

2. Братковський Д. Світ, по частинах розглянутий. Фототипічне видання. Переклад. Джерела. Студії / Данило Братковський. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2004. – 464 с.
3. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології / Василь Будний // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 52–63.
4. Вознюк О. Біля джерел імагології: погляд Івана Франка у контексті українсько-польських взаємин [Електронний ресурс] / Ольга Вознюк // Іван Франко: Дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Т. 2. – Львів, 2010. – С. 590–597. – Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/vydannia/Ivan_Franko_zbirnyk_2010_t02/63Olha_Vozniyk.pdf.
5. Лизогуб В. Формування станових прав шляхти на українських землях у XVI – XVIII ст. [Електронний ресурс] / В. А. Лизогуб // Форум права. – 2010. – № 3. – С. 268–272. – Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/vydannia/Ivan_Franko_zbirnyk_2010_t02/63Olha_Vozniyk.pdf.
6. Наливайко Д. С. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії / Д. С. Наливайко // Літературна компаративістика. – К.: ПЦ “Фоліант”, 2005. – Вип. I. – С. 27–44.
7. Сас П. Політична культура українського суспільства (кінець XVI – перша половина XVII ст.): Навч посібник / Сас П. М. – К.: Либідь, 1998. – 296 с.
8. Сухомлинов О. Контексти прояву культурного пограниччя на колишніх землях східної Речі Посполитої / Олексій Сухомлинов [Електронний ресурс] // Медієвіст. – 19 лютого. – 2013. – Режим доступу: http://www.medievist.org.ua/2013/02/blog-post_5817.html.
9. Шевчук В. Про Данила Братковського – поета і людину / Валерій Шевчук // Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть. У 2 книгах. – Кн. друга. Розвинене бароко. Пізнє бароко / Валерій Шевчук. – К.: Либідь, 2005. – С. 262–282.

**ПОЕТИКА ЖІНОЧОГО СТАРІННЯ І ХВОРОБИ
В ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКІЙ КВІР-ЛІТЕРАТУРІ
(на матеріалі романів Джейн Рул “Дошка пам’яті”
і Джун Арнольд “Сестра Джин”)**

Оксана УЗЛОВА

Київський національний лінгвістичний університет

У статті досліджуються художні репрезентації старіння та хвороби на матеріалі ключових лесбійських текстів другої половини ХХ ст. Стверджується, що концепт віку має величезний потенціал для переосмислення категорій сексуальності, гендеру і тілесності. Ця розвідка є спробою з’ясувати, чи можливо розробити єдину теорію для дослідження лесбійського старіння шляхом експериментального одночасного застосування теоретичних надбань літературної геронтології та *crip*-студій для аналізу романів Дж. Рул “Дошка пам’яті” та Дж. Арнольд “Сестра Джин”. Зосередженість цих авторів на проблемах іншості демонструє, що досвід старіння завжди визначається соціально детермінованими факторами і фільтрується через дискурсивні матриці гендеру, здорового тіла та гетеросексуальності.

Ключові слова: вік, хвороба, гендер, гомосексуальність, *crip*-теорія, геронтологія.

В статье исследуются художественные репрезентации старения и болезни на материале ключевых лесбийских текстов второй половины ХХ в. Утверждается, что концепт возраста имеет большой потенциал для переосмысления категорий сексуальности, гендера и телесности. Статья является попыткой выяснить, возможно ли разработать общую теорию для исследования лесбийского старения путем экспериментального применения теоретических разработок литературной геронтологии, а также *crip*-студий для анализа романов Дж. Рул “Доска памяти” и Дж. Арнольд “Сестра Джин”. Сосредоточенность этих авторов на проблемах инаковости демонстрирует, что опыт старения всегда определяется через социально детерминированные факторы и фильтруется через дискурсивные матрицы гендера, здорового тела и гетеросексуальности.

Ключевые слова: возраст, болезнь, гендер, гомосексуальность, *crip*-теория, геронтология.

The paper examines the artistic representations of ageing and illness in some key lesbian texts of the 20th century. The central argument of the article is that the concept of age holds great potential for rethinking the categories of sexuality, gender and embodiment. The paper is an attempt to inquire whether it is possible to develop a coherent theory of lesbian ageing by testing both literary gerontology and *crip* theory against J. Rule’s novel *Memory Board* and J. Arnold’s *Sister Gin*. These writers’ focus on the problem of difference shows how the experience of old age is always defined through socially determined factors and filtered through discursive matrix of gender, able-bodiedness and heterosexuality.

Keywords: age, illness, gender, homosexuality, *crip* theory, gerontology.

Образ Іншого в усіх його множинних іпостасях не є новим ані для художнього, ані для теоретичного дискурсу. На певному етапі свого розвитку, феміністична критика, теорія раси, віку, а також квір-

і *disability*-студії дещо абсолютизовано розглядають кожний свій предмет дослідження – стать, расу, вік, гомосексуальність, інвалідність чи хворобу відповідно – як соціальний, культурний і політичний феномен, штучний конструкт, метафору, що слугує для підтримки вже існуючої соціальної ієрархії, побудованої на бінарних опозиціях. Сьогодні особливої уваги потребує конвергенція численних соціокультурних маркерів девіантності. Актуальним видається питання, яким чином у художній літературі репрезентується суб'єкт, що не відповідає гегемонії нормальності одразу за кількома параметрами, скажімо, статі, віку, стану здоров'я і сексуальної орієнтації. Намаганням принаймні частково це з'ясувати зумовлено вибір романів Джейн Рул “Дошка пам'яті” та Джун Арнольд “Сестра Джин” як об'єктів дослідження. Проблема пошуку відповідної методології полягає у тому, що дослідження “проміжного” стану, який балансує на межі одразу кількох типів досвіду, потребує трансдисциплінарного аналізу. Щоб визначити, за допомогою яких художніх засобів і на основі яких культурних кодів квір-література конструє образ літньої лесбійки, ми спробували поєднати напрацювання традиційного літературознавства з основними засадами феміністичної критики, гуманітарної геронтології та запропонованої Р. МакРуером *crip*-теорії, що є продуктом симбіозу квір- і *disability* студій. На основі розробленого А. Річ концепту “примусової гетеросексуальності” Р. МакРуер виводить поняття “примусове здорове тіло”. Йдеться про систему, яка породжує хворобу та інвалідність, і тісно пов'язана з “примусовою гетеросексуальністю” як системою, що продукує уявлення про людей з квір-ідентичністю, оскільки в масовій свідомості сексуальність нерозривно асоціюється з обов'язковою цілісністю тіла. Гомосексуальність, старість і ненормативна тілесність перебувають у жорсткій опозиції до основ соціокультурної ієрархії традиційного суспільства – гетеросексуальності, молодості та тілесної цілісності.

Специфіка художніх і публіцистичних текстів канадської феміністки та письменниці американського походження Дж. Рул, що у другій половині ХХ ст. здобула медійну славу “єдиної лесбійки Канади”, полягає в їхній зосередженості на досвіді “девіантних” суб'єктів – гомосексуалістів, літніх людей, насамперед, жінок, хворих та інвалідів. Романи письменниці, пік творчої діяльності якої хронологічно співпадає з другою хвилею розвитку феміністичної теорії, не одразу знайшли свого реципієнта, позаяк вони не просто відображують усталені в західній суспільній свідомості

негативні стереотипи щодо будь-яких проявів “ненормативності”, але й частково руйнують їх, конструюючи, скажімо, утопічні альтернативні моделі сім’ї, які не відповідали ані моралі суспільного мейнстріму, де превалювали гомофобні тенденції, ані сепаратистським настроям радикального фемінізму 70–80-х рр. ХХ ст. Твори Дж. Рул розвінчують міф про неіснування “пенсіонерів-геїв”, вступаючи в конфронтацію з формульною молододцентричною ЛГБТ-літературою. Старіння із супутніми йому процесами хвороби та природної деградації тіла стає однією з центральних тем творчості авторки, що частково пов’язано з біографією самої Дж. Рул, яка страждала від артриту та була свідком тривалої недуги своєї старшої на 15 років партнерки. Як і письменниця, більшість її персонажів старіє передчасно: “тридцятирічні переживають кризу середнього віку, у п’ятдесят здаються значно старшими, а після шістдесяті взагалі древніми” [8, 167].

У романі “Дошка пам’яті” (1987) увага зосереджується на образах трьох протагоністів – 65-річних двійнят Девіда і Діани Краун та Констанс, 67-літньої партнерки Діани. Твір починається історією дитинства Девіда та Діани. Приводом для першого розриву їхніх стосунків виявляються прояви гендерних фізіологічних відмінностей: дівчинка, що стає вищою за брата, починає сприйматися як потенційна загроза. *“Тепер і її розміри стали огидними. Всі тіла почали викликати у Девіда відразу”* [7, 6]. Неприязне ставлення до сестри підсилюється бажанням утвердити свій авторитет серед однолітків. Навіть вітчим сприймає Діану як *“потенційний сексуальний факт, що потребує заперечення”* [7, 12]. У підлітковому віці двійнят об’єднує нелюбов до прийомного батька та небажання вважати братами синів матері від другого шлюбу. Сексуальна ідентичність персонажів ще не сформована, і вони насолоджуються товариством один одного, не відчуваючи потягу до протилежної статі. Якщо у дитинстві основною причиною маргіналізації Діани в межах власної родини є стать, то у дорослому віці фактором, який призводить до остаточного розриву стосунків із сім’єю, стає її сексуальна орієнтація. Під час Другої світової війни Діана у складі канадського добровольчого батальйону потрапляє до Лондона, де зустрічає Констанс. Тим часом Девід одружується. Коли Діана повертається додому разом із Констанс, він усвідомлює, що сестра *“не хотіла, щоб він чекав на неї, зберігаючи для неї їхнє андрогінне, цюотливе життя недоторканим. Тим, що їх розділило, була не прірва між статями, а сама стать (sex). Вона обрала власну”* [7, 183]. Амбівалентність слова “sex”, що має значення і статі,

і статевого акту, вказує на багатоаспектність метаморфоз, що відбулися з Діаною, яка повертається додому вже сформованою жінкою і обирає жінку як об'єкт сексуального бажання. Про усе це читач дізнається постфактум, оскільки йому, як і уже літнім персонажам, потрібно реконструювати події, що відбувалися з Девідом та Діаною протягом сорока років відсутності контакту між ними. Відправною сюжетною точкою роману стає рішення Девіда після смерті дружини відродити стосунки з Діаною. Поступове зближення двійнят призводить до зіштовхнення двох полярних світів, які вони представляють. У тексті, якому притаманна традиційна нарація від третьої особи, це умовне “двосвіття” реалізується, зокрема, за рахунок чергування розділів, у кожному з яких представлено лише одну з двох точок зору – Девіда або Діани. На початку роману діти Девіда взагалі не знають про існування Діани. Здійснюється його дитяча мрія, щоб сестра була *“негативною, тіньовою стороною, ідеальною нижчою істотою, доступною у будь-який час, коли порівняння буде на його користь, в інших випадках – невидимою”* [7, 2]. Здається, що мотив двійництва, буквально актуалізований через протиставлення персонажів, які є різнояцевими близнюками, конструює подвійну бінарну опозицію – гетеросексуальний чоловік vs гомосексуальна жінка. Проте, текст уникає подібної однозначності. Гомофобія у романі є суто жіночою прерогативою. Не Девід, а його *“гетеросексуальна, як Єва”* дружина Патриція засуджує стосунки Діани та Констанс. Після знайомства з тіткою цю позицію переймають доньки Девіда, на яких продовжує тиснути архетиповий образ мертвої матері. Жінки в родині Девіда транслюють абсорбоване уявлення про гомосексуалізм як *“збочення”* [7, 154]. Натомість, чоловіки – Девід, що позбувся притаманного йому у дитинстві шовінізму, його онуки та зяті – виступають у ролі медіаторів між світом гомосексуалізму і гомофобії. Симптоматично, що в одній із ранніх версій роману Дж. Рул робить гомосексуалістами і брата, і сестру. Протагоністом і оповідачем цього варіанту тексту є Девід, який одружується, щоб подолати свою гомосексуальну природу, але після смерті дружини розкриває свою справжню сексуальну орієнтацію, що призводить до його алієнації в межах власної родини. В іншій ранній версії твору, де використовується Я-нарація від імені Діани, Девід виявляється її не біологічним, а уявним братом. *“Девід – жіноче ім'я для чоловіка”* [Цит. за: 8, 171]. У нотатках до роману Дж. Рул прописує фінальні слова Діани: *“Девід – це моя фантазія, моїм справжнім братом був Каїн, але він не твалтував і не вбивав мене”* [Цит. за: 8, 171].

Проблема пам’яті та тілесності в усіх її проявах стають ключовими для прочитання остаточної версії тексту. В одному з епізодів Діана зазначає, що тіло “*саме тому, що воно занепадає, варте нашої одержимості ним*” [7, 220]. Позиція недотримання норми перетворює хворобу на “милицю, на яку спирається літературний нарратив для [досягнення] своєї репрезентативної сили, підривного потенціалу та аналітичного усвідомлення” [6, 49]. Хвороба в романі має поліфункціональний характер. У широкому сенсі вона виступає метонімією старості, а різноманітність її варіантів вказує на індивідуальний характер процесу старіння. При уважнішому прочитанні стає очевидним, що більш податливими для старіння та хвороби у творі виявляються жінки або гомосексуалісти, а жінки-гомосексуалісти і поготів. Якщо двійнят і варто порівнювати, то передусім в аспекті їхньої фізичної дегенерації. Безумовно, проблеми з зубами, а також окуляри та слуховий апарат, якими користується Девід, вказують на те, що вік бере своє. В цілому ж, літній персонаж виглядає як телезірка, складається враження, що “*він створений, щоб бути старим*”, для нього “*це просто роль*”, тоді як Діана “*серйозно постарішала*” [7, 90]. Девід постає перед читачем виключно таким, яким він є у 65, а образ літньої Діани, що страждає від надмірної ваги й артриту, постійно контрастує з образом молодої Діани, стрункої, здорової, впевненої у собі лікарки-гінеколога. Тепер огрядній і кульгавій жінці для щоденного функціонування необхідні ціпок, вставні щелепи, слуховий апарат, окуляри, купа пігулок, а іноді й інвалідний візок [7, 19]. У міру того, як Діана деградує фізично, з її партнеркою Констанс відбуваються невідворотні ментальні зміни – прогресуюча втрата одночасно довго- та короткотривалої пам’яті. Героїня страждає від синдрому Альцгеймера, хоча хвороба, що доволі рідко зустрічається в художніх текстах, у творі Дж. Рул жодного разу прямо не називається. Альцгеймер в романі є одночасно і маркером пережитої під час війни травми (буквально фізичної травми голови та психологічної травми поховання заживо і смерті матері та сестри внаслідок бомбардування), і метонімією старості, і даниною постмодернізму з його фрагментарним буттям фрагментарного суб’єкта. Крім того, хвороба Констанс стає приводом для розповідання її історії іншим персонажем. Пам’ять героїні в-тілена в Діані. Як хворий суб’єкт Констанс не має голосу і дискримінується на рівні нарації, адже в романі чергуються тільки точки зору Девіда та Діани, а остання нібито включає точку зору її

партнерки. Підкреслюється суб'єктивний характер пам'яті: Діана виявляється не носієм спогадів Констанс, а носієм своїх спогадів для Констанс і про Констанс. *“Діана надзвичайно правдива, але це все одно її версія правди”* [7, 103]. Буквально дошка пам'яті в творі – це звичайна грифельна дошка, на якій Діана складає розпорядок дня для Констанс. На метафоричному рівні кожний із протагоністів є *“дошкою пам'яті”* для іншого. Пам'ять у тексті має чітко виражену тілесну і навіть хворобливу природу. Зокрема, негативні спогади Діани про невістку ототожнюються з *“пухлиною”* [7, 214]. Крім того, пам'ять у романі не просто нейрологічний процес, вона вкодована у тіло. Жінки, які давно не мають фізичної близькості, продовжують виконувати автоматичні дії, що вказують на інтимний характер їхніх стосунків. Так, прокидаючись щоранку, Діана одразу торкається обличчя Констанс, і *“темні світи її очей”* стають першою освоєною за день *“територією”* [7, 19]. Коли Діана лягає у ліжку, Констанс *“заключає її у сонні обійми”*, виявляючи *“бездоганність пам'яті тіла”* [7, 28]. У текстах Дж. Рул переосмислюються явища, що традиційно замовчувалися західною культурою. Ретроспективний виклад подій дає змогу порівняти життя представниць сексуальних меншин у минулому з їхнім досвідом буття у похилому віці. Зокрема, в романі знаходить своє художнє втілення соціальний стереотип про втрату жінками літнього віку сексуальної ідентичності, що нівелює уявлення про лесбійку як передусім сексуальний суб'єкт. Констанс і Діана як пара завжди існували на межі кількох світів: будучи відторгненими сім'єю як мікромоделлю соціуму, вони не вписувалися у гетеросексуальний мейнстрім, але ніколи не ототожнювали себе з ЛГБТ-спільнотою. Маргінальність Констанс підсилюється її статусом емігрантки, а втрата пам'яті виключає її з будь-якої часової модальності: героїня позбавлена вікової ідентичності та не орієнтується навіть у датах і часі доби. Відсутність сексуальності остаточно позбавляє Діану та Констанс статусу лесбійок. Проте, у тексті втрата сексуальної ідентичності наділяється позитивними конотаціями, оскільки уможливило відновлення стосунків між братом і сестрою. Як у ранні роки, двійнята знову починають називати один одного за першою літерою їхніх імен – *“Ді”* (D). Відбувається повернення у висхідну ситуацію дитинства, коли симбіоз Девіда та Діани конструював цілісну андрогінну сутність. Цей принцип покладено в основу сюжетно-композиційної єдності роману. Накладання відправної та фінальної точки людського буття (дитинство і старість), для яких стать, вік, сексуальна

орієнтація та інші соціальні конструкти виявляються нерелевантними, відображує замкненість життєвого циклу. Крім того, обіграється ще один соціальний стереотип про старість як друге дитинство. Однак, головною відмінністю є усвідомлення персонажами їхньої смертності. Герої не є автономними, але вони є взаємозамінюваними. Переїхавши до “мертвого” будинку сестри та її партнерки, Девід займає кімнату їхньої колишньої коханки Джил [7, 231]. Відтворюється улюблена Дж. Рул тема альтернативної моделі сім’ї, але в цьому випадку вже не йдеться про любовний трикутник. У разі смерті Діани Девід має перейняти її функцію опікуна і носія пам’яті для Констанс. Якщо ж Констанс остаточно втратить пам’ять або помре першою, присутність Девіда повинна врятувати Діану від самотності.

Промовистою в контексті включення старості у дискурс дитинства виявляється також образність, пов’язана з жіночим старінням і хворобами. Зокрема, огрядна Діана виглядає як *“гротескна надувна іграшка”* [7, 238]. Своєю чергою, Діана порівнює Констанс, що не може функціонувати автономно, з *“малою дитиною”*, яку потрібно роздягати, мити та вклати спати, або з механічною *“дитячою іграшкою, яку щокілька хвилин потрібно заводити”* [7, 31]. Коли до Констанс повертається свідомість, вона неодноразово асоціює себе з *“твариною, що знає межі своєї території”*, переважно з *“собакою”* [7, 32]. Уявлення про хворого як недолугу чи тварину відображає тенденцію до дегуманізації недуги у текстах культури, але у випадку Констанс негативний соціальний стереотип перетворюється на засіб самоіронії, яка стає *“зброєю проти занурення у задурливу депресію <...> чи у минуле, з якого вона не зможе знайти вихід”* [7, 32]. Не останню роль у потрактуванні цього образу відіграє ономастика: з одного боку, ім’я героїні має чітко виражений іронічний характер, з іншого боку, Констанс – єдиний константний персонаж роману, що завжди залишається *“вірною собі <...> попри провали в пам’яті, розгубленість, страхи”* [7, 312]. Відтак, промовистим виявляється порівняння героїні з собакою, домашньою, а не хижою твариною, що характеризується, насамперед, вірністю. Самосвідомість є тим фактором, що відрізняє героїню від тварини, тому в деяких епізодах вона отримує голос. Так, сцена примірювання купальника перетворюється на своєрідне проходження “стадії дзеркала”, коли героїня не просто ніби вперше знайомиться зі своїм відображенням у люстрі, але й одразу усвідомлює власну кінечність. Помітивши, як *“її слабка плоть спадає під обвислою шкірою”*, Констанс констатує: *“Я зникаю”* [7, 164].

Той факт, що жінки у романі хворіють більше (Діана, Констанс), а подекуди й помирають раніше за чоловіків (Патриція), радше вказує на стереотипи, пов'язані з їхнім віком і статтю, ніж із їхньою орієнтацією. Тоді, як у тексті наявна хвороба, що “виставляє на показ” і “підтверджує ідентичність” – СНІД [1, 98–99]. Ця “*чума гомосексуалістів*” – метафора, детально досліджена С. Зонтаг – привносить у текст мотив хвороби як покарання (за гедонізм, моральну розбещеність) і дарує своєму носієві, молодому художнику-гею Річарду, “соціальну смерть задовго до його фізичної смерті” [7, 246; 1, 107]. Фігура хворого слугує як “головний троп дискваліфікації” [6, 3]. Юнак, від якого відмовляється родина, почувається винним у своїй близькій кончині і знаходить розраду у спілкуванні з Діаною, насамперед, через її вік. “*Помирання є альтернативою старіння*” [7, 296]. Молодість – “*це завжди завтра, наступного року*”, а старість – буття “*тут і зараз*” [7, 296]. Ця концепція, експлікована персонажем, пояснює наявність у романі відкритого фіналу, адже старість не має проекції на майбутнє.

Свою чергою, роман Дж. Арнольд “Сестра Джин” (1975) хоч і вважається лесбійською класикою 70-х рр. ХХ ст., також великою мірою не вписується в канон другої хвилі квір-літератури, що тільки-но починав формуватися, оскільки відмовляється від позитивного зображення представників сексуальних меншин і від образів молодих персонажів. Героями роману є виключно жінки середнього та похилого віку. Крім того, у тексті висвітлюється низка табуованих тем – алкоголізм, безробіття, проблеми з зайвою вагою, менопауза, старіння, гомосексуалізм і міжгенераційні одностатеві стосунки.

На початку роману читач знайомиться з лесбійською парою С'ю та Беттіною, що разом уже 20 років. Домінуючим партнером у цих стосунках здається С'ю. Їй 50, вона працює оглядачем літературних новинок і забезпечує родину. Беттіні 46, вона безробітна, багато палить, зловживає алкоголем і ніколи не встигає вчасно приготувати вечерю. Уже в другій частині тексту ролі цих персонажів підлягають інверсії. С'ю втрачає роботу та безрезультатно намагається написати п'єсу. Тепер вона зловживає їжею й алкоголем і ніколи не встигає вчасно приготувати вечерю тоді, як Беттіна позбавляється зайвої ваги та влаштовується на роботу у газету, з якої звільнили її партнерку. Згодом С'ю закохується у Мемі Картер Вілкінсон, 77-річну подругу матері своєї партнерки.

Якщо у “Дошці пам'яті” чергування точок зору протагоністів використовується, зокрема, для створення ілюзії цілісного бачення

їхнього минулого та теперішнього, то у “Сестрі Джин”, де оповідь також ведеться від третьої особи, послідовність зміни точок зору вказує радше на місце героя у системі персонажів і сюжеті твору. Щойно персонаж виконав свою основну функцію, він одразу поступається правом голосу іншому. Так, на початку твору події представлено крізь призму Беттіни, яка страждає від дискомфорту і болю, породжених надмірною вагою та хронічним бронхітом. У міру того, як Беттіна витісняється з життя протагоністки С’ю, пріоритет зміщується на користь точки зору самої С’ю.

Як і персонажі тексту Дж. Рул, усі героїні твору Дж. Арнольд переживають фізичний і моральний колапс. Так, С’ю страждає від менопаузи. У гетероцентричній культурі менопауза часто символізує втрату чи смерть, сигналізуючи про завершення репродуктивного віку жінки. Гетеросексистська парадигма розглядає жінку-лесбійку якщо не як мертву, то принаймні як нежиттєдайну. Вона не вписується в гендерні норми поведінки, оскільки розриває зв’язок між сексуальним актом і продовженням роду, перетворюючись на альтносервіський “поганий суб’єкт”. Цей стереотип поза контекстом менопаузи актуалізується і в романі Дж. Рул. Звертаючись до Констанс, Діана зауважує: “<...> *те, що ми робимо, не має нічого спільного з зачаттям дітей. Ми не маємо виправдання*” [7, 141]. Лесбійка виявляється тією ланкою, що не лише не продовжує рід, але й не має контакту з попередніми поколіннями, особливо з матір’ю. Так, Діана “*почувалася іншою дитиною своєї матері*”, не обов’язково менш улюбленою, але такою, що менше потребує уваги [7, 18]. Натомість її гетеросексуальний брат не лише відчуває міцний зв’язок поколінь, але й вбачає у ньому символічний майже сакральний смисл, асоціюючи смерть свого батька зі смертю свого новонародженого сина, також Девіда.

Але що може символізувати клімакс у лесбійській літературі, де жіночі персонажі або взагалі не мають дітей, або народжують їх у попередній – гетеросексуальний – період життя, що у текстах такого ґатунку традиційно виноситься за дужки? У романі “Сестра Джин” представлено два типи досвіду переживання менопаузи – гомосексуальний і гетеросексуальний, оснований на традиційних культурних кодах. Так, для матері С’ю час настання менопаузи перетворився на “*рік великих втрат*”, оскільки в цей період помирає її син, а можливість зачати ще одну дитину зникає назавжди [3, 78]. Таким чином актуалізується

уявлення про менопаузу як символічну втрату. Для С'ю цей фізіологічний процес стає маркером кризи середнього віку: *“Я одночасно паралізована стара жінка й імпульсивна молода, я пропускаю середину”* [3, 56]. Обмежена рамками домінуючої ідеології героїня не знаходить шляхів самореалізації. С'ю не здатна покинути Беттіну, адже це порушує моральні догми. Вона не наважується визнати свою сексуальну орієнтацію, яка не відповідає гетероцентричній аксіології. Вона не може навіть написати негативний відгук на погану книгу, позаяк це суперечить політиці газети, де вона працює. *“В її житті усе було відкориговане”* [3, 7]. Настання менопаузи сигналізує про зміни в житті протагоністки, вказуючи на ерозію її ідентичності. С'ю втрачає контроль над своїм тілом і поведінкою. Непостійність і розгубленість героїні передається читачеві за допомогою доволі специфічних поліграфічних прийомів. Текст окремих епізодів, пов'язаних з її внутрішнім світом, не розташовано стандартно по ширині сторінки, а представлено у вигляді вузької колонки, зміщеної праворуч. Лише довільні фрагменти окремих фраз, які не є семантичними ядрами наведених синтаксичних конструкцій, вибиваються у ліву сторону аркуша.

Окремого потрактування потребує паратекстуальний рівень роману. Напій (джин), винесений у назву тексту, вказує на дедалі сильнішу залежність героїні від алкоголю. Йдеться не про алкоголізм у чистому вигляді, а радше про дипсоманію – розлад, що характеризується періодичними запоями, які приховують афективні перепади настрою (дисфорія від епілептоїдної психопатії, епілепсії; депресія від афективного чи шизоафективного психозу). Цей розлад провокує появу власне Сестри Джин – гомофобного *alter ego* протагоністки-лесбійки. Якщо припливи (*hot flash, flush*), які відчуває героїня, породжуються її емоційним збудженням, то Сестра Джин з'являється в моменти критичного емоційного перенапруження. Вона витісняє особистість С'ю, вивільняючи її репресовані думки та відчуття, які фіксує у провокативних записках, залишених героїні. На фізичному (через піт і рум'янець) і на психічному рівні (через альтернативну ідентичність) проявляється неусвідомлене прагнення протагоністки вийти за рамки (тілесні, психологічні, культурні).

Конвенційна лесбійська література зазвичай відмовляється як від включення в систему персонажів фігури матері, так і від зображення міжгенераційних одноставевих стосунків з метою уникнення інцестуальних мотивів, що можуть дискредитувати лесбійські стосунки, звівши їх

до банальної фрейдистської інтерпретації. Дж. Арнольд кидає прямий виклик і цим умовностям. У романі присутні як мати Беттіні Луз, так і мати С’ю Ширлі. Коханка С’ю Мемі також має дітей і продовжує брати активну участь у їхньому житті. Як і протагоністка роману Дж. Рул Діана, С’ю не має близького контакту з матір’ю. Під час їхніх вербальних актів, які важко назвати повноцінною комунікацією, донька завжди залишається непочутою. Після чергової важкої розмови героїня з жахом усвідомлює, що, коли вона торкнулася матері, Ширлі подумала, ніби вона намагається її звабити [3, 107]. Насправді єдине, чого прагне С’ю, щоб вони з матір’ю *“могли говорити”* [3, 78]. Протагоністка уявляє, як вона притуляється до матері, *“стогнучи, я люблю тебе, погладжуючи, я допоможу тобі, цілуючи, я – це ти”* [3, 79]. Йдеться не про перверзивний потяг доньки до матері, а радше про нездатність прийняти власне старіння. У одному з епізодів, попросившись із Ширлі, С’ю бачить у дзеркалі її обличчя замість свого, *“обличчя, яке вона щойно поцілувала – її власне, видовжене, сіре, з запаленими очима”* [3, 77]. Як і Констанс, С’ю проходить “стадію дзеркала”. Дивлячись на своє обличчя, на якому виразно проступили ознаки старіння, героїня не ідентифікує його як власне відображення. Морально близькі з матір’ю жінки традиційно вважаються більш готовими до вікових змін, оскільки сприймають їх через досвід матері. Спроби зблизитися з Ширлі, повідомити їй про свою сексуальну орієнтацію, свідчать про намагання героїні примиритися зі своєю ідентичністю. Натомість, зізнання доньки у гомосексуалізмі призводить до вивільнення латентної гомосексуальності її матері. Жінка, що багато років прожила у гетеросексуальному шлюбі, розшукує подружку дитинства, в яку була платонічно закохана. Після зустрічі з нею Ширлі переживає оргазм від дотику асистентки стоматолога, що супроводжується нападом сорому через невідповідність такої поведінки соціальним нормам. У багатьох культурах випадіння та руйнація зубів символізує занепад і смерть. Ця міфологема функціонує в обох обраних для аналізу романах. Проте, наявне у тексті “Сестра Джин” ототожнення процесу заміни зубних мостів з сексуальним актом виявляється ще й модифікацією фрейдистської концепції сновидінь. Дж. Арнольд перевертає фрейдівську інтерпретацію виривання чи випадіння зуба як “кастрації, що є покаранням за онанізм”, асоціюючи заміну зубних протезів з відродженням сексуальних бажань і потенції [2]. Однією з найрепрезентативніших відмінностей у потрактуваннях

образів літніх жінок, запропонованих Дж. Рул і Дж. Арнольд, виявляється той факт, що жінки похилого віку у романі “Дошка пам’яті” остаточно втрачають сексуальну ідентичність, тоді, як героїні роману “Сестра Джин” зберігають її протягом усього життя. Для кожної героїні тексту Дж. Арнольд цей досвід виявляється індивідуальним. Сексуальність більшості персонажів виявляється репресованою під впливом тих чи тих соціокультурних чинників. Ширлі усе життя приховує від себе самої свою латентну гомосексуальність, а її донька приховує від неї свою орієнтацію. Своєю чергою, мати Беттіни сублімує свою сексуальну енергію у вирощування помідорів. Томати, що за часів дитинства Луз ще вважалися отруйними, виявляються у романі втіленням міфологеми забороненого плоду. Героїня соромиться навіть згадувати про стиглі овочі, апелюючи, натомість, до зелених томатів, які асоціює з цнотливістю. За допомогою техніки монтажу проводиться паралель між стиглими соковитими помідорами, що символізують зрілість, і червоною від припливів С’ю. Це не єдиний випадок, коли томати фігурують у лесбійській літературі як сексуальна метафора. Зокрема, овоч виноситься у назву роману Фанні Флег “Смажені зелені помідори” (1987), де також порушуються теми гомосексуалізму, менопаузи, жіночого старіння і хвороби. Прикладом пригніченої сексуальності у середньому віці є Беттіна, яка через кризу їхніх зі С’ю стосунків займається самовдоволенням. Самотність героїні підкреслюється її монструозністю, що виражається у надмірній вазі. “Роздуте, як кит” черево виявляється бар’єром, що відгороджує героїню від навколишнього світу, заважаючи навіть формальним обіймам [3, 4]. Для читача залишається загадкою, чи обіймала Беттіна іншого персонажа, чи власний живіт. Єдиною героїнею, що має повноцінне політичне, соціальне та сексуальне життя, у тексті є Мемі Картер. Як Девід і Діана, вона має проблеми зі слухом, проте, часткова глухота цієї героїні виявляється не лише метонімією старості. Через невпевненість у собі С’ю постійно говорить напівпошепки. Рішення покинути Беттіну та її зізнання матері у своїй гомосексуальності довго залишаються непочутими. Коли С’ю освідчується Мемі у коханні, ні протагоністка, ні читач не розуміють, чи почула Мемі її зізнання. Часткова глухота Мемі є експліцитним виразником непочутості С’ю, її невміння встановити контакт з оточуючими, і частково перетворює коханку протагоністки на субстантив її матері. На користь функціональної спорідненості цих двох персонажів свідчить і фонетична подібність

імені коханки “Мемі” (Mamie) та зменшувально-пестливої форми англомовного звертання до матері “Mummy”, а також той факт, що жінки виявляються однолітками. Проте, саме завдяки напівглухому персонажу С’ю нарешті повертає “голос”. В описі Мемі, з одного боку, актуалізується гетеросексистське уявлення, що лише старші жінки, які виглядають, як молоді, можуть мати сексуальне життя: “У сорок років вона виглядала на сорок”, а у свої 77 виглядає як жінка, що “постаріла у сорок” (an old forty) [3, 11–12]. З іншого боку, тіло героїні, яке зазнало присутніх вікових змін, не надто ідеалізується. Як і Дж. Рул, Дж. Арнольд конструює зображення тіла літньої жінки на основі зооморфізмів і лексики, безпосередньо пов’язаної з дискурсом дитинства. Так, ототожнення грудей Мемі з “м’якими іграшками” та “обвислими вухами” навіть не дорослого пса, а цуценяти нерозривно пов’язані з функціонуванням стереотипу старості як другого дитинства [3, 129]. Проте, для С’ю, яка еротизує навіть слуховий апарат своєї коханки, ці груди залишаються “жаданними” [3, 129]. Порівняння грудей саме з вухами – єдиний орган Мемі, що не функціонує повноцінно – вказує на те, що з нею С’ю вдається знайти альтернативний спосіб контакту – не звуковий, а тактильний. Мова тіла виявляється більш дієвою за вербальну мову, тільки навчившись користуватися нею, протагоністка отримує можливість повернути собі втрачений “голос”. Тому це неможливо було зробити з матір’ю С’ю. Текст Дж. Арнольд йде значно далі простого загравання зі стереотипом старості як другого дитинства на основі відповідних метафор, включаючи образ Мемі, що має “ясне ельфійське обличчя”, у казковий дискурс [3, 128]. У розмові зі С’ю Мемі жартує перефразованими словами вовка з “Червоної шапочки”: “Я хотіла зтягнути тебе у ліжко, де могла б тебе почути” [3, 131]. Тут доречно пригадати пропівівську інтерпретацію казки про “Червону Шапочку”, де хвора бабуся насправді виявляється мертвою (Мемі дійсно невдовзі помирає, вдавившись від сміху), дорога через ліс ототожнюється з подорожжю у потойбічний світ, а проковтування вовком символізує обряд ініціації через смерть і повторне переродження. У романі Дж. Арнольд Мемі перебирає на себе функції обох – бабусі та вовка. З одного боку, скептично налаштований реципієнт отримує можливість розцінювати сексуальні бажання С’ю як прояв танатичного потягу, прагнення до старості та смерті. З іншого боку, сексуальний акт між С’ю та Мемі є аналогом обряду ініціації, посвятою у життя в похилому віці, до головних переваг якого Мемі

відносить “*безкінечні оргазми*” [3, 129]. Заволодівши тілом Мемі та прийнявши його таким, яким воно є у 77, С’ю примиряється з власним віком і тілом, перестає боятися свого майбутнього та нарешті визнає свою гомосексуальність. Надзвичайно активна в будь-якій сфері Мемі завжди була для протагоністки зразком для наслідування: “*С’ю обожнювала Мемі і хотіла бути нею*” [3, 14]. Саме завдяки їй С’ю стає не лише сексуально, але й соціально та політично активною. Майже до кінця роману читачеві так і не вдається зрозуміти, чи почервоніння та напади пітливості С’ю спровоковані віковими змінами, чи є об’єктивною фізіологічною реакцією на липневу спеку. Щойно протагоністка знаходить шляхи самовираження, як у неї поновлюється регулярний цикл. Дж. Арнольд, що звикла демонстративно нівелювати канони, свідомо уникає хеппі-енду. Тільки-но Мемі виконує функцію каталізатора, С’ю кидає її, але так і не повертається до Беттіні. Вона продовжує зловживати алкоголем і залишається драматургом-невдахою.

Відтак, тексти обох письменниць, з одного боку, конструюються на основі кодів, що є невід’ємною складовою домінуючої культурної матриці, акумулюючи, зокрема, породжені соціумом стереотипи, та спекулюючи – не обов’язково завжди інтенційно – на характерних для ЛГБТ-літератури кліше. З іншого боку, обидва романи частково підривають одразу кілька нормативних парадигм, розглядаючи соціального девіанта не лише як об’єкт пригнічення, а, насамперед, як площину продуктивної рефлексії та становлення особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зонтаг С. Хвороба як метафора. Снід та його метафори / С. Зонтаг ; [пер. з англ. Т. Бойко]. – К. : Видавництво Жупанського, 2012. – 162 с.
2. Фрейд З. Введение в психоанализ. Десятая лекция. Символика сновидения [Електронний ресурс] / З. Фрейд. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/freud/freud211.htm>.
3. Arnold J. *Sister Gin* : [novel] / J. Arnold. – NY: Feminist Press at CUNY, 1989. – 236 p.
4. Griffin G. *Heavenly Love?: Lesbian Images in Twentieth-century Women's Writing* / G. Griffin. – Manchester: Manchester University Press, 1993. – 202 p.
5. McRuer R. *Crip theory: Cultural signs of queerness and disability* / R. McRuer. – NY: NYU Press, 2006. – 301 p.

6. Mitchell D. T. Narrative Prothesis : Disability and the Dependencies of Discourse / David T. Mitchell, Sharon L. Snyder. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000. – 228 p.
7. Rule J. Memory Board : [novel] / J. Rule. – Tallahassee: Naiad Press, 1987. – 322 p.
8. Schuster M. Passionate Communities: Reading Lesbian Resistance in Jane Rule's Fiction / M. R. Schuster. – NY: NYU Press, 1999. – 269 p.

САДОМАЗОХІСТИЧНА ПРИРОДА ТІЛЕСНОСТІ У МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЬГИ ДЕРКАЧОВОЇ

Соломія УШНЕВИЧ

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті досліджується садомазохістична природа тілесності у художніх текстах Ольги Деркачової; осмислюється поведінка головних героїнь у ситуації стресу крізь призму ускладненої сексуальності; аналізується концепція людини, розгорнута через образи жінок-інтелектуалок. Необхідність прочитання творчого доробку Ольги Деркачової продиктована прагненням заглибитись у художню тканину текстів, у яких закодовані множинні смисли.

Ключові слова: тіло, сексуальність, мазохізм, садизм, мала проза.

В статье исследуется садомазохистическая природа женских персонажей в художественных текстах Ольги Деркачовой; осмысливается поведение главных героинь в ситуации стресса и осложненной сексуальности; анализируется концепция человека, развернутая через образы женщин-интеллектуалок. Необходимость прочтения творческого наследия Ольги Деркачовой продиктована стремлением углубиться в художественную ткань текстов, в которых закодированы множественные смыслы.

Ключевые слова: тело, сексуальность, мазохизм, садизм, малая проза.

This article examines sado/masochistic nature of female characters in literary texts Olga Derkacheva; analyzed the behavior of the main characters in a situation of stress through the prism complicated sexuality; analyzes the concept of human rights, launched through the images formed women intellectuals. The need to read the creative legacy of Olga Derkacheva motivated by a desire to delve into the artistic texture of texts, which are encoded multiple meanings.

Keywords: body, sexuality, masochism, sadism, small prose.

Художні експерименти постмодернізму пропонують охудожнену репрезентацію *erotизованого тіла* в українській літературі, а також