

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пильняк Б.А. Собр. сочинений в 6-ти тт. / Под ред. К.Б. Андроникашвили-Пильняк. – Т.4. – М.: 2003. – 544с.
2. Кислова Л.С. Динамика художественной прозы Б. Пильняка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Тюмень: 1997. – 24с.
3. Коллонтай А.М. Эрос крылатый // Молодая гвардия. – 1923. – №3. – С.29 – 34.

УДК 821.112.2 - 3.09

*Нестер Л.М.*  
(Львів, Україна)

### ТРАВЕСТІЯ І ТЕАТРАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИСМАК КЕМПУ У РОМАНІ ТОМАСА МАЙНЕКЕ «ТОМБОЙ»

*У статті зроблена спроба окреслити основні причини виникнення кемпу, а також виділити його основні ознаки та елементи на прикладі роману сучасного німецького письменника Томаса Майнеке „Томбой“ („Tomboy“, 1995). Висвітлюються питання пошуку гендерної ідентичності крізь призму таких основних елементів кемпу, як травестія (гра з одягом), театральність, штучність мови та образів головних героїв. Зазначено, що пародія і травестія відіграють важливу роль у створенні простору для випробування альтернативних форм ідентичності статей.*

**Ключові слова:** кемп, травестія, одяг, гендерна ідентичність, Майнеке.

*В статье осуществлена попытка очертить основные причины возникновения кэмп, а также определить его главные признаки на материале романа Томаса Майнеке „Томбой“ („Tomboy“, 1995). Раскрываются основные вопросы поиска и границ гендерной идентичности сквозь призму таких главных элементов кэмп, как травестия (игра с одеждой), театральность, искусственность языка и образов главных героев. Указано, что пародия и травестия имеют значительное влияние на создание пространства для испытания альтернативных форм идентичности пола.*

**Ключевые слова:** кэмп, травестия, одежда, гендерная идентичность, Майнеке.

*The article deals with notion of camp and main motives of origin. The author underlines main features of camp and examples in the novel of modern German writer Thomas Meinecke “Tomboy”. The problems of searching gender identity in the light of such main elements of camp as travesty (play with clothes), theatricality, and artificiality of language and main characters.*

**Key words:** camp, travesty, clothing, gender identity, Meinecke.

Новітня німецька література як певний знак сформувалася у колі інтелектуальної еліти, впевненої у своєму рафінованому смакові настільки, щоб взяти на себе складну

© Нестер Л.М., 2012

місію переоцінки цінностей. Те, що вчора вважалося ознакою несмаку, тепер виявилось модним, сучасним, стильним, необхідним для адекватного сприйняття тексту. Відома дослідниця і літературознавець Сьюзен Зонтаг (Susan Sontag, 1933 р.н.) у своєму творі „Проти інтерпретації” („Against Interpretation“, 1966) стверджує, що наступив час трансформації функції мистецтва, коли „мистецький твір являється одночасно його критикою“ [2: 4] і, що причиною та початком такої трансформації можна вважати ще Індустріальну Революцію, разом з якою розпочався період масового споживання і це поступово призвело до такої демократизації суспільства, що субкультурні ідентичності розчинилися у суспільстві і почалася індивідуалізація стилю та способу життя соціальних прошарків населення, яка заперечувала стали модель ієрархії, вважаючи сумнівною її реалістичну природу. Приналежність до певної класової групи визначали не походження чи освіта, а вірний вибір стилю життя і товарів споживання, які були доступні майже всім. При чому „соціальний простір“ широких мас дозволяв їм перетворювати предмети побутового вжитку на культові об’єкти, а „роль індивідуального художника у справі створення унікальних об’єктів з метою принесення задоволення і освітлення свідомості та чуттєвості знову і знову ставилась під сумнів“ [3: 299]. Утвердився девіз, що все можливо для всіх і немає нічого неможливого. А відтак виявилось, що можливим є ніщо, бо те, що можуть всі, є нічим, втрачаючи свою неповторність та унікальність [3: 275]. Найбільш привілейована соціальна група або еліта намагалася дистанціювати себе від таких практик, оскільки статус культу приписувала тільки високому мистецтву, правильне естетичне сприйняття якого було пов’язане з освітою і витонченим розумом. А стильові тенденції широких мас звинувачувала у пейоративному повсякденно-естетичному або поверхнево-естетичному характері: „Існує історична антипатія багатьох літературних інтелектуалів і художників до тих змін, які характеризують сучасне суспільство – передусім до індустріалізації і до таких її ефектів, як переважання анонімного стилю міського життя, до матеріального наддостатку, до надлишку масового виробництва творів, до шквалу несумісних видовищ, запахів, звуків, якими атакує наші відчуття міське оточення і одночасно притуплює їх. І головне завдання сучасного літератора змусити публіку „більше бачити, більше чути, більше відчувати, показати у творі, що робить життя таким як воно є, при цьому не пояснюючи, що воно означає“ [2: 5]. Оскільки сучасні літературні інтелектуали – це ще й представники поп-літератури (нім.: Popliteratur), то таке дистанціювання себе від широкої публіки, завдання нелегке, оскільки поп-література – це масовий продукт і як така, вона належить публіці, тож поп-авторам не залишалося нічого іншого, як принципи, або, за словами відомого німецького літератора Бенжаміна Штукрада Барре, „категорично“ дистанціювати себе: „Свого роду збоченням слід вважати те, що ми пишемо для публіки, яку зневажаємо. Це – замкнуте коло, оскільки ми працюємо у публіцистиці, тож обслуговуємо публіку. І ми не можемо врятуватися тим, щоб абсолютно відокремити себе від неї, але якщо я, наприклад, розробляю мікросхеми і публікую таємні коди в газеті, то я свідомо руйную те, що засуджую“ [4: 11].

Таким чином наступила нова ера у мистецтві та його трактуванні: „Мистецтво сьогодні – це новий вид інструменту, інструмент для зміни свідомості і організації нових режимів чуттєвості“. Ця „нова чуттєвість“ або кемп („Camp“ – поняття С. Зонтаг, яка виділила, визначила й описала це явище в мистецтві, моді й арт-критиці ХХ ст. в есе „Нотатки про кемп“ („Notes on Camp“, 1964)) сягає своїм корінням у наш досвід, у до-

ступність нових відчуттів, а мистецтво модерну виконує функцію шокової терапії як для змішання, так і для розкриття наших відчуттів. За словами Сьюзен Зонтаг: „Кемп доти присутній у творі, доки широка публіка і не здогадується про його наявність. Він існує як стиль в епоху, коли вибір стилю, як такого, стає цілком сумнівним. Кемп приходиться як наслідок усвідомлення того, що техніку та елементи масової культури можна запозичити і використовувати проти неї ж самої, тобто задля підриву смаків публіки“ [3: 295]. Відома дослідниця Тамара Гундорова у своїй книзі: „Кітч і література“, 2008 виділяє також кемп як свідоме підкреслення соціальної, культурної і сексуальної маргінальності і самопрезентації певної частини інтелектуалів. Отже кемп вводить новий стандарт: штучність як ідеал, театральність, маргінальність та екстраординарність [1: 57].

Один із найвідоміших і „найтрендовіших“ представників німецької поп-літератури Томас Майнеке (Thomas Meinecke, 1955 р. н.) в одному із своїх інтерв'ю сказав, що „він як автор не є майстром матеріалу, проте змушує речі говорити самі за себе. Він є тим, хто конструює матеріал штучною, неприродною мовою“ [5: 5]. У 1995 р. Т. Майнеке написав роман „Томбой“ („Tomboy“), сюжет якого побудований на гендерних студіях американської феміністки Юдіт Батлер. Теоретичні концепції, які вона описує у своїй книзі „Нездужання статей“ („Gender Troubles“, 1995, нім.: „Das Unbehagen der Geschlechter“) – це культурні прийоми травестії та сексуальної стилізації маскуліної і феміної ідентичності як приклади „субверсивної перформативності“. Вона тлумачить гендер як театральну роль, а статі вважає наслідком культурної конструкції гендеру. Роман „Томбой“ – це іронічний твір, в якому Т. Майнеке випробовує теоретичну концепцію Юдіт Батлер на героях роману. До них належать студентка Вівіан та коло її друзів, які займаються пошуком гендерної ідентичності, не тільки вивчаючи теоретичні праці відомих науковців, але й випробовуючи теоретичні положення на власному досвіді. Описуючи головних героїв роману, письменник здебільшого надає перевагу їхній зовнішності, тоді як риси характеру залишаються маргінальними і це надає їм фрагментарності, штучності і неприродності. Автор дуже часто використовує такі універсальні назви для головних героїв, як „донька судді“, „німецько-американська дитина-одиначка“, „жінка за комп'ютером“, ніби вказуючи на узагальненість характерів. Текст Т. Майнеке не знає жодної дії чи характеру, жодного чітко окресленого я або суб'єкта [4: 254], а за словами Сюзен Зонтаг, кемп присутній тільки там, де немає розвитку характерів. Образи Ганса, Корінни і Вівіан формально зливаються, відрізняючись лише костюмами, а у випадку, коли автор описує гру в крокет, він називає їх „учасниками та учасницями гри в крокет“: „Вівіан окрім диско-сукні від Версаче накинута на плечі ще й хутряну накидку матінки Конн. Її панчохи були щільними і цупкими. Ганс поверх старанно випраного комбінезону одягнув потворну, ясна річ, білу куртку Гайнера, й, як колись, маленьким хлопчиком, полакував на синьо нігті. Корінна – у надто широкому синтетичному костюмі плюшевого ведмедика без голови...“ [6: 235]. Використовуючи гру з одягом або травестією, автор підкреслює те, що у теоретичному дискурсі віднайдення гендерної ідентичності схоже на розподіл ролей акторам, тоді як у повсякденному житті застосування таких принципів нагадує штучну гру і герої не знаходять сталої ідентичності.

Важливим елементом одягу в романі, який виявляє межі гендерної теорії і травестії, слугує бюстгальтер. У цьому зв'язку показаво, що Вівіан, яка через свою хлопчачу поведінку здобула собі прізвисько Томбой, у підлітковому віці вирішила не носити бюстгаль-

тер, який «підкреслював тілесні достоїнства», а навпаки перев'язувати собі груди. „Із часом вона звикла до своєї жіночої ролі і замінила „протестантський бандаж“ на грудях на „католицький бюстгальтер“ [9: 56], хоча її розпусна, але розкішна мати, яка найохочіше розгулювала б взагалі без верхнього елемента жіночої білизни, ніяк не хотіла визнати цей суперечливий елемент одягу як ознаку статевої зрілості, тим більше дорослості“ [6: 16]. На початку роману Вівіан зображена молододою привабливою дівчиною, яка вивчає модні тенденції. Свої теоретичні знання вона використовує на практиці, але як і американські феміністки 60-х років, все ж викидає бюстгальтер у смітник, бо через надмірний сексуалізм у дискурсі про насильство і нижню білизну він викликає у неї підозріливе ставлення. Цікавим є також ставлення Вівіан до модних тенденцій. Вона починає «жартома» наслідувати їх, використовує для цього не тільки свій гардероб, але й гардероб Корінні і називає це „удаваною грою“. Власне, така несерйозність надає текстові не тільки іронічного забарвлення, але й театральності.

Відома сучасна феміністка Барбара Вінкен стверджує, що виходячи із вестиментарної репрезентативної функції жінки, мода – це травестія. Особливо це стосується от культур вісімдесятих років, коли чоловіки одягалися, як фетишизовані жінки (Готьє) і таким чином деконструювали жіночність

[9: 55]. Якщо опиратися на думку Сюзен Зонтаг, то кемп змальовує найбільш невідому істину смаку: найвитонченіші форми сексуальної привабливості, як і найвитонченіші форми сексуальної насолоди, полягають у порушенні чієї-небудь статевої приналежності. Що може бути прекрасніше, ніж щось жіночне в мужньому чоловікові; що може бути прекрасніше, ніж щось мужнє в жіночній жінці [3: 300]. У романі така теза якнайкраще знаходить своє підтвердження у трансгендерному образі Анжело/Анжели, коли Вівіан, «розважаючись із друзями у клубі HD 800, побачила, що Анжело/Анжела одягнула до білої гофрованої чірлідер-спідниці кобальтово-синій верх із прозорого мережива, яке тісно облягало і під яким явно нічого не було. Вражена Вівіан помітила, що „Анжела/Анжело Штьвер була повністю плоскогруда, більше того, в неї не було навіть натяку на груди. Але я маю груди Фрауке, напевно, була б відповідь Анжело на закиди щодо її фатальної у традиційному розумінні, наскрізь природної лесбійської анатомії. А яку соціальну конструкцію представляла сьогодні Фрауке Штьвер: в еластичному топі з глибоким декольте, що одночасно відкривав пуп із багряної блискучої сухозлітки. Що ж це за елемент одягу і що він прикриває? Груди? Для того, щоб відкрити пуп? І що взагалі означає декольте? І куди подівся відповідний дискурс про чоловічий одяг? Може чоловіки відмежували так зване жіноче, точніше, своє жіноче, і таким чином різко надали йому значущості так, що нікому не приходила в голову ідея пильно придивитися до меж їхньої маскуліності. Та й хто може дозволити собі дискутувати про маскуліність, щоб не натрапити на критичну реакцію дослідження маскуліності? Та й дискусія про фемінність у більшості випадків формулювалася як про Інше маскулінного, при чому саме маскулінке ... залишалося у більшості випадків недоторканим і недоторканим. І тому логічно варто говорити про жінку у сенсі її культурної конструкції і про статеві відносини «відносних статей», додала Фрауке. При цьому одягнута вона була, як завжди, у чоловічі військові штани і чоботи“ [6: 150]. Отже, бачимо, що одяг, а конкретніше білизна, або його відсутність у романі звільняє окремих персонажів від необхідності ідентифікації себе із бінарною статтю, або ж, навпаки, дозволяє ідентифікувати себе із певною статтю [8: 39].

Дуже цікавим, з погляду фемінної маскуліності, є також персонаж Ганса – друга Вівіан або монсеньйора Помпадур, як його називає Фрауке. Він – це також образ постмодерного або кемпівського денді, „чий спосіб життя міг би представляти собою привабливий зразок феміністичної культурної революції“ [7: 11]. Ганс завжди модно одягнений, доглянутий, але навіть у „коротких штанах-хакі і супермодних, незграбних, бежевих, філаментових кросівках“ він, на думку Вівіан, виглядає кумедно й не приваблює її. Адже „вона майже завжди бачила це атлетичне взуття на дівочих ногах, так що їхня більш незграбна, аніж елегантна оптика пов’язувалася в її сприйнятті суто із ремінним“ [6: 134].

Манера одягатися та стиль Ганса нагадують балансування між серйозністю й іронічною самопародією: письменник зображає його то у „формі працівника служби доставки посилок“, то „із нафарбованими нігтями“, то у „штанах кольору хакі“. Захоплення Ганса – колекціонування жіночих сумочок, професія у нього теж жіноча – асистент лікаря. Персонаж Ганса свідчить про те, що із початком доби технічної відтворюваності і тотального споживання денді втрачає свою унікальність смаку і йому залишається спосіб світосприйняття, який втілює перемогу форми над змістом, естетики над мораллю, іронії над трагедією.

Т. Майнеке закінчує свій роман сценою, коли головна героїня Вівіан телефонує своїм друзям Анжело і Фрауке. Вони обговорюють майбутню вечірку в одному із техноклубів Мангайму і Вівіан запитує: „Що ми одягнемо?“ [8: 51]. У такий спосіб письменник вказує на те, що різнірідний маскарад як бінарний код через субверсивну технокультуру дискотеків уже давно проник у суспільство і виражається в ньому через строкатий безлад стилів одягу і тілесних кодів [8: 52]. Через деконструкцію традиційних категорій гендерної ідентичності Юдіт Батлер здійснює прорив у розвитку альтернативної гендерної політики. Вона створює простір для випробування альтернативних форм ідентичності статей. Через пародію і травестію тіло може стати експериментальним полем для постмодерних форм статі. У романі „Томбой“ Вівіан та її товариство дистанціюються від усталених образів чоловіка та жінки. „За допомогою травестії як гри з одягом імітується гендерна ідентичність, імпліцитно виявляється не тільки структура імітації гендерної ідентичності, але й сполучуваності її ознак“ [8: 52]. Головні герої роману випробовують експериментальне поле, щоб на собі відчуті цю нову, оригінальну ідентичність та віднайти її, але оскільки Томас Майнеке закінчує свій твір питанням, то таким чином надає читачеві можливість ще й самому дискутувати, робити висновки, й відкривати поле для нових ідей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зонтаг С. Единая культура и новая восприимчивость. Из книги „Против интерпретации“, [Електронний ресурс] /Зонтаг Сьюзен, 1965. – 10 с. Режим доступу: <http://spintongues.msk.ru/sontag.htm>
2. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе / Зонтаг Сьюзен. – Львів: Кальварія, 2006. – 320 с.
3. Böttiger H. Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwertsliteratur/ Böttiger Helmut. – Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2004. – 310 S.

4. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. – К.: Факт, 2008. – 284с. – (Серія „Ви-сока полиця“).
5. Deutschsprachigeliteratur. ThomasMeinecke – März 2000 (2. Jahrgang) – № 3 [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=894](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=894)
6. Meinecke T. Tomboy [Roman] / Thomas Meinecke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998. – 251 S.
7. Stauffer I. Travestie und weibliches Dandytum bei Thomas Meinecke und Elke Naters / I. Stauffer // Der Deutschunterricht. – 2008. –№ 4 – 55 S.
8. Prengel H. Das Bild der postmodernen Gesellschaft bei Thomas Meinecke / Prengel Haiko. – München: Grin Verlag, 2004. – 110 S.
9. Oswald A. Gender/Queer/Feminist Studies in Thomas Meineckes Roman „Tomboy“/ Oswald Alexandra. – München: Grin Verlag, 2007. – 13 S.

УДК 82.091

*Полехина М.М.  
(Одинцово, Россия)*

## **ОНТОЛОГИЯ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ЦВЕТАЕВОЙ НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ О СУДЬБЕ ПОЭТА**

*У статті концептуалізуються уявлення Цветаєвої про життя і смерть, про шлях митця, про любов, що сублимується у мистецтві. Художник уявляється природною часткою космічного універсуму. Тема розлуки вписується Цветаєвою у міфопоетичний код смерті поета. Мирське і профанне розглядається у співвідношенні з канонічним і священним.*

**Ключові слова:** *космічний універсум, філософський етюд, доля поета, тема розлуки, смерть художника, міфопоетичний код.*

*В статтє концептуалізуються представлення Цветаєвой о жизни и смерти, о пути художника, о любви, сублимирующей в искусстве. Художник представляется естественной частью космического универсума. Тема расставания вписывается Цветаевой в мифопоэтический код смерти поэта. Мирское и профанное рассматриваются в соотношении с каноническим и священным.*

**Ключевые слова:** *космический универсум, философский этюд, судьба поэта, тема расставания, смерть художника, мифопоэтический код.*

*The article deals with conceptualization of Tsvetayeva's ideas of life and death, of artist's fate, of love sublimated in art. The artist is represented as a natural part of cosmic universum. The theme of parting is written into mythopoetic code of poet's death. The secular and profane are discussed in relation to the canonical and sacred.*

**Key words:** *cosmic universum, philosophical study, poet's fate, theme of parting, death of artist, mythopoetic code.*

© Полехина М.М., 2012