

ІНШИЙ, ВІДЧУТИЙ ТОТОЖНИМ: ГЕЙ У ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОСТРАДЯНСЬКОЇ РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

На матеріалі образів чоловіків-гомосексуалів у новітній російській прозі аналізується специфіка репрезентацій Іншого/Чужого в жіночому тексті. Чоловіче гомосексуальне в жіночій прозі не визначається виключно як Чуже на правах відмінності, з образом гея тут співвідноситься екстраординарний простір, протиставлений сакральному. Інакшість гомосексуального (і Чужість маскулінного) маркує в описаному випадку поза-порядкове – воно в якості «чистого залишку» жіночого тексту виходить за межі відтвореного культурного порядку, і у такий спосіб перестає співвідноситися з ідеєю порядку взагалі.

Ключові слова: *Інший, Чужий, ідентичність, жіноча проза, маскуліність, фемінність, гендер, гомосексуальність.*

На материале образов мужчин-гомосексуалов в новейшей российской прозе анализируется специфика репрезентаций Другого/Чужого в женском тексте. Мужское гомосексуальное в женской прозе не определяется исключительно как Чужое на правах отличия, с образом гея здесь соотносится экстраординарное пространство, противопоставленное сакральному. Инаковость гомосексуального (и Чуждость маскулинного) маркирует в этом случае вне-порядковое – оно как «чистый остаток» женского текста выходит за границы воссозданного культурного порядка, и таким образом не соотносимо с идеей порядка вообще.

Ключевые слова: *Другой, Чужой, идентичность, женская проза, маскулинность, феминность, гендер, гомосексуальность.*

The subject of the paper is gay men images in contemporary Russian prose and describes modes of the Other/Stranger representation in women's writing. Male homosexuality in women's prose is not defined only as the Stranger. The image of a gay man is correlated to the extraordinary space, which juxtaposed to sacral. The Otherness of homosexuality (and Strangeness of masculinity) is, in this case, an out-of-order phenomenon. As a «net balance» of the woman's text it breaks the borders established by cultural order, and, as such, can not be correlated with the idea of order at all.

Key words: *Other, Stranger, identity, women's prose, masculinity, femininity, gender, homosexuality.*

Чоловічі персонажі жіночої прози – це не галузь означувального, це чисте означуване. Тобто чоловічий персонаж тут не є об'єктом, що діє в якості символу, а постає виключно символізованим об'єктом. Пов'язаний такий стан речей з тим, що стала потреба формулювати бажання за допомогою засвоєних означувальних встановлює для жінки-прозаїк межю між тим, яке можна висловити в словах чи знаках, і тим, яке не підлягає вираженню; отожд формульоване в такий спосіб бажання є, за великим розрахунком, актом фільтрації. Наразі важливо згадати, що будь-який акт символізації постає взаєминами трьох рівноправних елементів: означувального, означуваного (як об'єктів) та індивіда, для якого один з об'єктів репрезентується іншим [8].

Коли йдеться про введення в жіночий текст чоловічого персонажа, для якого визначним фактором

є його гомосексуальність, тоді розмова про «них» розгортається уже в координатах «Я роблюся собою через залучення Іншого» та «Я визначаю Чужість через спосіб її доступності». Щодо маскуліності гомосексуального чоловіка жінка-прозаїк сучасної Росії послідовно підміняє питання «що значить цей знак?» на проблему «в який контекст поміщено цей знак?». Міркування про чоловічу гомосексуальність у жіночій прозі виявляється водночас ситуацією, коли Інший переживається як такий самий за суттю, та спробою деконструювати уявлення про егалітарність жіночої та чоловічої сексуальності. Принагідно варто враховувати фактор, що його Мішель Фуко означив як вигоду того, хто говорить: «Якщо секс пригноблений, тобто приречений на заборону, на неіснування і на німоту, то сам факт говоріння про нього і говоріння про його пригноблення має відтінок сміливого

переступання» [5, с. 102]. Тут читач новітньої жіночої прози отримує широчезну шкалу оцінок і підходів, на якій, з одного боку, репрезентована чоловіча гомосексуальність постає чимось на кшталт проективної фантазії жінки-прозаїка, а з іншого – авторка є таким собі аутсайдером, що вельми успішно намагається увійти в спільноту за рахунок Іншого. (Зокрема про такий контекст ідеться Кейт Мілет, коли вона стверджує: «Гомосексуаліст – це теперішній «негр» кохання» [2, с. 536]). Але найцікавіше, як годиться, знаходиться десь посередині.

Жіноче гетеросексуальне і чоловіче гомосексуальне у прозі російських письменниць є проблемою з галузі діалогізму ідентичності. Чи можна порівняти жіноче і чоловіче, якщо порівнювати за шкалою сексуального бажання? А чи можна сексуальне бажання вилучити зі шкали гендерної розбіжності? Достатньо одного бажання чоловіка, скерованого на жінку, щоб це стало знаком його відмінності від неї? Чи можна порівняти Своє з Чужим, якщо Чуже за визначенням ухиляється від порівняння? У пошуках відповідей на ці питання жіночим літературним практикам ідеться про формування ідентичності, коли «свої» межі означаються через визнання меж Іншого, але разом з тим – і про постійну формоутворюючу залежність від Іншого. Чоловіча гомосексуальність постає в такому контексті поверхнею проєкцій механізмів влади, так само як і уявна жіночоподібність гомосексуала є жіночоподібністю Іншого, протиставленою еталону мужності.

Перший і найочевидніший підхід письменниць до зображення чоловічої гомосексуальності відбувається в контексті ідеологічної критики суб'єкта, яку проводить, зокрема, сучасна російська жіночої проза, стверджуючи, що там, де гендерні ролі більш жорстко сегреговані, толерантність до гендерного чи сексуального Іншого менш наявна. Чужість у такому плані завжди здається провинною, яку комусь слід негайно спокутувати. І тут уже не важливо, чи встановлюється авторкою один макроцентр (гендер, скажімо) чи наголошується на поліфонічності мікроцентрів ідентичності (гендер, стать, клас, сексуальність тощо), йтиметься завжди про спробу центрації. Так само, як акцент на неможливості порівняти ті чи інші культурні форми буття (скажімо, фемінність і гомосексуальність), призводить до виключного наголосу на порівнянні.

Пам'ятаючи про цю установку, звернемо увагу на дві прози Людмили Уліцької – на оповідання «Голубчик» і на одну з побічних ліній роману «Даніель Штайн, перекладач».

Роман «Даніель Штайн, перекладач» розповідає про єврея-католицького монаха, який у 1970-90-х роках правив служби в Ізраїлі на івриті та прагнув об'єднати всі християнські обряди в єдиний, відкидаючи при цьому головні догмати католицизму (як-от непорочне зачаття чи Трійцю). У цьому фактографічному (не документальному, але створеному з відповідною установкою) творі п'ятнадцятирічний (потім йому виповнюється вісімнадцять) американець польсько-єврейського походження Алекс належить до сфери «вигаданого, напіввигаданого» [3, с. 123]. Він

гомосексуал. Його історію ми дізнаємося з щоденника його матері Єви Манукян, одного разу чуємо і самого Алекса – той пише листа, аби відкритися Єві. Євин чоловік Григорій – він є Алексу вітчимою – значно молодший за дружину, їхні стосунки з пасинком дуже близькі, отож Єва починає підозрювати, що вони закохані один в одного (точніше, що Григорій розбещує Алекса). Її «розслідування» не підтверджують побоювань щодо еротичних стосунків між сином і чоловіком, але призводять до серійного викриття: Григорій має роман з молодою дівчиною, а в Алекса є бойфренд-іспанець. Єва приймає «вади» обох чоловіків та старанно імітує щасливе родинне життя: «Я така сама, якою хочуть мене бачити мій син і мій чоловік: доброзичлива, – ТОЛЕРАНТНА, ЖАХЛИВО ТОЛЕРАНТНА! – я все всім дозволяю: сину спати з хлопчиком, чоловіку спати з дівчинкою» [3, с. 404]. Натомість зустріч із братом Даніелем відкриває їй очі на те, що близьке спілкування з сином-геєм є для неї небезпечним у духовному та особистісному плані.

Варто більш детально зупинитися на трьох монологах, що головують у цьому сюжеті та порівняти їх у дискурсивному плані. По-перше, це лист Алекса до Єви, в якому відбувається камінг-аут юнака: «Оголошуючи себе геєм, я перетворююсь на дивного маргінала і начебто позбавляю себе повноправного спілкування зі світом. Більшість ненавидять геїв, вважаючи їх у найкращому випадку відщепенцями, у гіршому – злочинцями (...). Але для того, щоб я почував себе щасливим, мені чомусь важливо, щоб ти припинила робити вигляд, що не знаєш, що я гей, визнала цей факт і з ним змирилася» [3, с. 303–304]. По-друге, це реакція Естер Гантман, старшої подруги Єви, на підозри матері Алекса: «Це біда. Для тебе. Але не для нього. Є купа нещастя, про які я й не здогадувалася. Звичайно, я бачу це як величезне лихо. Але твій хлопчик живий і задоволений життям. Я нічого не знаю про такі стосунки. Вони викликають у мене недовіру, і навіть протест. Але це поза моїм досвідом. І поза твоїм» [3, с. 188]. По-третє, це монолог брата Даніеля, скерований також до Єви і переказаний нею: «Даніель сказав, що відчуває, як і я, тихий жах перед цим пороком, і що не однаке стикався з гомосексуалістами, і сказав, що краще Алекс буде жити окремо, не втягуючи мене в свої стосунки. Тому що я маю рятувати себе від руйнації» [3, с. 437].

У висловлюванні Алекса спостерігаємо намір злити символічне оформлення зовнішнього і внутрішнього світу індивіда. Головують тут прагнення єдності, цілісності та взаємозв'язку. Все це має забезпечити акт проговорювання свого кшталту провини – у термінах Алекса йдеться про «чесність», протиставлену «гріхопадінню» [3, с. 302]. При цьому побоювання, що можливість прямо і легально артикулювати «свої» чи «чужі» дискурсивні практики не знімає загрозу гегемонії (щонайменш – конкуренції) тієї чи іншої з них, закономірно з'являється у листі Алекса. Також послідовно на цьому наполягає Естер. Проблема, яка різнить подібні за суттю висловлювання Естер і Алекса, стосується передусім риторики «втаємниченого – невтаємниченого», «всередині – назовні» [6]. Естер співвідносить

гомосексуальний досвід Алекса з досвідом жіночим (опосередковано) і досвідом міноритарним – в усіх випадках мається на увазі досвід жертви і замовчування. І в такий спосіб вона – яка має стати чимось на кшталт експерта – водночас виявляється і «всередині», і «назовні» проблеми. Всередині видимого, артикульованого, раціоналізованого культурного простору того, хто є і визнає себе пригніченим. На такому тлі Єва – через посередництва якої ми чуємо всі наведені висловлювання, але пряма мова котрої зводиться до фобій, у яких гомосексуальність корелює з ворожою чоловічою солідарністю і подружньою зрадою, де гомосексуальний син посідає місце матері, – продукує щось на кшталт незв'язного мовлення «пацієнта», в якому присутні пропущені логічні зв'язки, але вони мають бути виявлені аналітиком. Роль такого аналітика і відіграє Даніель. Єва вже озвучувала тезу: «Я не хочу, щоб він був нещасливим. Але я не хочу, щоб мій син був геєм» [3, с. 301], і довго міркувала над тим, що в професійному плані син займається соціологією, але – на її думку, це очевидно мало б статися – виключно соціологією гомосексуальності, проте Даніель перший чітко наголошує на субкультурній, суворо герметичній (ба ізоляційній) природі гей-спільноти.

Всі три співрозмовники говорять про політики нормалізації щодо гомосексуальних людей, у всіх трьох випадках ідеться про формування почуття провини в того, хто не здатний чи не схильний відповідати вимогам норми. Автономність особистості – можлива для Естер і Алекса в позиції добровільної віктимізації – для Даніеля неможлива в принципі, принаймні в тому випадку, коли йдеться про норми приватного характеру, пов'язані з сексуальністю. Всі герої говорять про «чесність/істину»: в Алекса вона є антонімом «гріхопадіння», в Естер – синонімом «досвіду», в Даніеля – паронімом «самозбереження». Далі всім трьом ідеться про «норму». І те, як поступово – в хронологічному, емоційному й подієвому планах – ці три позиції впливають на Єву, до якої промови героїв звернуті, наочно ілюструє становлення ідеологічного дискурсу щодо гомосексуальності, в якому поняття норми спочатку ототожнюється з прагненням досягнути певної мети, а отже першопочатково співвідноситься з «істиною», та згодом її витісняє і підміняє. Саме тому в привілейованому стані гетеросексуальності в жодного з трьох промовців сумнів не виникає.

55-річний професор філософії Микола Романович закохується у 12-річного сина сестри-хазяйки, що працює в госпіталі, де старий чоловік лікує хворе серце. Щоб бути поближче до Славка, професор одружується з його матір'ю. Так, варіацією на тему «Лоліти» (на що вказує вже перша «орієнтировка» твору – «В ті самі роки, коли Гумберт Гумберт томився через свою статево неспроможну кохану і укладав нелюдські плани одруження на бідній Гейзіхе...») [4, с. 300]) починається оповідання Уліцької «Голубчик». Філософ-античник Микола Романович, чиє становлення – зокрема, сексуальне – припало на Срібне століття (він часто і охоче цитує Михайла Кузьміна), прагне виховати собі вдячного

учня, наперсника, шанувальника. Славко бачиться йому не інакше як гаремним хлопчиком, Ганімедом бігучим, що пахне оливковою олією і молодим потом (у своїй педагогічній програмі професор зрозумілим чином зосереджується на гімнастиці та музиці). Дев'ятнадцятирічний юнак після смерті вітчима залишається вкрай самотнім, він усвідомлює себе як гея, власні бажання не становлять для нього таємниці чи проблеми, він шукає собі партнера, нового учителя, і одного вечора його знаходить. Цей випадковий зв'язок стає першим з численної серії. У фіналі Славка, що на той час уже відсидів у в'язниці, став остаточно соціальним маргіналом і перебуває десь у віці Миколи Романовича початку «Голубчика», знаходять мертвим в Ізмайловському парку. Вбивство скоєне на гомосексуальному ґрунті, – упевнена міліція, – а отже розслідувати його ніхто не буде.

Про вихідне намагання відокремити етичне від сексуального свідчать дві почасті іронічні репліки оповідача «Голубчика»: перша стосується «любовного недуга, що суперечить загальноприйнятим нормам» [4, с. 300], друга – «хворого і порочного» серця професора: «Можливий пасаж про зв'язок цих двох явищ, хвороби і гріха, про їхні тонкі взаємні дотики і перетікання залишимо на розгляд психоаналітиків та святих отців: і ті, й інші на цих небезпечних теренах досхочу попаслися» [4, с. 300]. Іронія оповідача полягає в тому, що саме означені в розмові про гомосексуальність координати норма-хвороба-гріх, уже знайомі нам з «Даніеля Штайна», є головуючими і в цьому тексті Уліцької. Втім, тут оприявнюється ще один вельми важливий момент: гомосексуальність в оповіданні постає в якості способу стигмації, який суспільство відтворює різними засобами задля нормування сексуальності. Зокрема, засобами кримінального закону. Художній час «Голубчика» – це початок 1950-х – кінець 1980-х років: чоловіча гомосексуальність переслідується як злочин; за звинуваченням у содомії, очевидно, відбуває десятирічне покарання Славко (двічі по п'ять років): «Доба суперменів у шкіряних одягах і металевих ланцюжках, гомосексуалістів з накачаними кулями м'язів, що зверхньо і з презирством дивляться на «натуралів», ще не настала» [4, с. 303, 310].

Оповідання розділено на три нерівнозначні частини: закоханість професора і виховання юнака, гомодебют Славка, його смерть. Стрижневою щодо побудови сюжету є друга частина. Сексуальний дебют для прози Уліцької – мотив більш ніж розповсюджений, буквально наявний у кожному малому і великому творі авторки. Але йдеться письменниці переважно про гетеросексуальний дебют у структурній тріаді «незайманість-шлюб-дітонародження». У версії гомодебюту очікувано мав би бути зміненним культурний сценарій сексуального дебюту, константи якого (незайманість, дітонародження тощо) входять у гомодебют не просто як інші, а мають бути описаними через інше. Саме тому Уліцька звертається до механізмів «найближчого» перверзивного сценарію – до «Лоліти» (і тут це вже не твір Набокова, а відповідний маскультний міф). Не менш важливим виявляється також спільна для «Лоліти» і

«Голубчика» пародійна мотивація щодо топосів романтичного кохання.

Класичний міф про романтичне нещасливе кохання переважно ґрунтувався на неприхильності суспільства до закоханих-перелюбників – до тих, хто переступає межі класу, раси чи статі. В межах сюжету Лоліти він реалізується в дихотомії «розтлінна дитина – згубна жінка». Попри інверсію статі головної дієвої особи – з жіночої на чоловічу, – Уліцька так само розігрує ці дві карти: переступу і фатальної постаті. Натомість гей (на правах художнього образу) ототожнюється в цьому сюжеті водночас з *femme fatale* і зі спокушеною дитиною, тобто репрезентується як такий, що формується травмою, та «тлумачить» віктимність, пов'язану з сексуальністю. Інверсії статі потребують, далекі, авторські міркування про те, у який спосіб символи статі структурують індивідуальні практики страждання. (Тут варто зазначити, що в розповсюдженні «лолітиного» сюжету масової культури феміністські аналітики добачають проекцію чоловічих садистичних фантазій [див.: 7]). Вихідний мотив реалізації «Лоліти» в «Голубчику» сягає припущення, що еротичну ідентичність не можна визначити поза стосунками, природа яких полягає в серії переносів і контрпереносів. Славка з Лолітою зближує передусім момент повного співпадіння спокуси з моментом відмови від насолоди. «Антична» привабливість юнака повсякчас сполучається у «Голубчику» з глибинним гомофобним жахом (як доводить фінал твору, очевидно небезпідставним). Спокушені Славком-Лолітою чоловіки рятуються від «копули» насолоди і жаху, свідомо реалізуючи садистичні імпульси, скеровані на юнака. Тож більш ніж показовим є те, що й бажання Миколи Романовича (який так і не мав омріяного сексу з пасинком), бажання цілком і свідомо садистичне, – це не бажання фізичного володіння об'єктом, а потреба об'єкт інтерпретувати. Та й свою унікальність у ролі спокусника і жертви водночас Славко втрачає саме після зникнення з сюжету вітчима – єдиної людини на теренах «Голубчика», яка визнавала за молодим героєм роль «природного» спокусника. Гомосексуальна ідентичність героя, що виникає в таких умовах, визначається виключно одним фактором – особистісною приреченістю (навіть його насильницька смерть не потребує розслідування, стаючи чимось на кшталт добровільної смерті, самогубства).

Звернення Уліцької, що розповідає історію гомосексуального чоловічого бажання, до «Лоліти» має природу, подібну до сліду в концепції присутності Жака Дерріда. Діалектика спокушеної дитини і фатальної «жінки» має вказати тут на принципову

відсутність «артефактів» романтичного кохання в гомосексуальному потягу: кохання, перенесене в площину (гомо)сексуальності, постає універсальним знаком культурного минулого. Разом з тим, так актуалізується питання порядку: гомосексуальне бажання не здатне «унаслідувати» порядок романтичного кохання – навіть у задано перверзованих його зразках на кшталт «Лоліти». Міф про фатальну жінку є тут не просто слідом, а знаком давно минулого невласного колишнього (в контексті якого гей постає як Чужий, залучений до Цілого), зв'язок з яким можливо акцентувати виключно за допомогою пристрасного спостерігача. Щодо ролі останнього, то це в «Голубчику» – виключно жіноча прерогатива. При цьому чоловіча гомосексуальність так і залишається «чужою»: про неї говорять і міркують героїні і оповідач «Голубчика», міркують і говорять у термінах/схемах гетеросексуальності, освоюючи та засвоюючи її у такий спосіб (Ів Седжвік Кософські назвала такий тип нарації гомосексуальною панікою [1, с. 199-228]). Звернення Уліцької до мотивів чоловічої гомосексуальності – це пряме звернення до Іншого, який потребує тлумачення, але за цим актом постає таке саме пряме (*straight*) занепокоєння Чужим. Отже, вихідна мотивація сполучається тут з наслідками інтерпретації: Інший, який протистоїть Своєму як Самості, завжди «прагне» одночасного обмеження і виокремлення.

Говорячи про чоловічу гомосексуальність, жінки-прозаїки, свідомо чи ні, позначають межі світу-простору, в якому відбувається зустріч з Іншим. Гомосексуальна ідентичність героїв-чоловіків включається ними в художній світ, у якому акцентуються умови гендерної нерівності, переважно на правах трансгресивної сексуальності, що не так опозиціонує наявним зразкам маскуліності/фемінності, як продукує різні шоки чужості. Чоловіча гомосексуальність у жіночій прозі, будучи означеним культурним кодом, нівелює ці шоки чужості за допомогою певного типу негативної інтерпретації. На цьому етапі чоловіча гомосексуальність у жіночому тексті переходить до неоднозначного переведення досвіду Чужого у досвід Себе, втілюється у перетворені форми свого: вона непотрагована і не пояснена, але приймається і засвоюється жіночою самістю за рахунок саме цього незрозумілого і непоясненого. Кінець-кінцем, питання про чоловіка-гея для жінки-прозаїка завжди пов'язане з проблемою буття-у-множинності, а отже з конструюванням множинності у бутті. Це унікальний привід для рефлексій над тим, чи можливе буття-разом, якщо спільність задано постане як диспозиція, зумовлена дисципліною сексуальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кософски И. С. Эпистемология чулана / И. С. Кософски. – М. : Идея-Пресс, 2002. – 272 с.
2. Мілет К. Сексуальна політика / К. Мілет. – К. : Основи, 1998. – 619 с.
3. Улицкая Л. Даниэль Штайн, переводчик / Л. Улицкая. – М. : Эксмо, 2006. – 528 с.
4. Улицкая Л. Цю-Юрих / Л. Улицкая. – М. : Эксмо, 2003. – 364 с.

5. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности / М. Фуко. – М. : Касталь, 1996. – 448 с.
6. Dyer R. Believing in Fairies: The Author and The Homosexual / R. Dyer // Inside/out: lesbian theories, gay theories / [ed. by Diana Fuss]. – New York : Routledge, 1991. – P. 185–204.
7. Feldman H. The Lolita Complex / H. Feldman // World Art: The magazine of Contemporary Visual Arts. (Newark, NJ-Amsterdam). – 1996. – № 2. – P. 52–58.
8. Segal H. Notes on symbol formation International / H. Segal // Journal of Psycho-Analysis. – 1957. –Vol. 38. – P. 391–397.

© Улюра Г. А., 2012

Дата надходження статті до редколегії 17.05.2012 р.