

Гайдаш Анна,

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ORCID ID 0000-0001-8200-2875

e-mail: a.haidash@kubg.edu.ua

Михайлюк Андрій,

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ORCID ID 0000-0002-7760-8175

e-mail: a.mykhailiuk@kubg.edu.ua

КУЛЬТУРА ДРЕГ-КВІН: ВЗАЄМОДІЯ ФЕМІННОСТІ ТА ЧОЛОВІЧОГО ЕГО У П'ЄСІ Д.Х. ХОНГА «М. БАТТЕРФЛЯЙ»

Актуальність дослідження зумовлена розвитком і поширенням праць про культуру дрег-квін, оскільки вона осмислюється не тільки у квір-студіях та літературознавчих розвідках, але й у художній літературі. У статті проаналізовано взаємодію фемінності та чоловічого его у п'єсі Д.Х. Хонга «М. Баттерфляй», у якій обігрується заглавна літера М., що в англomовній традиції позначає скорочене звертання до чоловіка — Mister (англ. пан), крізь призму елементів культури дрег-квін. Крім того, отримані результати дослідження сприятимуть окресленню нових трактувань образів у художніх творах. Для досягнення мети було використано культурно-історичний метод, феміністичний підхід й аспектний аналіз. Під час проведення дослідження було з'ясовано значення і походження поняття «дрег-квін», виокремлено специфіку елементів культури дрег-квін, окреслено термін «фемінність» та ознаки, властиві фемінній моделі поведінки, охарактеризовано художній образ і світогляд дійових осіб (М. Баттерфляй та Р. Галлімара). У процесі дослідження було виявлено, що М. Баттерфляй — це представник культури дрег-квін, оскільки йому властиві елементи трансформації, проте не у традиційному її розумінні. Здебільшого представники цієї культури використовують перевтілення для розважальних цілей, але в аналізованому творі головний персонаж застосовує ці прийоми для маніпуляції та обману. Також окреслено особливості світогляду Р. Галлімара, що дало змогу зрозуміти особливості взаємодії фемінності та чоловічого его між дійовими особами. Аналіз комунікативних актів між головними персонажами твору показав, що вони уособлюють протистояння двох культур: західної та східної (орієнталістики). Варто зазначити, що саме стереотипне та поверхневе сприйняття обох культур відіграло важливу роль у формуванні світогляду дійових осіб у п'єсі «М. Баттерфляй». Зважаючи на результат, перспективним видається подальше дослідження культури дрег-квін, оскільки це сприятиме не лише екранізації творів, але й більш ґрунтовному вивченню художніх образів дійових осіб. Варто додати, що ця студія також має перспективу розвитку у площині квір-досліджень, оскільки представники культури дрег-квін здебільшого ідентифікують себе квір-персонами.

Ключові слова: дрег-квін, фемінність, маскуліність, перевтілення, феномен.

Перевтілення чи маскування часто зустрічається в літературі та кінематографі. Завдяки застосуванню прийомів перевтілення та маскуванню авторами реалізується ціла низка художніх цілей: приховування статі, ідентичності, мотивів дійових осіб тощо. Одним з інструментів реалізації згаданих прийомів є використання елементів культури дрег-квін. Це підштовхує нас до вивчення образу літературного героя, що сприяє покращенню екранізації творів.

Досліджувана тема актуальна, тому що культура дрег-квін на сьогодні продовжує популяризуватися не тільки в США (праці американських дослідників Z. Feldman, J. Hakim, R. Walker), а й загалом у світі (добробки іспанських та французьких науковців K. Ludemann, K. Stokoe). Шлях пізнання цієї культури через художні твори, у яких вона осмислюється, — це один із дієвих механізмів, оскільки художні твори є відображенням соціальних змін і про-

цесів. Слід додати, що цей феномен майже недо-сліджений в українському літературознавстві (М. Тетерюк) і тільки частково досліджений в американському (L. Rupp, S. Hopkins). Левова частка наукових праць про дреґ-квін зосереджена на розвитку цієї культури і походженні терміна (М. Moncrieff, R. Baker, V. Taylor). Дослідження буде присвячено окресленню феномена на прикладі образу М. Баттерфляй і представ-ленню того, як традиційні статеві характери-стики (фемінність та маскуліність) реалізу-ються в образі головного персонажа.

Реалізація мети потребувала виконання низки **завдань**: дослідити специфіку культури дреґ-квін; виокремити особливості образу М. Баттерфляй, які властиві феномену дре-ґ-квін; проаналізувати комунікативні акти го-ловних персонажів, оскільки в них репрезен-тована взаємодія фемінності та чоловічого его (Сходу і Заходу).

У ході дослідження було застосовано куль-турно-історичний метод, феміністичний підхід й аспектний аналіз, оскільки орієнталістика відіграє важливу роль у формуванні фемінності та чоловічого его в п'єсі. Захід має чітко сфор-мовані стереотипні уявлення про культуру Сходу, про поведінку жінок й інші шаблони.

Теоретичною основою досліджень стали праці таких науковців, як Л. Андервуд, М. Мон-крієф і С.Дж. Джозеф. У доробках цих вчених представлено зародження поняття «дрег-квін», окреслено його сутність й властиві ознаки, а та-кож увиразнено розвиток цієї культури. Серед українських дослідників варто виділити праці Х. Душко, Ю. Маслової та В. Жукова, які уви-разнюють значення терміна «фемінність», його важливість у гендерних дослідженнях і місце в суспільстві. Крім того варто згадати дослі-дження М. Тетерюк «Між дискурсом і матері-єю: переосмислення тіла у квір-дослідженнях», оскільки науковиця окреслює особливості культури дреґ-квін й аналізує гіперболізоване відтворення гендерних норм.

Зважаючи на особливості драми як роду лі-тератури, у дослідницькому полі перебувають діалоги персонажів з М. Баттерфляй та її ко-стюм. Хоч ми і не беремо до уваги екранізацію твору, у тексті п'єси присутня велика кількість описів образу і зовнішнього вигляду персона-жа.

Щодо визначення поняття «дрег-квін» в ос-новному думка вчених збігається, проте деякі з них дещо деталізують цей термін (наприклад, R. Moore розглядає його крізь призму гендерної пародії і веселощів, а С. Dougherty як окрему одиницю самоідентифікації). У дослідженні спиратимемося на дефініцію, запропоновану

в «Oxford Learner's Dictionary», оскільки вона ві-дображає не лише суть, але й містить виразну візуальну складову: «Дрег-квін — це людина, зазвичай чоловік, який наносить макіяж та вдя-гає особливий, дуже яскравий або різнокольо-ровий жіночий одяг як частину розважаль-ного акту (перформенсу)» (Oxford Learner's Dictionaries). Чимало дослідників стверджують, що культура дреґ-квін бере початок з 80-х ро-ків XIX ст. у Вашингтоні. Ч.Д. Джозеф у статті видання «The Nation 2020» стверджує, «що його звали Вільям Дорсі Сванн, але між друзями він був відомий як «Королева (Квін)»... Але почина-ючи з 1880-х рр., він став не тільки першим аме-риканським активістом, який очолював групу опору квір; в тому ж десятилітті він також став першою відомою в історії людиною, яка назва-ла себе «королевою дреґів» — або, більш фамі-льярно, дреґ-квін» (Joseph, C.G., 2020).

Для осмислення способу реалізації фено-мену дреґ-квін у п'єсі нам потрібно проана-лізувати художню інтерпретацію через образ персонажки М. Баттерфляй. М. Монкрієф та П. Лінерд зазначають, що дреґ-квін одягають свої костюми переважно для виступів у гей-ба-рах, нічних клубах та організованих змаганнях. Їхній одяг призначений не для зображення зви-чайних жіночих вбрань, як у трансгендерних жінок, а для відображення цілеспрямовано ди-вовижних, часто вульгарних і перебільшених стереотипів жіночності. Театр, хореографічний танець і синхронізація під короткі популяр-ні музичні номери є частиною клубних шоу (Moncrieff, M. & Lienard, P., 2017). Окреслення дреґ-квін як перебільшення показу стереотип-ної жіночої поведінки чи манер потребує ви-значення зв'язків із сутністю поняття «фемін-ність». Таким чином з'ясуємо, що дреґ — це фемінність, шоу, танці, веселощі, костюми, тоб-то гіперболізований образ людини, переважно чоловіка, який має на меті принести задово-лення реципієнтові своїм перформенсом. Якщо проводити паралелі з більш поширеними по-няттями, то термін «травесті» є синонімічним, проте ніяк не тотожним.

Оскільки ми з'ясували, що дреґ — це пере-більшений показ стереотипної жіночої пове-дінки чи манер, варто дослідити особливості терміна «фемінність». У розвідці Х. Душко, Ю. Маслової, В. Жукова зазначено, що поняття «гендер» невідривно пов'язане з такими яви-щами, як фемінність і маскуліність, шаблон-ні уявлення про які набули значного розвитку саме в літературі у зв'язку із тим, що художня література вважається віддзеркаленням сього-денних соціальних процесів. Автори окреслю-ють такі типові риси фемінності: м'якість, емо-

ційність, слабкість (психологічна і фізична), розвинена інтуїція, комунікативність, турботливість, вразливість (Душко, Маслова, Жуков, 2016, с. 333).

Промовистим є діалог між Сонґ (Сонґ — оперна співачка, шпигунське прикриття М. Баттерфляй) та Галлімаром, у якому чоловік наголошує на неймовірності та сценічній переконливості жінки, проте для персонажки ці коментарі є неприйнятними, оскільки вона знає про його стереотипний світогляд стосовно жінок. Таким чином перед читачами постає персонаж із шаблоном уявленням про образ ідеальної жінки зі Сходу:

«Сонґ: Ну... так, красива. Але як для західняка (людини із Заходу).

Галлімар: Перепрошую?

Сонґ: Це одна із твоїх найпотаємніших фантазій, чи не так? Покірنا орієнталістична жінка та жорстокий білий чоловік» (Hwang, Act 1, Scene 6; пер. А.Р. Михайлюка).

На нашу думку, Х.Д. Хонґ використовує сатиру в репліках дійової особи М. Баттерфляй для того, аби увиразнити стереотипне сприйняття фемінності та маскулінності. Крім того, діалог показує зневажливе ставлення М. Баттерфляй до Галлімара через його вузьколюбність. Звичайно, зобразити дипломата не є першочерговим мотивом Сонґ, оскільки вона використовує маску у своєму виступі на сцені, щоб аудиторія зробила хибні припущення щодо статі. Цей аспект є однією із частин перформенсу дреґ — ввести в оману глядача, у цьому випадку Рене Галлімара.

На початку п'єси Рене Галлімар ходить по своїй тюремній камері й бурмоче про втрату єдиного кохання. Він звертався до М. Баттерфляй не як до образу жінки, яку він палко кохав, а як до переодягненого шпигуна:

«Жінка: Він все ще стверджує, що не вірить правді.

Чоловік 1: Що? Досі? Навіть після суду?

Жінка: Так. Хіба це не божевільно? (Hwang, Act 1, Scene 2; пер. А.Р. Михайлюка).

Д.Х. Хонґ використовує іронію і сатиру, аби звернути увагу читача на те, що навіть після усвідомлення своєї одностатевої закоханості французький дипломат, який є типовим представником стереотипної маскулінності, досі був закоханий у чоловіка, або ж в його вдалий образ ідеальної жінки.

Водночас Галлімар твердить собі, що його «абсолютна чоловіча влада» є настільки міцною, що він дозволяє собі ігнорувати Сонґ і не відповідати на її дзвінки. Тим не менш, від такого перебігу подій М. Баттерфляй збільшує шанси на досягнення поставленої мети. Це

говорить про те, що персонаж діє методично і ставиться до неї стереотипно, як і до інших жінок. Галлімар не бачить у ній загрози і не боїться бути відкритим перед нею. Зрештою Рене закохується не тільки через фемінність і красу М. Баттерфляй, а й через образ ідеальної жінки, який він вималював у своїй фантазії: слухняна, культурна, покірна.

Тут ми можемо провести паралелі з дреґ-культурою — в основному це образ для розваг, проте можемо стверджувати, що автор в художньому творі використовує культуру дреґ-квін, завдяки якій реалізує прийоми маскування та шпигунства. Перевтілення в образ дреґ вимагає яскравого вбрання, макіяжу і перуки, проте майстерне перевтілення вимагає більше знань і розуміння образу. Тобто М. Баттерфляй використовує своє перевтілення як зброю не тільки за рахунок зовнішніх факторів, але й внутрішніх, як-от: манерність, витонченість, покірність — усі поведінкові норми притаманні фемінності. Ми вважаємо, що автор представляє читачеві М. Баттерфляй як символ маніпуляції та нескореності, оскільки протягом усього часу їй вдавалося вводити Галлімара в оману й навіть змусити закохатися.

Сонґ, або по-іншому відомий як Баттерфляй, каже Галлімару у фіналі: «Ти насправді не віриш, що я чоловік. Я твоя Баттерфляй. Під халатами, під усім цим завжди був я. Тепер розплющ очі і визнай це — ти обоюєш мене» (Hwang, Act 3, Scene 6). Сонґ (М. Баттерфляй) глузує над Рене, оскільки все починалося навпаки: Сонґ — це хоч був і образ Баттерфляй, проте він жив ним і сам собі повірив. Це було фемінно, ніжно, слухняно — фактично так, як описує «бажаних орієнталістичних жінок» головний персонаж. Натомість Галлімар вважає себе зразком мужності, хоробрості і серйозності. Лише у фіналі ситуація змінилася, оскільки гендерні та культурні стереотипи взаємозамінилися: Захід став крихким, а Схід — мужнім.

М. Баттерфляй коментує щодо західних стереотипів: «Захід робить щось на кшталт міжнародного “звалтування” на Сході... Себто: “Її уста кажуть ні, але її очі кажуть так”. Захід вважає себе маскуліним — велика зброя, велика індустрія, великі гроші — тому Схід жіночий — слабкий, делікатний, бідний... але добре володіє мистецтвом і сповнений незбагненої мудрості — жіноча містика» (Hwang, Act 3, Scene 1; пер. А.Р. Михайлюка).

Варто зауважити, що прототипами головних персонажів п'єси «М. Баттерфляй» є справжні люди. Видання “The Washington Post” зазначає: «“М. Баттерфляй” — драма 1988 року, яка отримала Пулітцерівську нагороду, заснована

на реальній історії засоромленого французького дипломата та засудженого шпигуна Бернара Бурсіко, який, на подив усього світу, дізнався тільки в суді, що китаянка, яка була його таємною коханкою майже 20 років, була насправді чоловіком» (Pressley, N., 2017, August 11).

У фіналі «М. Баттерфляй» Галлімар переодягається в кімоно, наносить густий макіяж й одягає перуку. Він представляє себе глядачеві як «Рене Галлімар, відомий як М. Баттерфляй», після чого робить характерні жести. У реальному житті їхня спільна довга історія завершилася не так драматично, як у п'єсі. Згідно з "The New York Times Magazine", обидва учасники цієї історії опинилися в тюрмі і навіть мали спільний суд: «Він брехав вам у минулому, каже йому суддя, він брехав про те, що він жінка. Ши (шпигун) не заперечує цього. Я думав, що Франція — демократична країна», — згадує Бурсіко, що сказав Ши. «Чи важливо, чоловік я чи жінка?» Бурсіко вже вдруге чує це від Ши: він чоловік. І все ж, замість того, щоб перестати сердитися, Бурсіко продовжує намагатися захистити "її", суперечить попередній заяві про те, що вона знала, що він передає документи. Після допиту Бурсіко і Ши відводять вниз, щоб чекати транспортування назад до в'язниці. Цього разу їх поміщають в одну камеру» (Wadler, J., Aug. 15, 1993).

Отже, після детального вивчення специфіки феномену дреґ-квін ми можемо стверджувати, що М. Баттерфляй є представницею цієї

культури, оскільки її образу властиві елементи дреґу. Вона носила витончене кімоно, яскравий макіяж і перуку. Варто зазначити, що не тільки зовнішній вигляд М. Баттерфляй відповідав вимогам цієї культури, але й її поведінка. Її образ описаний стереотипними для фемінності поведінковими характеристиками: «слухняна», «покійна», «витончена». Усі ці елементи образу персонажки можна класифікувати як таємну зброю, яку шпигун під прикриттям використав для досягнення своїх цілей.

Зважаючи на наше дослідження, можемо провести паралелі зі Сходом і Заходом, чимось фемінним і маскуліним. Саме під час аналізу натрапляємо на крихке чоловіче его, впевнену й сильну жіночність. Тільки головний персонаж так повністю і не усвідомив, що Схід піддавався репресіям й об'єктивізації, а Захід на той час просував імперіалізм. Відбулася зміна ролей, де Схід постав могутнім і домінантним противником, тоді як Заходу довелося підкоритися.

Вважаємо, що наша розвідка має потенціал, оскільки перегукується з дослідженнями гендерних студій, вічних проблем зіставлення жіночого і чоловічого. На нашу думку, надалі варто зосередитися на квір-студіях, оскільки цей напрям є менш дослідженим, проте має більший потенціал для подальшого вивчення феномену дреґ-квін. Це зумовлено тим, що переважна більшість представників дреґ-квін є квір-особами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Душко Х., Маслова Ю., Жуков В. Репрезентація гендерних стереотипів у художній літературі. Bydgoszcz, Poland: Journal of Education, Health and Sport, 2016.
2. Тетерюк М. Між дискурсом і матерією: переосмислення тіла у квір-дослідженнях. *Гендер в деталях*. 2018. URL: https://genderindetail.org.ua/season/topic/tema-sezonu/mizh-diskursom-i-matericyu-percosmislennya-tila-u-kvirdoslidzhennyah-134304.html#_ftnref7
3. Feldman, Z., & Hakim, J. (2020). From Paris is Burning to# dragrace: social media and the celebrification of drag culture. *Celebrity Studies*, 11(4), 386–401.
4. Hwang, D. H. M. *Butterfly*: Act 1, Scene 2.
5. Hwang, D. H. M. *Butterfly*: Act 1, Scene 6.
6. Hwang, D. H. M. *Butterfly*: Act 3, Scene 1.
7. Hwang, D. H. M. *Butterfly*: Act 3, Scene 2.
8. Joseph, C. G. (2020). The First Drag Queen Was a Former Slave. Retrieved from https://www.academia.edu/43130810/The_First_Drag_Queen_Was_a_Former_Slave
9. Ludemann, K. (2018). What is the Role of Drag Art in Modern Day Spain?
10. Moncrieff, M., & Lienard, P. (2017). A Natural History of the Drag Queen Phenomenon. *Evolutionary Psychology*, 15(2).
11. Oxford Learner's Dictionaries. Definition of drag queen noun from the Oxford Advanced Learner's Dictionary Retrieved from <https://tinyurl.com/mrnde9au>
12. Pressley, N. (August 11, 2017). By Chance, Meeting the Disgraced 'M. Butterfly' Diplomat Whose Lover Mised Him. *The Washington Post*. Retrieved from <https://tinyurl.com/mwskkrc4>
13. Stokoe, K. *Reframing Drag: Beyond Subversion and the Status Quo*. Routledge, 2019.

14. Wadler, J. (Aug. 15, 1993). The True Story of M. Butterfly; The Spy Who Fell in Love With a Shadow. *The New York Times Magazine*, 30. Retrieved from <https://tinyurl.com/2m2khc5c>
15. Walker, R. (2018). *Culture Is a Drag*. Doctoral dissertation, Appalachian State University.

REFERENCES

1. Dushko, Kh., Maslova, Yu., Zhukov, V. (2016). Rerezentatsiia hendernykh stereotypiv u khudozhnii literaturi. Bydgoszcz, Poland: *Journal of Education, Health and Sport* [in Ukrainian].
2. Teteriuk, M. (2018). Mizh dyskursom i materiieiu: pereosmyslennia tila u kvir-doslidzhenniakh. Hender v detaliakh. [in Ukrainian]. https://genderindetail.org.ua/season/topic/tema-sezonu/mizh-diskursom-i-materieyu-pereosmyslennya-tila-u-kvirdoslidzhennyah-134304.html#_ftnref7
3. Feldman, Z., & Hakim, J. (2020). From Paris is Burning to # dragrace: social media and the celebrification of drag culture. *Celebrity Studies*, 11(4), 386–401 [in English].
4. Hwang, D. H. M. *Butterfly*: Act 1, Scene 2 [in English].
5. Hwang, D. H. M. *Butterfly*: Act 1, Scene 6 [in English].
6. Hwang, D. H. M. *Butterfly*: Act 3, Scene 1 [in English].
7. Hwang, D. H. M. *Butterfly*: Act 3, Scene 2 [in English].
8. Joseph, C. G. (2020). The First Drag Queen Was a Former Slave. [in English]. https://www.academia.edu/43130810/The_First_Drag_Queen_Was_a_Former_Slave
9. Ludemann, K. (2018). What is the Role of Drag Art in Modern Day Spain? [in English].
10. Moncrieff, M., & Lienard, P. (2017). A Natural History of the Drag Queen Phenomenon. *Evolutionary Psychology*, 15(2) [in English].
11. Oxford Learner's Dictionaries. Definition of *drag queen* noun from the Oxford Advanced Learner's Dictionary [in English]. <https://tinyurl.com/mrnde9au>
12. Pressley, N. (August 11, 2017). By Chance, Meeting the Disgraced 'M. Butterfly' Diplomat Whose Lover Mised Him. *The Washington Post* [in English]. <https://tinyurl.com/mwskkrc4>
13. Stokoe, K. (2019). *Reframing Drag: Beyond Subversion and the Status Quo*. Routledge [in English].
14. Wadler, J. (Aug. 15, 1993). The True Story of M. Butterfly; The Spy Who Fell in Love With a Shadow. *The New York Times Magazine*, 30 [in English]. <https://tinyurl.com/2m2khc5c>
15. Walker, R. (2018). *Culture is a Drag*. Doctoral dissertation, Appalachian State University [in English].

Anna Gaidash,

Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)
 ORCID ID 0000-0001-8200-2875
 e-mail: a.haidash@kubg.edu.ua

Andrii Mykhailiuk,

Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)
 ORCID ID 0000-0002-7760-8175
 e-mail: a.mykhailiuk@kubg.edu.ua

DRAG QUEEN CULTURE: THE INTERACTION OF FEMINITY AND THE MALE EGO IN DAVID HENRY HWANG'S PLAY «M. BUTTERFLY»

The study's relevance is due to the development and dissemination of works on the culture of a drag queen, as it is understood not only in queer research and literary exploration but also in fiction. The article analyses the interaction of femininity and male ego in David Henry Hwang's play «M. Butterfly» through the prism of elements of drag queen culture. The study results will also help to outline new interpretations of images in works of art. The cultural-historical method, feminist approach and aspect analysis were used to achieve the goal. The study clarified the meaning and origin of the term «drag queen»; the specifics of the elements of drag queen culture are singled out; the term «femininity» and the features inherent in the feminine model of behaviour are outlined; the artistic

image and worldview of the protagonists (M. Butterfly and R. Gallimard) are characterised. During the research, it appeared that "M. Butterfly" represents drag queen culture because it has elements of «transformation», but not in its traditional sense. Most of the representatives of this culture use reincarnations for entertainment purposes, but in our case, the main character uses these techniques to manipulate and deceive. In addition, the peculiarities of Gallimard's worldview were outlined, which allowed us to understand the peculiarities of the interaction of femininity and the male ego between the protagonists. Analysis of communicative acts between the main characters of the work showed that they represent the confrontation of two cultures: Western and Eastern (Orientalism). It is worth noting that the stereotypical and superficial perceptions of both cultures contributed significantly to shaping the protagonists of the play "Madame Butterfly". Given the result, we see prospects in further study of drag queen culture, as it will not only improve the film adaptation of works and more thoroughly study the artistic images of the characters. Our study also has the prospect of growth in the field of queer research, as members of the drag queen culture primarily identify themselves as queer people.

Keywords: drag queen, femininity, masculinity, reincarnation, phenomenon.

Стаття надійшла до редакції 28.03.2022.

Прийнято до друку 03.04.2022.

Kubg.edu.ua