

PHILOLOGY / ФІЛОЛОГІЯ

УДК 821.161.2.09-31 (045)

DOI 10.56378/SJFS3008

Feliks SHTEINBUK

Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian and East European Studies of Comenius University in Bratislava, Shafarik square 6, Bratislava, Slovakia, postal code 814 99 (feliks.shteinbuk@uniba.sk)

ORCID: 0000-0002-4852-815X

Фелікс ШТЕЙНБУК

доктор філологічних наук, професор, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій Університету Коменського у Братиславі, площа Шафарика 6, Братислава, Словаччина, індекс 81499 (feliks.shteinbuk@uniba.sk)

Bibliographic Description of the Article: Shteinbuk, F. (2022). Queer-problems as a fact of aesthetics in the works of Oles Ulianenko. *Innovations in the scientific, technical and social ecosystems [Scientific journal]*, 3, pp. 56–69. doi: 10.56378/SJFS3008

QUEER-PROBLEMS AS A FACT OF AESTHETICS IN THE WORKS OF OLES ULIANENKO

The purpose of the research is to establish why the author uses images of queer identities on the example of Oles Ulianenko's works. The research methodology is based on the hypothesis that to achieve the specified goal should be possible providing the three methods are used, namely hermeneutic, the comparative-typological, and the corporal-mimetic method to analyse fiction. The scientific novelty of the research is that queer issues are represented as an aesthetic phenomenon in Ukrainian literary studies for the first time. The Conclusions. First, the queer content depicted in the works under analysis proves that people find their ability to derive pleasure from various actions, ideas, fantasies, and things, related to sexual sphere, extraordinary significant. Second, the ability and desire to receive pleasure can be limited neither by laughter nor by the death threat, which ontologically should allegedly deny sexual urges. Third, direct portraying of people's conflicting abilities and desires is specific aesthetics. Fourth, queer content does not exist by itself since it is an inevitable peculiar accompaniment of passion, being a queer phenomenon which violates not a fancy moral but a real rational norm. Fifth, the works by Oles Ulianenko are artistically powerful because he does not neglect anything

in his desperate attempts to reach extreme aesthetic limit, opening almost unlimited horizon of senses which is completely different, much deeper than any ideological, political, or pedagogical speculation. Sixth, this horizon is determined by a wonderful and simultaneously imperfect, and exciting artistic strategy, caused by queer efforts to overcome the last limits of erotic and sexual decency, as a result of which such incredible aesthetics appears.

Keywords: *Oles Ulianenko, queer problematics, queer identity, hermeneutic method, comparative-typological method, corporal-mimetic method, aesthetics.*

КВІР-ПРОБЛЕМАТИКА ЯК ФАКТ ЕСТЕТИКИ У ТВОРЧОРСТІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

Анотація. *Мета дослідження* полягає у тому, аби на прикладі творчості Олеся Ульяненка з'ясувати, чому і навіщо автор використовує образи квір-ідентичностей у своїй творчості. **Методологія дослідження** ґрунтувалася на передбаченні, за яким досягнення визначеної мети має стати можливим за умови використання, по-перше, герменевтичного метода, по-друге, порівняльно-типологічного метода і, утретє, тілесно-міметичного методу аналізу літературних творів. **Наукова новизна дослідження** вбачається у тому, що вперше в українському літературознавстві було зроблено спробу репрезентувати квір-проблематику як естетичний феномен. **Висновки.** По-перше, квір-контент, представлений у творах Олеся Ульяненка, свідчить про надзвичайну вагу, яку людина надає своїй здатності отримувати задоволення від різноманітних дій, уявлень, фантазій тощо, пов'язаних із сексуальною сферою. По-друге, здатність і бажання отримувати задоволення неможливо обмежити ані сміхом, ані навіть загрозою смерті, яка онтологічно мала б нібито заперечувати сексуальні потяги. По-третє, безпосереднє зображення суперечливих здатностей та бажань людини ґрунтує своєрідну естетику. Четверте, квір-контент не існує сам по собі, оскільки він становить своєрідний, але неминучий акомпанемент пристрасі, яка теж постає власне як квір-феномен, що порушує цього разу вже не химерну моральну, а реальну, бо ж раціональну норму. Уп'яте, творчість Олеся Ульяненка тому і виявляється у художньому сенсі такою потужною, що не хемтє нічим у своїх відчайдушних спробах доп'ястися до якоїсь крайньої естетичної межі, за якою відкривається зовсім інший, набагато більш глибокий, ніж будь-які ідеологічні, політичні, педагогічні etc. спекуляції, і сливе неосяжний виднокрай сенсів. І, врешті-решт, ушосте, цей виднокрай сенсів визначається дивною і водночас неоконечною та захопливою художньою стратегією, зумовленою квір-намазаннями подолати останні межі еротично-сексуальної пристойності, внаслідок чого і постає така невірогідна естетика.

Ключові слова: *Олесь Ульяненко, квір-проблематика, квір-ідентичність, герменевтичний метод, порівняльно-типологічний метод, тілесно-міметичний метод, естетика.*

Постановка проблеми. Творчість сучасного українського письменника Олеса Ульяненка становить неабиякої складності літературознавчу проблему через те, що вагомий елемент його художньої спадщини репрезентовано образами, які порушують усі можливі табу, що до останнього часу не втратили своє актуальності ані для української літератури, ані для її літературознавчого забезпечення.

В одній зі своїх праць К. Мілет зауважила, що "гомосексуал – це теперішній "негр" кохання" (Milet, 1988, p. 536). А тому, якщо керуватися подібною метафоричною логікою, то квір-суб'єкта треба було б визначити теперішнім "різноморбом сексу". Адже, як пише Т. Червінська, "поняття "квір" [було] введене до наукового дискурсу Т. де Лауретіс для артикуляції більш складного розуміння жіночої гомосексуальності через її зв'язок із соціальними та суб'єктивними формами фантазії, ідентифікації і бажання" остільки, оскільки ця "дослідниця вважала, що моделі гендерної та сексуальної ідентичності, які ґрунтуються на опозиціях ("чоловічого"/"жіночого", "гетеросексуального"/"гомосексуального"), потребують перегляду і використала поняття "квір-ідентичність" для позначення широкого спектру явищ, що не вписуються в нормативний соціальний порядок" (Chervinska, 2015, p. 61).

Натомість, за І. Коном "дивна", "ексцентрична", "інакша" квір-ідентичність не піддається однозначному визначенню, вона завжди є мінливою, плинною і "підривною" (субверсивною) по відношенню до будь-якої нормативної системи", а тому "зрозуміти її можна лише зсередини, з точки зору дійової особи, яка "демонструє" власну самість для себе самої та для інших" (Kon, 2003).

Сказати б простіше, справа вже не в тому, чоловік ти чи жінка, і навіть не в тому, з ким ти волієш мати справу у сексуальному плані – справа у тому, від яких бажань ти внутрішньо потерпаєш і у який спосіб ти їх реалізуєш. А отже, йдеться, власне, про сексуальні девіації, або парафілії, або перверсії, або збочення, або, зрештою, квір, які завдяки останньому терміну набувають якщо не протилежного за своїм змістом, то принаймні цілком прийняттого для літературознавчого дослідження штибу. Бо й справді, міркування про "поетику збочень" чи навіть про "художній вимір перверсій" просто приречені на провокативний присмак, а от роздуми з приводу квір-ідентичностей відразу переводять розмову на зовсім інший рівень.

Зокрема, А. Філатов, характеризуючи антологію "Queer Poets of Color" (2018), стверджує, що "нон-конформність гендерної та сексуальної ідентичності тісно переплітається з політичними і метапоетичними аспектами, маркуючи не тільки і не стільки проблемні зони

міжособистісних/міжгрупових стосунків, скільки необхідність та неможливість переструктурування традиційних репресивних ієрархій, які або не приймають елементи, що випадають зі сталої парадигми, або колонізують їх з подальшою трансформацією їхнього чуттєвого потенціалу“ (Filatov, 2019).

Отже, **мета цієї статті** полягає у тому, аби на прикладі творчості Олеся Ульяненка з'ясувати, чому і навіщо автор використовує образи квір-ідентичностей у своїй творчості – з ідеологічних міркувань, політичних, виховних, еспатажних чи все ж таки художньо-естетичних.

Методи дослідження. Передбачається, що досягнення визначеної мети буде можливим за умови використання, по-перше, герменевтичного методу, за допомогою якого аналізуватимуться конкретні літературні твори, по-друге, порівняльно-типологічного методу, який використовуватиметься для порівняльного аналізу типологічно споріднених епізодів, і утретє, тілесно-міметичного методу аналізу літературних творів, який було розроблено і апробовано у тракті докторських та постдокторських студій і який полягає в тому, що літературні тексти передусім досліджуються з огляду на їхню тілесну детермінованість (Shteinbuk, 2007; Shteinbuk, 2009; Shteinbuk, 2013).

Виклад основного матеріалу дослідження. Переважна більшість дослідників творчості Олеся Ульяненка в залежності від свого ставлення – позитивного чи негативного – до його спадку розглядають цю проблему винятково ідеологічно: або як диверсію проти Божественних законів через те, що, за переконаннями, наприклад, Н. Зборовської, ”творчість Олеся Ульяненка виросла на крайньому відчаї, повній відсутності віри, ненависті і революційності раба (М. Бердяєв недаремно сказав, що революційна свідомість є найвищим виявом свідомості рабської)“ (Zborovska, 1999), або, навпаки, за О. Пуніною, як ”шлях до Бога як Духу“ (Punina, 2016, p. 143).

Разом з тим сам письменник у своїх інтерв'ю, як-от в одному з останніх – 2010 року, стверджував, що він ”перш за все <...> пиш[е] про те, як не треба поводитись, показу[є], чого не має ставатися з людиною, наштовху[є] на певні філософські висновки. А взагалі, – на його думку, – книжка – це теж інструмент впливу... У доброму чи поганому сенсі“ (Ulianenko, 2011, p. 298).

Отож, вочевидь, кожна із цих позицій є певним чином обґрунтована хоча б тому, що будь-який епізод з будь-якого твору письменника може бути потрактованим відповідно до певного типу критичної рецепції.

Так, епізод із роману ”Сталінка“, у якому Васька Гліцерин позбавляє Інку незайманості у ”ленінськ[ий] кімнат[і], навпроти двох забитих смітєпроводів“, коли дівчина змушена була ”вляг[ти]ся спиною на віяла

зіжмаканих, вижовклих брошурок ”Маніфесту комуністичної партії“; коли ”поруч, по сусідству пихкав струменями од спеки, переливався, гудів смарагдово-зеленими мухами смітник; червона вода од помиїв, сукровиця з розмерзлої яловичини сягала кісточок <...> а Інка та Гліцерин хвицалися на перекошеному реманенті ленінської кімнати, вона – з натужною досадою, що зміючилася з очей, хлюпала хвилями виношеної мрії про першого чоловіка, а тепер ось лускала плівкою; він – тупо борсався у жмені кісток та м’яса, що називалося Інкою“; при цьому коли ”біль пропав, розчиняючись у млосній хвилі налетілого шалу, – заверещала Інка твариною“, і ”охопило <...> їх безміром насолоди“ (Ulianenko, 1994, pp. 53–54), – отже, цей епізод, либонь, і справді можна інтерпретувати на будь-який смак.

Зокрема, за автором цього опису, тобто Олесем Ульяновком, в обраних ним виховних категоріях йдеться, вочевидь, про те, що втрачати цноту у подібних антисанітарних умовах із далеким від ідеалу кримінально-невибагливим партнером не тільки небезпечно, а й просто неестетично.

На думку Н. Зборовської, що керується патріотичними категоріями, подібне зображення злягання українців, особливо на тлі образів ”кількох негрів“, які поблизу ленінської кімнати ”на засаленій, у патьоках, газовій плиті готували люля-кебаб, шашлик чи запіканку ”по-румунські“, – це, безперечно, вияв ненависті до рідної ”країн[и], як про неї написав Ульяновко“ (Zborovska, 1999).

А, зважаючи на те, де відбувається це дійство, і також на згадки про ”Маніфест комуністичної партії», можна пристати і до версії О. Пуніної, яка керується ідеологічними категоріями і для якої таке блюзнірство стосовно символів попередньої епохи, певно, вже за замовчуванням свідчить про складні і, сказати б, неапетитні пошуки ”шлях[у] до Бога як Духу“ (Punina, 2016, p. 143).

Втім якщо взяти до уваги кінцевий результат аналізованої мізансцени, тобто несподіваний, однак потужний оргазм, який переживає дівчина, що буцімто незадоволено уляглася на ”брошурки“ із сакраментальним маніфестом, то тоді не обійтися все ж таки без категорій сексуальних.

Тож відповідно до останніх у цьому епізоді розігрується чи не ціла сексуальна містерія, учасники якої несамохіть демонструють як схильність до ексгібіціонізму, пов’язаного, звісно, не з повсюдними портретами вождів світового та місцевого комунізму, що споглядають за цим неподобством, а з публічним місцем, яким є пріснопам’ятна ленінська кімната і у яку будь-якої хвилини зайти може будь-хто, так і нахил до мізофілії та ольфактофілії, тобто до парафілій, зумовлених тим, що фокус

еротичного зацікавлення концентрується на бруді, продуктах гниття і також на запахах, причому не обов'язково на запахах вишуканих парфумів.

Відтак є цілком очевидним, що, попри численні ідеологічні, національно-патріотичні, суспільно-історичні – і які там ще? – конотації, центральною подією цього епізоду є насамперед гетеросексуальна копуляція, яка у виразний спосіб порушує, можливо, навіть не стільки якусь відносну норму, скільки уявлення про її романтичний варіант. Але разом з тим не викликає сумнівів той факт, за яким цей опис не може не спричинювати жодних емоцій – навіть якщо йдеться про емоції відрази.

Зрештою, як стверджує одна із блогерок-психологинь Н. Терещенко у своєму дописі із принагідною назвою, "сам по собі секс – це завжди баланс збудження та відрази" (Tereshchenko). І з цим важко не погодитися, проте тут не час і не місце розглядати тонкощі сексології, тому що тут йдеться все ж таки про інше питання, а саме: який поетологічно-естетичний сенс містять у собі подібні епізоди і які сенси додають ці епізоди до змісту твору в цілому?!

Справа у тому, що, як це було продемонстровано вище, усі інші, далекі від літературного твору смисли актуалізуються доволі легко і розповсюджуються багатьма охочими, починаючи – принаймні цього разу! – навіть із самого автора.

Натомість, зустрічаючись кожного разу з подібними описами, – а вони у творах Олесея Ульяненка є не випадковим, а сталим елементом змісту, – важко не брати до уваги, що їхня, сказати б, екстеріорізаційна вага, про яку пишуть цитовані щойно критики та літературознавці і яка, як здається, є більшою мірою нав'язуваною та неприродною, – отже, що ця екстеріорізаційна вага просто не може дорівняти і не дорівнює їхній інтеріорізаційній значущості, яка у суттєвий спосіб характеризує штиб художнього дискурсу Олесея Ульяненка.

Відтак якщо повернутися до епізоду у ленінській кімнаті, то його визначає несамовіта хіть двох взагалі-то другорядних персонажів – хіть, яка, з одного боку, по-перше, надає Інці та Гліцерину, попри їхню, буцімто нищість та мізерність, унікальності, оскільки сприяє тому, що вирізняє їх із числа інших персонажів. А по-друге, сама хіть, перетворюється на образ чогось темного, але водночас потужного і нездоланного, що до того ж фіналізується "безміром насолоди", хоч на перший погляд це і суперечить попередньому нагромадженню історичного, суспільного та побутового сміття, позначеного гниттям і просякнutoго смородом.

А з другого боку, образ хіті, репрезентований хвицанням Інки та Гліцерина, корелює з іншими численними виявами непогамованої, "гаспидської", чи то пак тваринної, пристрасті, наявної в аналізованому

романі. Зокрема, у цьому контексті необхідно згадати, наприклад, батьків Горіка – передусім Михайла Піскарьова, який ”так собі, нівроку, зажив слави місцевого джигуна. [І] більше нічим особливим у житті не вирізнявся“, як тільки тим, що ”пив, лигався, пив, лигався“ (Ulianenکو, 1994, р. 31). Але і мати Горіка – Марія Піскуриха, також не пасе у цьому сенсі задніх, про що свідчить більш ніж переконливий факт, за яким один із її численних коханців заразив жінку сифілісом з усіма тими наслідками, у тому числі і гниттям заживо, що їх спричиняє ця венерична хвороба, тобто хвороба на ґрунті пристрасті.

Вписується у цей контекст і сам Горік, який протягом майже усього роману потерпає від почуттів до ”п’ятнадцятиріч[ої] Нілк[и] із запаморочливо сірими, скляними очима – тільки упади туди“ (Ulianenکو, 1994, р. 37). Та йому, ”крім мороки, од Нілки не перепало нічого“ (Ulianenکو, 1994, р. 39), а тому за версією, що її у свідомості хлопця озвучив ”голос баби Піскурихи: “То йому, прости Господи, щось пороблено...““ (Ulianenکو, 1994, р. 50).

Втім насправді, попри те, що ”Нілка діставалася Горіку з кров’ю“ (Ulianenکو, 1994, р. 39), бо він намагався справити на неї відповідне враження своїми бандитськими звитягами, й подекуди йому це вдавалося, як, наприклад, тоді, коли ”Вовк побив <...> бригаду“ Носача, і ”довго топив їх у багні разом із дівками, до синього годував мулякою з дна“, а ще вони ”лигали Боцмана “за зміну”“, ”ї все в присутності Нілки“, який ”аж перехопило <...> подих“, і ”вона заворожено дивилася на те дійство молодих самців, спливаючи од німої похоті, та зіткнулася із холодним, непорушним поглядом Горіка, враз побридилася, охолола, стояла з мокрими трусиками, заплаканими очима“ (Ulianenکو, 1994, р. 40), – отже, попри все це, ”щось прояснятися почало, бо чув балачку, поговір“ (Ulianenکو, 1994, р. 48) про те, що Нілка цікавиться Месаїбом.

Щобільше, «дивлячись на Нілку, Горік плів візерунки в уяві: як він даруватиме їй оберемками квіти, прокотить по всіх усядах на новенькій чорній “Волзі”, ”але тільки він добирався до кульмінації, несподівано з’являвся Султан з Месаїбом, а що Горік не знав обличчя останнього, то Месаїб і Султан з’являлися в одному образі; потому щось лускало у мізках, чоло вкривалося дрібним потом“, і ”наостанок він устигав потовкти Месаїба й Султана“ (Ulianenکو, 1994, р. 50).

Врешті-решт, під час погрому в гуртожитку, у якому проживали студенти-іноземці, що приїхали до України з Африки та Азії, Горік упіймав Нілку на гарячому. Але і це не допомогло йому позбутися облуди, і хоч ”він десятками гвалтував жінок, дівчат, офіціанток за столом, самозакоханих професорських дурочок“, а все одно ”не переставав марити

Нілкою“ (Ulianenko, 1994, p. 72), ”і думав про те, що Нілка ніколи з ним не кінчить, та й не тільки з ним – лежить угорі тепла і не думає ні про що, навіть про Султана, – видно, роєм думок про кращих клієнтів“ (Ulianenko, 1994, p. 73).

Отже, якщо поминути вуайеристські вподобання Нілки і її схильність до німфоманії, то все одно залишається ще Горік, ставлення якого до цієї дівчини можна визначити через такий різновид парафілії, як троїлізм або куколдизм, що означає уявну чи реальну прихильність до можливості одного з партнерів займається сексом з кимось іншим, і що на загал становить один із варіантів мазохізму.

Натомість у фрейдистській інтерпретації фетишизму «куколда», себто рогносця, йдеться про еротизацію страхів невірності і невдач з огляду на чоловічу конкуренцію за продовження роду і прихильність жінок, що цілком відповідає власне описаним у романі сексуальним колізіям, пов'язаним зі стосунками Горіка та Нілки.

Але найголовніше, що мазохістськи орієнтований тип особистості Піскарьова-молодшого не тільки перевертає уявлення про цього персонажа як про уособлення пізньюрадянського кримінального мачо, а й дозволяє відповісти на питання, які за інших обставин просто не мали б жодних шансів на вірогідні відповіді.

Зокрема, стає зрозумілим, чому по-справжньому жорстока людина, що дійсно здатна до будь-яких асоціальних вчинків та кривавих злочинів, раптом виявляє схильність до рефлексій, не надто вдалі спроби яких приводять його на печерський пагорб, де він намагається сповідатися з них Йоні.

Зрештою, очевидно, що образ Горіка є все ж таки набагато складнішим, адже фінал його життєвої історії, коли він обрав страшну і мученицьку смерть на протигагу неволі, свідчить про те, що в останні хвилини свого життя Клик спромігся подолати мазохістську сторону своєї особистості. Хоча і треба визнати, що смерть, описана за таких обставин, набуває, щонайменше, амбівалентного штибу – і як свідчення про згоду щодо приниження, болю, знущання та небуття, і як все ж таки вияв волелюбності.

Подібним, себто амбівалентним змістом характеризується, либонь, і один з епізодів роману ”Вогненне око”, у якому (в епізоді) описується, як через зрадливість матері Віталія вона ще під час весілля із його батьком, коли «молодий <...> захропив просто на цераті, в недоїдках», і «його попід руки друзьки відвели до подружньої спальні», – отже, як вона ”зіп'яну переплутала кімнати“, і тому ”забрела до кімнати, де хропив Ходун, той, що найстарший із Роздайбідів. Худий, широкий у плечах, з осиною талією,

чорніший від усіх братів“, а ще, як виявляється, той, хто ”не гребував лигонути навіть із худобою. Казали, ото поставить стільчика, примощується до корови – аби тільки живе тіло було“ (Ulianenکو, 2013, р. 22).

Відтак у цьому разі йдеться про зоофілію, згадку про яку можна трактувати або у саркастичному, або в антропологічному сенсі. Однак здається, що з огляду на наведені вище рації колег-літературознавців статевий акт Ходуна із коровою міг би бути інтерпретованим і як виховання любові до тварин, і як паплюження національної ідеї, і як демонстрація близькості до природи, тобто поганського, чи то пак містичного, а отже, духовного пошуку.

Натомість якщо все ж таки спробувати серйозно проаналізувати цю вкрай драстичну і табуйовану тему, то варто, певно, вдатися до порівняльної процедури. Так, крім епізоду в романі ”Вогненне око“, не менш яскраві приклади зоофілії зображено й у романах ”Квіти Содому“ і ”Софія“.

У першому з них Фанні Ліхтенштейн з неприхованою іронією розповідає про такий собі ходячий паноптикум різноманітних перверсій, який уособлював собою депутат Тоцький, і завдяки цьому стає відомо, що, наприклад, його спостереження ”за статевим актом батька і матері“ були для нього ”таки[м] кайф[ом]!“ ”Навіть більш[им], аніж спостерігати, як трахаються собаки!“; адже ”це його теж збуджувало“, і тому, певно, нікого не повинен дивувати той факт, що ”одного липневого дня він спіймав курку, дуже збуджений, засунув їй член. І швидко кінчив. Пробував [він і] з індичкою, але це Тоцькому ледь не коштувало очей“, бо ”індик виявився ревним захисником“ (Ulianenکو, 2012, рр. 206–207).

Дикість ситуації, помноженої на її кумедність, вочевидь, надає ексцесам, пов’язаним із зоофілією, дещо ширший від похмурої девіації зміст, а відтак дозволяє і на сексуально-зоофільні ескапади Ходуна подивитися під дещо іншим кутом зору – з перспективи корови, яку вподобав найстарший Роздайбіда. Бо в історії з куркою і Тоцьким немає жодних сумнівів щодо того, хто у цій диспозиції є жертвою, а хто – агресором. Не викликає питань і постава індика, який не дався сексуально-навіженому гвалтівникові. А от із визначенням характеру ролей Ходуна та корови навряд чи можливий однозначний висновок у відповідних категоріях, себто у категоріях нападника і жертви.

Стосовно ж епізоду у романі ”Софія“ ситуація виглядає ще більш заплутаною, оскільки йдеться про те, що протагоністка разом зі своїми поплічниками – Артуром, Андрієм, Костею та Борисом – протягом тривалого романного часу беруть участь у без перебільшення садистичній

містерії, знущаючись з Лялі – дівчини, яка певний час товаришувала із Софією і її коханкою Жо, Жозефіною. Та оскільки "Ляля кохала убопівця Пашу", то "через місяць УБОП упав на хату Жо" (Ulianenko, 2015, p. 115). А тому коли Софія випадково побачила Лялю, яка вигулювала свого пуделя, то вирішила помститися колишній подружці, хоча Ляля її навіть не впізнала.

Отож після того, як пуделю відрізали лапи, а Лялі пальці на носі і накачали бідолоху морфіном, "Софія підійшла, розставила ноги, випнула живіт, прогнула спину і помочилася на обличчя дівчини". І хоч "їй зараз було байдуже, як її звати, чи пам'ятає вона її", "вона ухопила дівчину за патли і потягнула до старого цвинтаря. Потім привели шолудивого, помісь вівчарки та дворняги, з вискубаними кошлами шерсті, кислоокого і дурного. Вони заставили роздягнутися дівчину і наказали стати в собачу позу. Дівчина заплакала, але не відмовилася. Пес недовго пристосовувався, а потім заскочив. Спочатку та мовчала, а потім почала ревети, далі стогнати, і здається, їй сподобалося: закочені очі, слина з рота, на краєчку. Нарешті вона голосно кінчила, й отак продовжувала стояти, важко дихаючи, з розвернутою червоною піхвою" (Ulianenko, 2015, pp. 129–130).

Садизм, уролагнія, групове згвалтування, "а коли дівчина закричала – і від болю, і від оргазму", то "Софія молотком розбила їй голову". І "била доти, поки голова не перетворилася на місиво" (Ulianenko, 2015, p. 130). Але й на такому фантазмагорично жажливому тлі зоофільна частина загальної картини все одно не втрачає ані на своїй виразності, ані на своїй художній актуальності.

Це зумовлено одним спільним для усіх згаданих епізодів моментом, не тільки і не стільки пов'язаним із тваринами (при усій, безперечно, повазі, до їхніх захисників), скільки переважно з людиною, точніше, із безмежністю її пристрасті, чи то пак хіті, не порівняльної навіть із інстинктом продовження роду, притаманного для тих самих тварин.

Тож яким би огидним і протиприродним це не було, а все ж міра хіті, характерна для Ходуна, змушує останнього вдаватися до хвицання із коровою. І як би смішно, а чи й небезпечно це не виглядало, однак це не перешкоджає намаганням Тоцького вдатися до спроб копуляції із представниками свійської птиці. Нарешті, якою загрозливою вже просто для людського життя не складалася б ситуація, хіть до останнього буде тримати людину у своїх лабетах навіть тоді, коли йдеться про можливість досягнення оргазму – а хоч би і за участі "шолудивого" собаки.

І у зв'язку із цим стає очевидним, що йдеться про колізію, яку утворюють два надпотужні мотиви: інстинкт продовження роду і задоволення, що їх буцімто неможливо відділити один від одного. Але

якщо йдеться про зоофільні акти, то про перший мотив можна забути і вже більше не згадувати, причому з винятково формальних причин.

Так само у цьому разі можна забути і про, сказати б, тривіальне тепло людських гетеро-, гомо-, бі- і транссексуальних стосунків, тому що місія тварин в усіх цих епізодах полягає винятково у службовій ролі, яка дозволяє оприятити ще одну пунту у тій стороні людської істоти, яку із таким сміливим завзяттям художньо досліджує Олесь Ульяненко.

Певно, подібної образності можна було б і уникнути, але тоді письменнику треба було бути послідовним і взагалі знехтувати табуйованою проблематикою, внаслідок чого, щоправда, ані літературної спадщини Олесь Ульяненка, ані цієї статті, либонь, просто не існувало б.

Натомість митцю, вочевидь, йшлося саме про таку картину світу і саме про таку антропологію художньої творчості, яка цілковито заперечувала б навіть натяк на рожево-романтичні почування, не говорячи вже про відповідну образність. І, можливо, саме тому, крім проаналізованих вище епізодів, що вмотивовуються хоч якимось чином, у романах Олесь Ульяненка є ще і такі описи, які не детермінуються ані ідейно-тематично, ані композиційно, ані взагалі у жоден інший спосіб.

У тому ж, наприклад, романі "Вогненне око" є епізод, пов'язаний із розповіддю про персонажа, якого звали "Борис Летюченко на прізвисько Адмірал Нельсон" (Ulianenko, 2013, p. 266) і який згадується у романі лише тому, що Родик наказує йому привести до нього Віталія.

Втім виконанню цього наказу передую озвучена історія Летюченка, який все своє життя заробляв гроші у неправедний спосіб, а подекуди і витрачав їх на те, що "награбовані гроші розходилися на дикі оргії, де впереміш злягалися жінки з чоловіками, жінки з жінками і навпаки. Статечним паням, у котрих вже одвисли груди, яким понабридали чоловіки та чада, шприцами впорскували в бубки цицьок шампану і смоктали задубілими од алкоголю губами, а обважнілий од випитого Летюченко кліпав підсліпувато на стіни, на вікна, тільки не на юрмування табуна людей, – жіночі коси ковзали підлогою, змокли од блювотини, упереміш із спагеті і вінегретом; жіноцтво падало на підлогу – умисно, – начебто ненароком заголювало спідниці, а джерготава обслуга виливала на них по відру кагору, тягла їх оберемками до парильні, до басейну, де маленькі хлопчики, тобто євнухи, клізмували, а чолов'яги з реготом запихали в зади гумові шланги і мастурбували; перестарілі тітки тицяли голови хлопчаків між ноги, бавлячись їхніми пісюнами. Але все те Летюченко перепробував <...> Йому здавалося, що яєчка луснуть не спермою, а отрутою. І він полишив оргію" (Ulianenko, 2013, p. 269).

Отож здається, що з приводу наведеної цитати необхідно насамперед надати слово ще одному спеціалісту – начальнику відділу експертизи у галузях друкованої продукції, товарів та послуг управління експертизи у сфері захисту суспільної моралі Ковальській Варварі Опанасівні. Адже цей персонаж, так би мовити, нон-фікшн у висновку за № 33Е від 2 лютого 2009 р., який стосувався іншого роману Олеся Ульяненка – ”Жінка його мрії“, і у якому йшлося про необхідність заборони цього твору як порнографічного, зокрема, зазначала, що у книзі ”присутні епізоди, основна мета яких полягає в брутальному натуралістичному зображенні процесу статевого акту персонажа із анатомічними деталями статевих органів, орально-генітальні, орально-анальні пестоші, фістінг, мастурбаторні та еякуляторні дії <...> При цьому художня майстерність, мовна виразність автора може сприяти спонуканню негідних інстинктів у читача, що дає підстави визнати їх порнографічними“ (цит. за Ulianenکو, 2011, р. 316).

Отже, за винятком педофільських мотивів, характеристика, запропонована начальником відділу, цілком відповідає наведеному вище епізоду з роману ”Вогненне око“, а тому немає, певно, іншої ради – і цей роман, мабуть, теж треба було свого часу заборонити.

Натомість якщо повернутися все ж таки до літературознавчої оцінки подібних образних ексцесів, то необхідно засмугити авторку наведеного вірця бюрократичної розправи над літературним твором, оскільки принаймні в одного читача, причому фахового, ”мовна виразність автора“ хоч і ”може сприяти спонуканню негідних інстинктів“, але чомусь не сприяє.

Своєю чергою, не дають відповіді на питання про сенс таких описів у книгах Олеся Ульяненка як ідеологічні, так й усі інші зовнішні мотивації, бо демонстрація, наприклад, суспільного і морального занепаду аж ніяк не потребувала репрезентованої у наведеному епізоді деталізації, а педофільські мотиви навряд чи могли б слугувати досягненню високих виховних цілей, навіть враховуючи давньогрецький досвід.

Однак внаслідок того, що Олесь Ульяненко, за К. Чадовим, ”моделює сексуалізований світ, у якому відчутно дається взнаки еротика, що з’їдає саму себе“ (Chadov, 2020, р. 45], у пригоді стало б шире, як здається, свідчення квір-поета і водночас критика своєї власної творчості Ф. Чернишова, який визнав, що для нього ”квір-поезія – це не тільки поезія травми, ідентичності, тілесності. Це ще і поезія парадоксу – опис досвіду, про який сказати не сила, оскільки для цього немає готової мови, але і не сказати теж неможливо – тому що не зрозуміло, як інакше передати це

закрите збурення внутрішнього крику, крику тієї самої травми, ідентичності, тілесності“ (Chernyshev, 2020, p. 59).

А отже, за окресленої перспективи можна дійти, либонь, таких

ВИСНОВКІВ :

По-перше, квір-контент, представлений у творах Олеся Ульяненка, свідчить про надзвичайну вагу, яку людина надає своїй здатності отримувати задоволення від різноманітних дій, уявлень, фантазій тощо, пов'язаних із сексуальною сферою.

По-друге, здатність і бажання отримувати задоволення неможливо обмежити ані сміхом, ані навіть загрозою смерті, яка онтологічно мала б нібито заперечувати сексуальні потяги.

По-третє, художня репрезентація людини поза цими здатностями і бажаннями спотворювала б образ відповідної антропологічної істоти, а тому намагання хоча б наблизитися до її розуміння повинні враховувати і ці неодмінні чинники.

Учетверте, безпосереднє зображення суперечливих здатностей та бажань людини ґрунтує своєрідну естетику, яка у кращому разі ”може сприяти спонуканню негідних інстинктів у читача“, але у гіршому – зараджувати філософсько-естетичному осмисленню, у тому числі, кричущих суперечностей, притаманних людській істоті.

Уп'яте, квір-контент не існує сам по собі, оскільки він становить своєрідний, але неминучий акомпанемент пристрасті, яка теж постає власне як квір-феномен, що порушує цього разу вже не химерну моральну, а реальну, бо ж раціональну норму.

Ушосте, творчість Олеся Ульяненка тому і виявляється у художньому сенсі такою потужною, що не нехтує нічим у своїх відчайдушних спробах доп'ястися до якоїсь крайньої естетичної межі, за якою відкривається зовсім інший, набагато більш глибокий, ніж будь-які ідеологічні, політичні, педагогічні etc. спекуляції, і сливе неосяжний виднокрай сенсів.

І, врешті-решт, усьоме, цей виднокрай сенсів визначається дивною і водночас неоконечною та захопливою художньою стратегією, зумовленою квір-намаганнями подолати останні межі еротично-сексуальної пристойності, внаслідок чого і постає така невіргодна естетика.

БІБЛОГРАФІЯ

- Chadov, K.** (2020). Media-kvir [Media-queer]. *Gendernyye issledovaniya*, 24, pp. 44–55. [in Russian]
- Chernyshev, F.** (2020). (Obo mne i kvir-poezii) [About me and queer poetry]. *Gendernyye issledovaniya*, 24, pp. 56–62. [in Russian]

- Chervinska, T.** (2015). Kvir-teoriia v predmetnomu poli hendernykh doslidzhen: spetsyfika ta kontseptualni zasady [Queer theory in the subject field of gender studies: specifics and conceptual foundations]. *Aktualni problemy sotsiologii, psykholohii, pedahohiky*, 4 (29), pp. 59–65. [in Ukrainian]
- Filatov, A.** (2019). *Queer Poets of Color: k (ne)vozmozhnosti antologizatsii molodoy kvir-poezii SSHA* [Queer Poets of Color: to the (im)possibility of anthologizing young queer poetry in the USA]. <https://syg.ma/@galina-1/andriei-filatov-queer-poets-of-color-k-nie-vozmozhnosti-antologizatsii-molodoi-kvir-poezii-ssha>. [in Russian]
- Kon, I.** (2003). *Lunnyy svet na zare. Liki i maski odnopoloy lyubvi* [Moonlight at dawn. Faces and masks of same-sex love]. Moskva: ACT – Olimp. URL: <http://www.pseudology.org/kon/LunnyySvetNaZare2/16.htm>. [in Russian]
- Milet, K.** (1998). *Seksualna polityka* [Sexual politics]. Kyiv: Osnovy, 619 p.
- Punina, O.** (2016). *Samitnyi henii: Oles Ulianenکو: literaturnyi portret* [A lonely genius: Oles Ulyanenko: a literary portrait]. Kyiv: Akademvydav, 288 p. [in Ukrainian]
- Shteinbuk, F.** (2009). *Tilesnist – mimezys – analiz (Tilesno-mimetychnyi metod analizu khudozhnikh tvoriv)* [Corporality – mimesis – analysis (Corporal-mimetic method to analyze fiction works)]. Kyiv: Znannia Ukrainy, 215 p. [in Ukrainian]
- Shteinbuk, F.** (2013). *Ukrainska literatura u konteksti tilesno-mimetychnoho metodu* [Ukrainian literature in the context of corporal-mimetic method]. Simferopol: VD «Ariall», 392 p. [in Ukrainian]
- Shteinbuk, F. M.** (2007). *Zasady tilesnogo mimetizmu u tekstovykh stratehiakh postmodernistkoi literatury kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Principles of corporal mimetism in text strategies of postmodernism literature at the end of XX – at the beginning of XXI century]. Kyiv: Pedahohichna presa, 292 p. [in Ukrainian]
- Tereshchenko, N.** *Seks i otrashcheniye* [Sex and disgust]. <https://snob.ru/profile/30868/blog/133493>. [in Russian]
- Ulianenکو, O.** (1994). Stalinka [Stalinka]. *Suchasnist*, 9, pp. 21–76. [in Ukrainian]
- Ulianenکو, O.** (2011). *Bez tsenzury: interviu* [Uncensored: an interview]. Kyiv: Makhaon-Ukraina, 376 p. [in Ukrainian]
- Ulianenکو, O.** (2012). *Kvity Sodomu* [Flowers of Sodom]. Kharkiv: Folio, 251 p. [in Ukrainian]
- Ulianenکو, O.** (2013). *Vohnenne oko* [Fire eye]. Kharkiv: Folio, 313 p. [in Ukrainian]
- Ulianenکو, O.** (2015). *Sofia* [Sofia]. Kharkiv: Folio, 283 p. [in Ukrainian]
- Zborovska, N.** (1999). *Feministychni rozdumy: Na karnavali mertvykh potsilunkiv* [Feminist Reflections: At the Carnival of Dead Kisses]. Kyiv; Lviv: Litopys. URL: <http://1576.ua/books/4774>. [in Ukrainian]

The article was received 12/05/2022

Article recommended for publishing 18/08/2022