

ТРАНСГЕНДЕРНІ СМИСЛИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ: LEVEL ZERO (гендерно-психологічний ракурс)

Розглядається специфіка реалізації в українській ліриці ХХ ст. трансгендерних смислів у таких формах, як рефлексія ліричного суб'єкта власного квір-переживання, його рефлексія квір-ідентичності Іншого (що, зокрема, передбачає актуалізацію трансгендерної антропоніміки й похідних означень), проблематизується стратегія гендерного літературознавства в аспекті методології дослідження трансгендерності в літературі. Трансгендерні смисли інтерпретуються в ліриці А. Кримського (зб. «Пальмове гілля»), О. Барліга (зб. «Насолода уявної смерті»), виявляються елементи маскулінної/фемінінної поетикальних стратегій рефлексії власної сексуальності в залежності від цілей і засобів реалізації сексуальної інтенції квір-суб'єктом. Висвітлюється специфіка імітації гомосексуального потягу в «перекладах»-містифікаціях Е. Андієвської (зб. «Руба і розмір», зб. «Хвилі») крізь призму античної та східної культур. Особливості рефлексії квір-сексуальності Іншого розглядаються в ліриці І. Малковича, С. Жадана, І. Шувалової.

Ключові слова: українська лірика ХХ ст.; сексуальність; трансгендерність; гомеротичне бажання; маскулінна/фемінінна поетикальна стратегія.

Трансгендерність, оприявлена крізь парадигму бінарних опозицій маскулінного/фемінінного, культурно легітимного/забороненого, соціокультурного/психосоматичного, має особливості текстуальної репрезентації, вивчення яких перебуває в дослідному полі гендерного літературознавства. Культурно-історична ситуація в Україні (до 80–90-х років ХХ ст.) зумовлювала ігнорування квір-дискурсу в літературі – при чому як творцями, так і реципієнтами художніх текстів. Модерністський декаданс, який сколихнув цей дискурс на Заході (І.-К. Седжвік), почасти вплинув і на українську культуру, де на зламі століть дуже поодинокі, але нарагивізується проблема гомеротичного потягу (окрема лірика зі збірки «Пальмове гілля») А. Кримського, його роман «Андрій Лаговський», оповідання «Приязнь» Лесі Українки, її листування з О. Кобилянською та ін.). Тема гомосексуальної любові представлена в окремих поезіях Емми Андієвської, «позаконтекстність» яких, напевне, зумовила їхню «невидимість» для критики. Від 90-х років трансгендерні смисли здобули легітимізацію у вітчизняній культурі «у якості культурного знака, образу, мотиву, форми соціальної поведінки та репрезентації» [11, с. 155], хоча їхня нарагивізація в художньому тексті наштовхується на опір стереотипів і культурних «табу». «Проривом» квір-теми в українській літературі став вихід антології «120 сторінок Содому. Сучасна світова лесбі / гей / бі література» (2009), де зібрано фрагменти прози й лірику переважно зарубіжних авторів. Гомеротичні інтенції в літературі можуть

бути виражені не лише на ідейно-проблемному рівні, а й у типології письма – як «механізми» втілення лібідозного потягу, ідентифікації і презентації суб'єкта. Наразі український літературний квір-дискурс ще науково «невидимий», перебуває «в коморі» (якщо скористатися відомою метафорою Ів Седжвік) або на «нульовому рівні», що зумовлює актуальність спроби його висвітлення в ліриці, де якість і консистенція «дистиляту» трансгендерного досвіду вищі.

Характеристика квір-дискурсу в українській літературі як «нульового» вмотивована, крім того, його дуже поверховим літературознавчим вивченням. Перше вагомим досягнення квір-літературознавства – студія С. Павличко «Складний світ Агатангела Кримського», а також її прочитання листування Лесі Українки та О. Кобилянської крізь призму лесбійської еротики («Дискурс модернізму в українській літературі»), що було розкритиковане й звільгаризоване. Українське квір-літературознавство розвивають студії М. Варикаші, присвячені гомеротичним мотивам у щоденниках В. Гомбровича, Ф. Кафки, дослідження лесбійського дискурсу в житті і творчості М. Цветаєвої в студії І. Жеребкіної, статті В. Сукової, В. Чернецького, а також матеріали відповідних тематичних рубрик міжнародного конкурсу «Чоловік і маскулінність у площині тексту» (Бердянськ, 2013), міжнародної наукової конференції, присвяченої питанням гендеру та постколоніальності (ЧДУ ім. Петра Могили, Миколаїв, 2013). Однак досі не визначені теоретичні засади вітчизняних квір-студій літератури,

особливості обсервації квір-смислів у різних родах літератури (ліриці, епосі, драмі), вплив культурної ідеології, не розглянуто українську літературу в історичній діакронії в аспекті реалізації трансгендерності, не з'ясовані тенденції її розвитку в указаному аспекті. Ця студія не може претендувати на вирішення всіх окреслених дослідницьких перспектив, її метою є розгляд особливостей текстової реалізації трансгендерних смислів в українській ліриці передусім на рівні поетикальної стратегії.

Трансгендерність в українському літературознавстві є теоретичною проблемою, ускладненою а) імпліцитним характером вираження в тексті квір-смислів, що опукло оприявнюється лише в площині сексуальності; б) запізніним засвоєнням гендерно-сексуальної теорії на вітчизняних теренах. С. Павличко, М. Варикаша, І. Жеребкіна та ін. у дослідженні квір-смислів у художніх, автобіографічних, епістолярних текстах фокусують увагу на авторській свідомості, інтерпретованій крізь (психо)біографічну призму, фактично – на сексуальності письменника та її віддзеркаленні в особі автора/наратора/героя його тексту. В. Суковата актуалізує проблему кореляції сексуальності письменника та «типу» створеного ним тексту («гетеро-» чи «гомосексуального» залежно від виражених у ньому та усвідомлених знаків сексуального бажання) [11]. Так, текст гомосексуального митця може не вміщувати знаків одностатевого бажання, або навпаки – вони можуть прочитуватися попри бажання автора їх приховати. Знаки гомоеротичного потягу можуть бути виявлені в текстах гетеросексуальних митців. Отже, В. Суковата відмежовує сексуальну орієнтацію автора від типу тексту, характеризуючи останній як чільний предмет дослідження [11, с. 158]. Єлена Новожилова різко критикує фокусування на особі автора як носія квір-свідомості, бо образи гомосексуальних героїв «є результатом не "сексуальних стратегій" автора, а його сюжетно-тематичних прерогатив та/або рівня майстерності» [9, с. 73]. Загалом Є. Новожилова без оптимізму ставиться до «методологічної інтервенції» квір-студій у літературознавстві. Безсумнівно, постать біографічного автора не має бути об'єктом квір-літературознавства, ним має бути художній текст як носій потенційних сексуальних гомо і/або гетеросексуальних інтенцій, як «дзеркало» лібідозних бажань (безвідносно до суб'єкта сексуальності, його статі, соціального статусу, родинного стану тощо). Розгляд квір-смислів у ліриці наштовхується на ще один бар'єр: будь-яке гомосексуальне бажання оприявнюється лише в межах дихотомії маскулінне/фемінінне. Квір-методологія попри ідеологічний «спротив» спирається на маскулінну/фемінінну тілесність, ідентичність, сексуальність, тобто на «гетеронормативну логіку». І.-К. Седжвік, І. Кон та ін. осмислюють гей- та лесбі-суб'єктів крізь призму їхньої соціальної і психічної маскулінності/фемінінності, виділяючи серед них представників обох гендерних груп. У ліриці, де виявляється маскулінна/фемінінна поетикальна стратегія рефлексії сексуальності та відповідна техніка письма, специфічне гомо- чи гетеросексуальне письмо виділити проблематично (за І. Коном, «мова любові» не відрізняється в гомо- чи

гетеросексуалів [6, с. 400]). Отже, приреченість трансгендерності в ліриці лишатися в «полоні» маскулінного/фемінінного сексуального бажання – основний аргумент її «нульового рівня», «відсутності» в літературознавчому дискурсі.

Трансгендерність у ліриці виявляється в таких формах: 1) рефлексія ліричного суб'єкта власного квір-переживання; 2) рефлексія квір-ідентичності Іншого; 3) експлуатація трансгендерної антропоніміки (лесбійка, гей) і похідних означень. З гендерно-психологічного погляду лише в першій формі можлива експлікація лібідозних імпульсів, пов'язаних із сексуальною трансгресією. Поєднання маскулінних та фемінінних стратегій вираження власних любовних почуттів характеризує гомоеротичні поезії А. Кримського з циклу «Нечестиве кохання. Уривки з ліричного роману одного бідолашного дегенерата. Сірійські згадки» («Пальмове гілля», 1901). Ліричний герой переживає сильне кохання до неназваної особи, страх і гризоти з приводу «неприродності» свого почуття. І. Франко та інші критики цих поезій А. Кримського, не підозрюючи ліричного суб'єкта в гомоеротизмі, «раціоналізували» його муки сумління й душевну дисгармонію коханням до шлюбної жінки, однак С. Павличко ґрунтовно аргументує факт рефлексії саме гомосексуальної закоханості в цьому циклі [10, с. 70–146], зокрема й шляхом уведення його текстів у контекст робіт Р. Крафт-Ебінга, З. Фрейда, В. Розанова та ін., які склали лектуру й самого письменника. Хоча С. Павличко не апелює до студії І.-К. Седжвік, однак фіксує сентиментальність, гомосексуальну паніку, аскетизм героїв А. Кримського (і його самого), суголосні поміченим американською дослідницею знакам гомосексуальності в літературі.

Розглядаючи гомоеротичні поезії А. Кримського, С. Павличко не ставить перед собою завдання вивчення специфіки квір-письма, хоча окремі особливості стилю – невротичну експресивність, гіперемоційність, екзотичність образів, фрагментарність ліричного наративу (імітація уривчастих записів ліричного щоденника), зближення любові й смерті – пояснює крізь призму авторської (квір)індивідуальності та естетичних тенденцій *fin de siècle*. У переживанні почуття кохання – центрального в циклі А. Кримського – ліричний суб'єкт поєднує стратегії маскулінного та фемінінного фенотипу. Фемінінна пасивна позиція в коханні – чекати, а не домагатися зустрічі з обранцем, – притаманна ліричному герою, хоча він чекає на неї на «нейтральній території» – у помешканні знайомих. Ця деталь підкреслює «рівноправність» суб'єкта та об'єкта кохання, жоден з яких не домінує над іншим. «Рівноправність» підкреслює форма комунікації закоханих – розмова: «То не довгая була розмова. / І була вона зовсім порожня...» [7, с. 30] – це основна форма (любовного) спілкування і героїв роману «Андрій Лаговський», і їхнього інтимного «орієнтиру» – героїв Платонових діалогів [10, с. 94–97]. Фемінінною є позиція ліричного Я як об'єкта споглядання обранця: «Мовчу... А тихі очі / На мене підвелись, / Допитливо спинились, / Пронизують наскрізь» [7, с. 30]. «Ковзання» між маскулінним і фемінінним помітне в стратегіях ліричного Я то приховати свою любов

(щоб не зазнати зганьблення, не налякати обранця, загалом не продемонструвати власну слабкість), то в ній зізнатися – останнє перемагає: «Слухай: "Я тебе люблю, / За раба тобі стаю, / Буду раб до гробу!"» [7, с. 35]), – у цих кульмінативних рядках, підкреслених розрядкою, транлюється готовність ліричного Я «підкоритися» обранцю. Власне coming-out («саморозкриття») особистістю своєї «інакшості») у цих рядках (і в циклі загалом) реалізує приховане бажання, близке до ексгібіціоністського, «зробити видимою» свою природу. «Ковзання» між гендерними стратегіями любові – також у боротьбі між раціональним та почуттєвим, яку наративізує герой «Нечестивого кохання». Фемінінна стратегія переживання любові не передбачає конфлікту з раціо, він властивий лише маскулінності, яка до останнього обстоює свободу від любовної залежності. Однак ліричний герой А. Кримського не зміг раціонально подолати свій чуттєвий потяг. Отже, гомоеротичний наратив у поезії митця загалом легко мімікрує під гетеросексуальний завдяки навмисно не визначеній статі об'єкта кохання, цнотливий «сліпоті» критиків. Він стає «видимим» передусім крізь призму прози та епістолярію А. Кримського, а також актуального на зламі століть дискурсу психічної (сексуальної) девіації. Основною ознакою трансгендерності ліричного суб'єкта А. Кримського є «ковзання» між маскулінною та фемінінною стратегіями переживання любовного бажання, що дозволяє поєднати позиції ініціатора кохання, який обирає свій об'єкт (хоча й не обсервує його зовнішні принади), та страждальця, який пасивно чекає на обранця, ситуації залежності від любові, яку неможливо зреалізувати, та спроможності й бажання сублимувати «чисте» кохання в науково-творчу царину. Рівноправність партнерів у поведінці, їхня душевна спорідненість у розмовах у циклі А. Кримського – засади маскулінної дружби-любові, що передбачають, за І. Коном, пошук в інтимних гомосексуальних стосунках не Іншого, а «такого самого» [6, с. 400].

Значно відвертіші тілесно-сексуальні знаки гомосексуального бажання наявні в окремих поезіях Олеся Барліга, що на тлі його збірки «Насолода уявної смерті» (2012) є «точковою демонстрацією» (І.-К. Седжвік) квір-сексуальності. Якщо любовне захоплення А. Кримського тяжіє до «дорослої» платонівської традиції, то рефлексії ліричного суб'єкта О. Барліга віддзеркалюють здебільшого становлення сексуальної ідентифікації у формі підліткової (гомо)сексуальної гри. Власне мотив одностатевої закоханості виникає лише в циклі «На передовій третьої світової» у підтексті поезії: «Воїн світла був старшим за мене / на три роки / і жив по сусідству. / <...> Я дивився на нього з вікна і все мріяв, що колись він увійде до моєї квартири, зірве з петель двері, / дістане леза крил / з блакитного полум'я / і розрубає мене навпіл / (наче стиглий кавун)» [3, с. 19–20], – де об'єктом зацікавлення героя є старший привабливий хлопець («В дитинстві я заздрив його блакитним очам / і веснянкам» [3, с. 19]), який демонструє бажану для героя маскулінність (навчається на юридичному, наділений казковою силою). Прагнення ідентифікації («бути як він») граничить з «гомосексуальним алібі», яке І.-К. Седжвік

на основі прочитання Ф. Ніцше, З. Фрейда формулює як конспірування зізнання «чоловік бажає чоловіка» іншим зізнанням – «Я не люблю його, я є він» [12, с. 170, 172]. У тексті О. Барліга прочитується гомосексуальне рецепційне (мазохістське) бажання: обранець «зірве з петель двері», «розрубає навпіл», тобто учинить гвалт, «леза крил» – аналог меча, фалосу, що дозволяє інтерпретувати фантазію «розрубає мене навпіл / (наче стиглий кавун)» як бажання й готовності до коїтусу. Гомоеротичність ліричного героя О. Барліга підкреслює відсутність уваги до осіб жіночої статі, часом – не конче сексуально – його цікавлять чоловіки, як у поезії «Я зустрів його під час Третьої світової...» та ін.

Здебільшого в поезіях О. Барліга (гомо)сексуальні смисли експліковані через інтимні локуси (спальня, диван), тілесність партнера, тактильні й запахові рефлексії, рідше через натяк на рецепційне бажання. У поезії «Всі дороги Риму ведуть до Запоріжжя...» (уже в назві зближено дві гомосоціальні культури, а фраза «римський легіонер на плечі боронить тебе від моїх дотиків» асоціативно оприявнює мотив гомосексуальних зв'язків між старшими воїнами й молодшими в давньоримському війську) у межах онейричного хронотопу розгортається фантазія про інтимну близькість з однолітком («ми як два хлопчачки» – троп порівняння тут прочитується як номінування, «ми удвох на дивані», «ще трохи і пальці мої проростуть у твої ребра» і т. д.). Еротичний смисл здобуває наративізована тілесність іншого – «несмілива поросль на грудях», «дорогоцінний скарб у тісному полоні Кельвіна Кляйна» – останній евфемізм означає пеніс і асоціативно веде до відомого рекламного зображення оголеного чоловічого тіла в білосніжній близьності від Кельвіна Кляйна, що щільно облягає геніталії моделі¹. Гомосексуальна гра однолітків передбачає їхню рівноправність – «мінняюся запахами і рідинами». Петінг, оральний секс складно бінаризувати на активний / пасивний (маскулінний / фемінний), тому артикуляція в тексті цих сексуальних практик «заміняє троп-інверсію, збочення гомо-тропом гендерної тотожності» [12, с. 252], тобто партнери не просто рівні, вони – одне. Але навіть такі «самокамуфляжі» не заспокоюють тривогу викриття в героя, який навіть крізь сон пам'ятає про заборону («поки не пальнули з рушниць і я не прокинувся»), ганьбу, девіантність такого зв'язку («на скількох големів нас із тобою поділено?» [3, с. 4]).

Ситуація гомосексуального спілкування підлітків прочитується крізь призму метафори риболовлі в поезії О. Барліга «Наловивши риби...» (у фіналі з'ясовується, що рибалка – привід усамітнитися). В експозиції виконана дія змінюється відпочинком – у фразі «наловивши риби, / ми лягали на високу траву / втомлені від риб'ячої смерті» активні семи – «наловивши» «ми лягли» «втомлені», що натякають на відпочинок після сексуальної гри. «Двоповерхово» структурована й фраза «ми сміялися, соромлячись риб'ячої

¹ І. Кон цю світліну Брюса Вебера 1983 року називає епохальною, бо вперше об'єктом пошадливого еротичного споглядання було представлено чоловіче, а не жіноче тіло, і цитує відомі слова – «Бог створив Адама, але лише Брюс Вебер дав йому тіло» [6, с. 420].

смерті, / ніби не мали на неї права», де кризь камуфлюючий шар смислу (рибалка) прочитується цензурований сексуальний смисл – «ми сміялися, соромлячись», «не мали права». В одному з концептуальних у поезії мотивів сміху асоціативно оприявлено сексуальний смисл¹. У рядках поезії О. Барліга – «наш сміх вистрілював маленькими фонтанчиками / й одразу ж хлюпав назад на обличчя / забризкував щоки, чоло, вилиці...» [3, с. 13] – можна прочитати натяк на феяцію та її «наслідок» – забризкане спермою обличчя. Іншим гомосексуальним ігровим актом є взаємне торкання: «...крадькома торкалися один одного, / ніби то мимовільні порухи тіла / в судамах сміху» [3, с. 13]. У фіналі поезії наративізоване бажання безкінечного взаємного задоволення (через розгорнуту метафору-евфемізм «сміх – секс»): «нам хотілось сміятись / до ночі, / щоб збігати швидко додому за пледом / і, щільно укрившись, / так само сміятись, сміятись, сміятись / до ранку» [3, с. 13], – образом пледу, у який можна щільно загорнутися, замінено інтимний локус спальні, ліжка.

Почуття ревності і фрустрації (часто властиві гомосексуальним любовним взаєминам, як свідчать спеціалізована та художня література) домінують у поезії «На тій фотографії спальня твоя...» О. Барліга. В експозиції – локус спальні, що конкретизується в образі «білої постілі», який має сексуальний смисл та водночас медикалістський – через порівняння з «стерильним» операційним столом (метафора сексуальної холодності). Образ-локус спальні-операційної у поезії розгортається через мотив хірургічного втручання, ампутації, кастрації: «біла постіль – операційний стіл – / жде начиння від тіла – / солоних твердих інструментів / тут жоден мій вірус не прокрадеться...» [3, с. 4], – саме на кастраційний страх вказує метафора «солоні тверді інструменти», асоціативно близька до образу ерегovanого члена, на який чекає операційний стіл. Мотив власної кастрації зумовлений «непотрібністю» статевого органу через нелюбов обранця, через фрустрацію – «твоя спальня мов капсула / міжгалактичного лайнера – / все завмерло напоготові / для подорожей не зі мною» [3, с. 5], – зауважимо, сексуальний підтекст порівняння спальні з капсулою – у рецептивній суті останньої: спальня-капсула – це тіло обранця, яке чекає, але на іншого.

Гомосексуальне бажання відчитується в поезії О. Барліга «Після смерті...», де сполучається з фантазією про злиття з батьківським – Божим – світом після фізичної смерті як довічне злягання з іншими, такими самими проєкціями Я: «Розділю тепер ліжко і вино з усіма коханими / Бездоганними абсолютними вічними у своїй красі / Милуватимусь ними нюшитиму їхні залози / Вбиратиму їхню душевну секрецію» [3, с. 6]. Нарцистична самоідентифікація ліричного Я з Христом, Сином Божим, який після смерті з'єднався з Батьком, зумовлює реінтерпретацію в поезії Його чільної заповіді любові до ближнього в буквальному смислі групового сексу, а жертвенно здобує Ісусом вічне життя душі – як вічну сексуальну оргію, енергетичне

«вариво» життя: «Почуватимусь деміургом / Що після смерті життя зав'яже наново / У тугий щільний вузол / Що зводить / Зливає / Стискає / Звиває / Склеює / Так злегка і твердо» [3, с. 6], – експліковані актанти асоціативно означають сексуальні маніпуляції, усі вони мають семантику з'єднання, ущільнення. Домінування сексуального смислу цього поетичного пасажу над релігійним – у фінальному локусі спальні, де, як виявляється, ця посмертна «божественна» креаційна оргія відбувається. Отже, гомосексуальні смисли в ліриці О. Барліга прочитуються завдяки саморозкриттю ліричного героя як такого, який зацікавлений в інтимних стосунках з однолітком, завдяки оприявненню у тексті знакам гомосексуального бажання – у мотивах доторку, спогляданні тіла обранця-чоловіка, особливо його геніталій, у концептах, семантично пов'язаних із сексуальним актом (рідини, запахи, фонтанчики, сім'я, секреція тощо). У письмі О. Барліга часто вжито евфемізми, асоціативні натяки, метафори на позначення сексуального акту, статевого органу, пестоців тощо, смисл яких розкривається за умови обраного ракурсу читання. У ліриці О. Барліга явно переважає ювеніальна сексуальність з її поліорієнтованістю, ігровим петінговим характером, романтикою заборони й таємниці, дитинним прагненням прихистку та інтимного єднання в спальні, теплому пледі, переважанні сексуального інтересу над почуттям кохання. Рефлексія власної сексуальності ліричним героєм О. Барліга відрізняється і від маскуліної, і від фемініної орієнтацією на рівноправність, взаємний обмін пестощами, що виключає суб'єктно-об'єктну сегрегацію, стосунки завоювання-підкорення, у межах яких визначаються фемініні/маскуліні сексуальні стратегії та їхня рефлексія в ліриці. Представлений у поезії О. Барліга аутоеротизм/гомоеротизм інфантильно-ювеніальної сексуальності, актуальний часом і для квір-сексуальності, є, можливо, чи не єдиним виокресленим наразі маркером гомосексуальної стратегії письма.

Унікальний в українській літературі прецедент «трансгендерного перфоменсу» – гомосексуальна любовна лірика Емми Андіївської. У її збірці «Риба і розмір» (1961) уміщено цикл «перекладів» зі збірки вигаданого грецького поета Арістодімоса Ліхноса «Діонісії». Хоча, за вигадкою поетеси, Ліхнос творив на зламі XIX–XX ст., «його» поезії насичені елементами давньогрецької антики (культ Діоніса, Персефона, Сократ, оракул тощо), куди органічно вписана й тема «наставницького» кохання старшого чоловіка та юнака. Темпоральна проєкція в часи, коли дискурс гомосексуальності (в її нинішньому розумінні) був «відсутній», передусім як медикалістська, педагогічна, правова аномалія, зумовлює граничну відвертість у цих текстах Е. Андіївської (порівняно із сучасною квір-літературою) наративізації одностатевого любовного бажання, відсутність гомоеротичної «конспіративної» мови, натяків та евфемізмів, емоційної напруги бажаного й страхітливого coming out'у. Водночас культурна й гендерно-психічна мімікрія жінки-поетеси, яка не може мати досвіду маскулінного гомосексуального бажання, зумовлює відчутну «заданість» його трансляції в межах відомих стереотипів,

¹ З. Фройд у роботі «Про дотеп» пов'язував, як відомо, витіснене сексуальне бажання з жартом, дотепом; крім того, спазми сміху схожі на оргазмічні, теж знімають психічне напруження.

культурних традицій античності¹, а саме: скеровування бажання на геніталії обранця («Нехай він скине одяг, / Що поганить його тіло, / І перестане червоніти, як дівчина, / Затуляючи руками / Свій божественний фаллос» («Напис на мури» [1, с. 143]), сексуальна пасивність юнака, наче жінки («Ти прийшов і лежиш, / Сховавши фаллос між ногами, / І виглядаючи зовсім, як жінка» («Ти прийшов на моє ложе» [1, с. 151]), ганебність зради любові чоловіка заради сексу з жінкою («...після того, що було між нами, / Скажи, так низько ти міг упасти? / Тепер ти повертаєшся в жіночому насінні, / Забувши своїх друзів і втрагивши / Ходу, по якій тебе пізнавали» («Мені казали...» [1, с. 148]), сильні ревності до юного коханця («Я останній раз кажу тобі: / Не задивляйся на того бородача / З короткими ногами, / Що бахвалиться величиною свого фаллоса» («Якщо ти мене зрадиш...» [1, с. 140]), педофілія («Я купив сьогодні п'ятирічного хлопчика, / Якого я посвячу в культ фаллоса / Виключно, щоб досадити тобі» («Втіха» [1, с. 147]). Тому фактично в поезіях Е. Андіївської оприявлено екстеріорну рефлексію гомосексуальності Іншого (тут – ліричного суб'єкта Ліхноса – сорокарічного закоханого в юнака чоловіка). Водночас глибина любовного почуття, передана вишуканою сюрреалістичною метафорою, тонким емоційним нюансуванням (як-от: «Він, з гронами винограду в голосі...» [1, с. 143], «...очі мого улюбленця / Сиплються крізь мої пальці» [1, с. 155]), наближають тексти Е. Андіївської до зразків вишуканої любовної лірики на кшталт Соломоново «Пісні пісень».

Експеримент з гомосексуальною поезією-містифікацією Е. Андіївська продовжує у збірці «Хвилі» (2002), де вміщено цикл «перекладів» перського поета Халіда Хатамі. Теж доволі традиційна для східної культури гомосексуальна любов старого для юнака художньо реалізована в стилізованому сентиментально-слащавому наративі, «зацикленому» на темі нерозділеного й зневаженого почуття на кшталт: «Я в мурах – сам. Як пес в пустелі – сам. / Тебе нема, й на попіл – всі і все. / Не любиш, ні, бо був би біля мене. / Чекає – це вода, в якій каймани. / Ти – ноги в вічності, а мій – метелик – час. / Без тебе – смерть, в якій жити вчусь» [2, с. 128]. У різних варіаціях розгортається переживання любовної туги, супроводжуваної почуттями самотності, болю, самоприниженням. У досить розгорнутому циклі-серії однотипний емоційний комплекс утілений за «схемою» – рефлексія відсутності коханого, протиставлення його благополуччя власним стражданням, утвердження амбівалентності коханця й кохання як джерела болю й насолоди («мій бовдуре Мілоський» [2, с. 133], «Ти – мед, в якому гину я, – бджола» [2, с. 135]), прохання про кохання («Коханий, – хоч на мить – пусти в мені коріння!» [2, с. 127]). Повторюваність схеми створює враження штуркувства, гри, імітації, навіть часом «стьобу». «Штучність» любовного переживання

ускладнює гендерну типологізацію стратегії його вираження, хоча вона однозначно не маскулінна (на відміну від «поезій» Арістодімоса Ліхноса, де суб'єкт посідає активну, владну щодо коханця та його тіла позицію). Ліричний суб'єкт «поезій» Хатамі – стара людина, яка усувається від сексуального життя через вік, що пояснює і його демаскулінізацію як втрату активної позиції. Отже, актуалізація теми гомосексуальної любові, зокрема її тілесного, почуттєвого аспектів, у «перекладах»-містифікаціях Е. Андіївської значно більш відверта й провокативна, ніж у творчості квір-митців, які можуть мати відповідний досвід, що зумовлено, з одного боку, відсутністю страху само розкриття, з іншого – слідуванням культурним штампом, особливо під прикриттям культурно-історичної аури Давньої Греції та Сходу. Водночас серед гомосексуальних поезій Е. Андіївської є перлина української любовної лірики, у них чи не вперше звучить любовна гомоеротична мова, еротизується чоловіче тіло.

У сучасній українській ліриці представлена рефлексія квір-ідентичності Іншого. У поезії І. Шувалової «Розарій» (2009) крізь «вуаль» гомосексуальної теми (хлопчики-шльондри в «розарії» – борделі) розгортається рефлексія солодкого й забороненого сексуального бажання, метафорично втіленого в образах хлопчиків-шльондр, яких власник розарію «роздягає очима», ночі, яка «на колінах вилузує тіло свічі», свічі, яка «тече, але терпить». У цих образах оприявлено фемінінну пасивність, об'єктність, сервільність, підсилену мазохістським натяком на мотив Божої кари (на кшталт знищення Содому) – «янгол при вході з мечем полум'ямим стирчить» [5, с. 116] – як на Божественний караючий фалос. У поезії І. Шувалової, отже, гомосексуальна тема є «широкою» для розгортання суб'єктом власного сексуального бажання, близького до фемінінної психостратегії, і водночас метафорою мазохістської сервільності, солодкого гріха, підкорення маскуліній силі.

Рефлексія квір-ідентичності Іншого наявна в поезії «Жінки» з циклу С. Жадана «Лесбійки» (зб. «Лілі Марлен», 2009), вибудованій у формі діалогу ліричного героя з жінкою-лесбійкою про її подругу, насаженого гетеросексуальним інтересом до «інших» стосунків: «– Розкажи мені про свою подругу, про цю, нову, / з якою ти зараз живеш. Що там зараз між вами?» [4, с. 14], які в поезії романтизуються – «Я з нею просто живу, / так як діти живуть зі своїми страхами...» [4, с. 14]. Вкладена в уста ліричного персонажа-співрозмовниці рефлексія химерної, дивної вдачі її дівчини однак тяжіє до гетеросексуальної. За твердженням І. Кона, гомосексуальний коханець прагне уподібнитися коханому об'єкту, а не оволодіти ним як Іншим [6, с. 400], а ліричний персонаж С. Жадана зачудувана «інакшістю» обраниці й не прагне уподібнення. У поезії цього самого циклу «Коли потяг на решті в'їхав у гори...» експоноване спостереження за ніжно-романтичними стосунками двох «сумних пасажирок юного віку, / невідомих занять і непевних звичок» [4, с. 17] – «невизначеність», «секретність» в їхній характеристиці, як і «химерність», «зникомість» дівчини з поезії «Жінки», може бути натяком на вираження гомосексуального змісту (за І.-К. Седжвік, такій меті слугують у тексті

¹Гомосексуальна тема поезій Е. Андіївської у збірці «Риба і розмір» геніально переходилоє постструктуралістську дестабілізацію уявлень про гомосексуальність у «Історії сексуальності» М. Фуко, практично ілюструючи механіку конструювання гомосексуального любовного досвіду в заданому культурному полі, виводячи (го)сексуальність за межі дихотомії норми – патології.

недомовленості, евфемізми, означення із семантикою «дивний» [12, с. 218]). В обох поезіях С. Жадана теплі стосунки подруг (коханок) сприйняті як такі, що ґрунтуються на турботі й ніжності, ймовірно, тому, що у світі ліричного суб'єкта значно важливішою постає цінність людського порозуміння, ніж керунок сексуальної орієнтації. Лесбійська любов дратує і збуджує ліричного суб'єкта поезій І. Малковича, бо підриває патріархатний лад, виключаючи її прихильниць з числа потенційних об'єктів чоловічого інтересу. В основі такої позиції ліричного суб'єкта – образа за зневагу любовної пропозиції чоловіків і його зосібна, що пояснює, наприклад, у поезії «Житіє скрипальок» демонізацію образу музиканток, чия відданість скрипці, музиці уподібнюється лесбійству: «Скрипальки – донорки зальотних упирів, / Тож блідне їхніх щікрум'яне убранство / І пристрасніє в концертній грі / Скрипальки й скрипки вперте лесбіянство» [8, с. 83]. Образа ліричного суб'єкта на самодостатніх жінок відчитується в сонеті «Лесбос» І. Малковича, де лесбійство відрефлексоване як ганж жіночого ества, що виявляється в «ніжностях» з «чарівними жінками», у самозакоханому перегляданні власних фото, хизуванні «своєю тонкою вродою», у мрії про Францію і, звичайно, у ненависті до чоловіків. Отже, у цих поезіях І. Малковича концептосфера лесбійства покликана не так рефлексувати гомоеротичне бажання Іншого, як метафорично позначити загрозову й неприродну самодостатність жінки та її дистанціювання від чоловіка.

Трансгендерні смисли в українській ліриці ХХ ст. залишаються здебільшого латентними (level zero) в силу а) табування, камуфлювання у вітчизняній

літературі (і культурі) сексуального дискурсу, єдино-го, де трансгендерність чітко оприявнюється; б) експлікації квір-бажання в полі дихотомії маскулінного/фемінінного, що деактуалізує пошук трансгендерної техніки письма в літературознавстві; в) методологічної неготовності українського гендерного літературознавства досліджувати квір-дискурс. Рефлексія суб'єкта власного любовного потягу до особи тієї самої статі зафіксована в поезіях А. Кримського, О. Барліга, які презентують «чисте» платонівське кохання та ювеніальну гомосексуальну гру відповідно. Попри культурну віддаленість їх зближує переживання страху викриття, тонке психічне нюансування. Гомоеротичні поезії-містифікації в доробку Е. Андіївської є імітацією гомосексуальності як культурного коду антики та Сходу, фактично в них рефлексується сексуальність Іншого (зрілого чоловіка та старця), що зумовлює використання кліше, апеляції до літературної традиції відповідних культур. Рефлексія квір-сексуальності Іншого наявна в окремих поетичних текстах сучасності (С. Жадана, І. Малковича, І. Шувалової та ін.): «інша» любов залежно від культурної ідеології викликає то заздрість, розуміння, то зневагу, образу. Часто квір-антропоніміка функціонує лише як метафора «інакшості», «непатріархальності», забороненого бажання тощо. Ефективною стратегією дослідження гомоеротичної лірики, отже, є розгляд типу й специфіки втілення в ній лібідозного бажання ліричного квір-суб'єкта в координатах його ідентифікації, способу та мети сексуальної інтенції засобами маскуліної/фемініної поетикальної стратегії та техніки письма у їхньому зв'язку з гендерно-психологічним та культурно-історичними чинниками.

Список використаних джерел

1. Андіївська Е. Твори / Емма Андіївська ; [упоряд. О. Деко]. – Т. 1. – Мюнхен-Хмельницький : [б.в.], 2004. – 240 с.
2. Андіївська Е. Хвилі : [Поезії] / Емма Андіївська. – К. : Вид. дім «Всесвіт», 2002. – 160 с.
3. Барліг О. Насолода уявної смерті : [Поезія] / Олесь Барліг. – Дніпропетровськ : Ліра, 2012. – 60 с.
4. Жадан С. Лілі Марлен: Книга нових та вибраних віршів / Сергій Жадан. – Харків : Фоліо, 2009. – 186 с.
5. Ірина Шувалова // 120 сторінок Содому. Сучасна світова лесбі/гей/бі література. Квір-антологія / [Упоряд. І. Шувалова, А. Позднякова, О. Барліг / Передм. А. Бондар, післям. М. Маєрчик]. – К. : Критика, 2009. – С. 115–118.
6. Кон И. С. Лунный свет на заре. Лики и маски однополю любви / И. С. Кон. – М. : Олимп ; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998. – 496 с.
7. Кримський А. Пальмове гилля. Екзотичні поезії (1898 – 1901) / А. Кримський. – Л. : Видання українсько-руської видавничої спілки, 1901. – 152 с.
8. Малкович І. Все поруч. Вибрані вірші, переклади, есеї, інтерв'ю / Іван Малкович. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. – 336 с.
9. Новожилова Е. «Пришла проблема пола»: феминистская и квір-теория vs литературоведение / Елена Новожилова // Возможен ли «квір» по-русски? ЛГБТК исследования. Междисциплинарный сбор. / [Сост. и ред. В. Созаев]. – СПб, 2010. – С. 67–75.
10. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи». 2000. – 328 с.
11. Суковатая В. Квір-теория и литературные практики на Западе и в России / Виктория Суковатая // Девиантность в социальном, литературном и культурном контекстах: опыт мультидисциплинарного осмысления : [Сб. науч. ст.]. – Минск : Юнипак, 2004. – С. 154–175.
12. Сэджив І.-К. Епистемологія чулана / Ів Кософски Сэджив ; [пер. с англ. О. Липовской, З. Баблюяна]. – М. : Идея-Пресс, 2002. – 272 с.

**ТРАНСГЕНДЕРНЫЕ СМЫСЛЫ В УКРАИНСКОЙ ЛИРИКЕ:
LEVEL ZERO (гендерно-психологический ракурс)**

Рассмотрена специфика реализации в украинской лирике XX в. трансгендерных смыслов в формах рефлексии лирического субъекта собственного квир-переживания и его рефлексии квир-идентичности Другого (что предполагает также актуализацию трансгендерной антропонимики), осмыслена проблема стратегии гендерного литературоведения в исследовании трансгендерности в литературе. Трансгендерные смыслы интерпретированы в лирике А. Крымского (сб. «Пальмовые ветви»), О. Барлига (сб. «Наслаждение воображаемой смерти»), выявлены элементы маскулинной/фемининной поэтикальных стратегий рефлексии собственной сексуальности в зависимости от целей и средств реализации сексуальной интенции квир-субъекта. Выявлена специфика имитации гомосексуального влечения в «переводах»-мистификациях Э. Андиевской (сборники «Рыба и размер», «Волны») в контексте античной и восточной культур. Особенности рефлексии квир-сексуальности Другого рассмотрены в лирике И. Малковича, С. Жадана, И. Шуваловой.

Ключевые слова: украинская лирика XX в.; сексуальность; трансгендерность; гомозеротическое желание; маскулинная/фемининная поэтикальная стратегия.

**TRANSGENDER MEANINGS IN UKRAINIAN LYRICS: LEVEL ZERO
(gender and psychological aspects)**

The article elaborates on the specificity of transgender meaning's art representation in the Ukrainian poetry of the 20th century. Transgender meanings were «invisible» in the national literature for a long time when sexuality had been displaced in the culture. The main task of this paper is studying the peculiarities of transgender meaning's implementation in Ukrainian lyrics. There aren't clear methodological strategies of literary queer-studies according to the national cultural tradition yet. Not an author's personality (and sexuality) but a type of writing, modes and marks of homoerotic desire's explication in lyrics all must be investigated. The psychological researches of masculine/feminine/transgender sexualities are also used. The research novelty consists of elaboration on a) two main modes of transgender meaning's art representation in lyrics (1) lyric hero reflects his/her own queer experience; 2) lyric hero reflects the Other's queer identity); b) the specificity of homoerotic desire's explication in lyrics according to masculine/feminine strategies of writing. The gender and psychological peculiarities of lyric hero's own homoerotic desire in some poems by Agatangel Krymsky (col. *Palm Branches*) and Oles Barlig (col. *The Pleasure of Imaginary Dearth*) are considered. They are quite different: in Krymsky's poems the Platonic tradition of intimacy between the older man and the younger one is restored; in Barlig's poems lyric hero's sexuality forms by junior's homosexual games. The specificity of the Other's queer identity's lyric reflection depends on cultural ideology in poems-mystification by E. Andijevska, and some poems by S. Zhadan, I. Malkovich, I. Shuvalova.

Key words: Ukrainian lyrics of the 20th century; sexuality; transgender; homoerotic desire; masculine/feminine strategies of writing.