden I wasn't sure whose flesh it would be» [2, с. 224]. Готових відповідей в оповідача немає і він щиро «believe in multiple interpretations» [2, с. 303]. Проводячи аналогію з художньою літературою, а саме персонажами «Серця п'їтьми» Конрада, Дон каже: «Take a character like Max: would I prefer to know him or just read about him? The choice was no longer mine: if Max were Kurtz, I was Marlow» [2, с. 172].

Опис подальшого життя Дона чимось нагадує Максове. Він живе один, продовжує викладати, веде щоденник, купив собі велосипед, скинув вагу, виглядає значно привабливішим і починає заглядатися на жінок у тілі. Наприклад, почавши роботу з новою групою студентів помітив, що «this time there was no woman I'd even call big. Too bad» [2, с. 307]. У нотатках Макса він знайшов і свою характеристику: «Don is bright but academic, something I promised myself I'd never be. I feel for him in a way I can't explain, as if he were my sober black-suited superego. I never know how much I can talk to him, though God knows I've let down a lot of the barriers. Not all. Afterthought: I wonder if Don knows he's getting heavier, or if he understands why Susan's feeding him up. Or is that just my evil mind?» [2, с. 368-369]. Спілкування з Максом, його спосіб життя, смерть і віднайдені нотатки змінили Дона. Він вже не той, яким був. Поступово зі стороннього зацікавленого глядача Дон перетворився на адепта способу життя Макса.

У романі велосипед є важливим символом. Дон сприймав Макса і велосипед як щось нерозривне, навіть симбіотичне [2, с. 120]. Студентським союзом була організована велогонка, на якій Макс прийшов другим, всупереч очікуванням Дона, програвши викладачеві з кафедри фізики Фреду Пігготу, з яким згодом Макс потоваришував і здійснював спільні велопробіги. Дон ревниво поставився до цього, але втішав себе думками, що при таких навантаженнях, вони майже не спілкуються. Саме після цих перегонів Холлі, сівши на велосипед Макса, була збита автомобілем. Лець відвізши її до лікарні, він кинувся у веломагазин за деталями для ремонту покрученої рами. Холлі звинуватила його у «being more concerned for his bicycle than for his sweetheart who might have died» [2, с. 199]. Після події вони ще зустрічалися, але не довго. Цікаво, що Макс навіть зі зламаною рукою продовжував їздити на велосипеді.

Образ Пріапа також є наскрізним символом роману, хоча не таким частотним, як велосипед. Вперше Дон бачить статуетку Пріапа серед нерозпакованих речей новоприбулого сусіда Макса, згодом, розбиту однією з коханок статуетку склеюють і вона продовжує своє існування у помешканні Макса, а після його смерті – біля ліжка самого Дона. Пріап також з'являвся Донові у сновидіннях у вигляді товстого режисера. А факт наявності приапизма у Макса не викликав у Дона сумнівів [2, с. 22]. Проте краще для дефініювання стану Макса пасує поняття сатириазу – патологічного підвищення статевого потягу, який з часом руйнує цілісність особистості, змінює поведінку хворого та руйнує систему життєвих цінностей. Незадовго перед смертю Макса відбувся діалог про одержимість інтимними стосунками. Макса сказав: «“Was I always af-flict-ed with sat-y-ri-a-sis?” He spoke spondaically, maybe in line with his new poetic persona, more likely from alcohol. He leaned forward till our noses were almost touching. “I've always had fan-ta-sies, if that's what you mean. Is that what you mean?”» [2, с. 336]. Згодом у нотатках покійного Дон знайшов запис – «Satyriasis is incurable. But what's the disease?» [2, с. 368]. Тобто Макс не сприймав те, що з ним відбувається, як хворобу, яку потрібно лікувати чи боротися з нею.

У романі Д. Галефа тіло і тілесність представлено у широкому розмаїтті. Окрім тіла як об'єкта бажання, тіла з надлишковою вагою йдеться про: тіло скалічене – Віллі Такер, темношкірий футболіст, якому у бійці під час матчу зламано два шийних хребці (Макс назвав його «живою лялькою»); тіло травмоване – Макс двічі ламав руку; друга дівчина Макса Холлі розбила голову, коли її збив автомобіль; Дон порізав руку, ненавмисне пробивши скляну панель у дверях Макса; тіло звалтоване і принижене – Черіл Метт, порядна дівчина, студентка Дона, стала жертвою домагань друга сім'ї, яку її власні батьки несправедливо звинуватили у провокуванні насильства; тіло як храм – у релігійній промові брата Джима, під час якої вражена усвідомленням власної гріховності Бібі Біббер, третя дівчина Макса, падає на нього і ламає йому руку; тіло

символічне – оголене тіло замість обличчя на репродукції картини Рене Магрітта «Згвалтування», яка висіла в кімнаті Макса; тіло як об'єкт для експериментів – шурі у лабораторії Стенлі Пірсона. Тіло у романі стає метафоричним.

Значна увага приділена такому різновиду тропа як метонімії. Дон досліджує її у творчості Дж. Джойса, асоціює помешкання об'єкта свого захоплення з власником «... know the person for his dwelling-place. Metonymy» [2, с. 183] та після чергового заглядання у отвір до спальні Макса, читаємо: «I took another look at his room, the bad representing Max, but I was tired of metonymy» [2, 202]. Людям, на думку Дона, властиво «mistake parts for wholes, or parts for others parts: this is my view of life» [2, с. 32]. Макс іронічно зазначає у нотатках, що «Part for whole: definition of a fetish» [2, с. 369].

Серед другорядних персонажів є багато людей, одержимий певними ідеями. Наприклад, подружжя Пірсон. Дружина Елен – пристрасна фанатка Фолкнера, а її чоловік Стенлі з відданих справі досліджень на шурах. Також Ерік, котрий був одержимий ідеями марксизму, і щоб не відповідати стереотипному уявленню про те, що сучасні марксистки вже не пролетаріат, а університетські інтелектуали, які «smell faintly of chalk, of theory rather than practice» [2, с. 101], намагається довести вчинками протилежне. Він сповнений ентузіазму змінити світ на краще, активно провадить агітаційну роботу, організовує численні мітинги та акції. Запрошена в «Оле Місс» професорка Беатріс Вандом читає лекцію на матеріалі шекспірівської «Бурі», стверджуючи, що головним героєм п'єси є саме Каліббан, слуга Просперо. У неформальній бесіді після лекції на питання завзятого марксиста Еріка про класові ознаки твору, Беатріс відповідає: «“Well, yes, Shakespeare is concerned with the marriage of body and soul,” she admitted after chewing a bit. “But the class-level is only one possible aspect of the struggle”» [2, с. 222].

Аналіз роману «Плоть» засвідчує, що його автор не ставить перед собою мету висвітлити дихотомію «тіло-душа» у традиціях картезіанства, скоріше питання тіла цікавлять його в розрізі феноменології – тіло як активна самодостатня сутність, нерозривно пов'язана зі свідомістю, а не об'єкт, повністю контрольований свідомістю. Надмірну кількість тілесних образів і тем, одержимість плоттю в романі Д. Галефа можна назвати апогеєм тілесності. Цей роман без героя, а єдиний персонаж, якому притаманні риси героя – марксист Ерік, радше карикатурний образ. Проте автору блискуче вдалося викрити вади, продемонструвати наскільки швидко бездуховне життя шириться світом. Сатирично та іронічно зображуючи добре знайоме йому академічне середовище, він створює концентровану і гіпертрофовану міні-копію сучасного суспільства, такого зосередженого на зовнішніх атрибутах, світу, де нівелюється важливість внутрішнього морально-етичного і духовного наповнення. Автор не дає відповіді на порушені в романі питання, провокуючи своїх читачів на роздуми та творення власних інтерпретацій.

Література:

1. Бовсунівська Т. В. *Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману*: підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2009. 519 с.
2. Галеф Девід. *Плоть*: роман / пер. с англ. А.И. Анваера. Москва : ЗАО Центрполиграф, 2008. 328 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М–Я. С. 222.
4. Мірошніченко Л. Паратекст і його функції у романі Доріс Лессінг «Ущелина». *Іноземна філологія*. 2012. Вип. 24. С. 269–277.
5. Муха О. Формати ставлення до власного тіла: парадокс духовності ХХ сторіччя. *Наука. Релігія. Культура*: збірник наукових статей. Донецьк, 2006. № 1. С. 141–146.
6. Тарнашинська Людмила. «Тіло» тексту як «місце зустрічі»: антрополого-герменевтичний аспект. *Сучасні літературознавчі студії*. Вип. 16. 2019. С. 176–181.
7. Algee-Hewitt M., Allison S., Gemma M. et al. Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field. 2016. URL: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet11.pdf>
8. Cooter R. The turn of the body: history and politics of the corporeal. *ARBOR-Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2010. № 186. P. 393–405.
9. «I'm just a shameless eclectic»: an Interview with David Galef. Southernscribe.com, Robert L. Hall, 2002. URL: http://www.souther10.nscribe.com/zine/authors/Galef_David.htm
10. Groz E. *Volatile bodies: towards a corporeal feminism*. Sydney, Australia : Allen & Unwin. 1994.
11. Scott Robert F. It's a Small World, after All: Assessing the Contemporary Campus Novel. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*. Vol. 37. No. 1. Spring, 2004. Pp. 81–87.
12. Showalter Elaine. *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2005. 166 p.