

Світлана Маценка,

Львівський національний університет імені Івана Франка (Львів, Україна)

<https://orcid.org/0000-0003-1373-2887>

e-mail: Svitlana.macenka@t-online.de

КВІР ЯК АНАЛІТИЧНА КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (КВІРНЕ ПРОЧИТАННЯ «МАЛЮКА ЦАХЕСА НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» Е. Т. А. ГОФМАНА)

Поняття квіру розглянуто як аналітичну категорію для інтерпретації сучасних і класичних художніх творів, яку пов'язують із поетикою «океанічного писання», карнавалізацією, плинністю, флюїдністю, небінарністю. Дослідження виходить із того, що художня література, яка суперечить гетеронормативному суспільно-базовому стану щодо гетеросексуальності та двостатевої системи, яка його заперечує і критикує, розвиває тим самим особливі стратегії письма, які своєю чергою вимагають особливого способу прочитання — так званого «Queer Reading». Актуальність дослідження полягає у зверненні до ключових засад студій квіру, продуктивність якого полягає також і для літературознавства в його невизначеності й багатозначності, що дозволяє йому чинити опір усьому, що ідентифікує себе через норму. Стверджується, що поряд із сучасними творами й естетиками, які звертаються до квіру, його можна ефективно застосовувати і для лектури класичних творів, безпосередньо не пов'язаних із ним. Для аргументації використано роман «Книга крові» («Blutbuch», 2022) швейцарського автора, небінарної особи Кіма де л'Орізона, який створює квірне письмо, котре демонструє пошуки письменником нової мови, відповідної до його самоідентифікації. Увагу зосереджено також на поетиці «океанічного писання», яку розвиває і практикує знаний німецький письменник Томас Майнеке, виявляючи особливий інтерес до небінарного. Аналітична категорія квіру застосована для аналізу новели-казки «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» («Klein Zaches genannt Zinnober», 1819) німецького романтика Е. Т. А. Гофмана. Із цього погляду визначний письменник XIX століття постає уважним спостерігачем своєї епохи і її статево-гендерного порядку, а його манера письма сприймається як інноваційна й сучасна. Вказано, що Гофман конструює і пародіює тогочасні уявлення про жіночність і чоловічість. У звичній для себе манері гри, карнавалу, віддзеркалень він демонструє нормованість і відносність ідеалів статей тієї доби. Форми нестабільності, змінні ідентичності, нечіткі межі та розриви в композиції досліджуються із позиції пізнавального процесу квір-мислення. Тим самим Гофман постає як напрочуд актуальний і інноваційний митець та мислитель.

Ключові слова: квір, океанічне писання, жіночність, чоловічість, пародіювання ідеалу чоловічості доби романтизму, Кім де л'Орізон, Томас Майнеке, Е. Т. А. Гофман.

Сучасне літературознавство виходить із того, що заздалеку існують художні твори, у яких не йшлося б про питання гендерної ідентичності, статево-тілесної організації літературних фігур чи сексуальної орієнтації. Уже задовго до інституціоналізації гендерних студій письменники осмислювали статево упорядкування і літературно опрацьовували розподіл ролей, пов'язану із цим динаміку влади та норм. У такий спосіб не лише утворилися культурні архіви історично різних тлумачень статі, а й самі літературні твори суттєво долучилися до суспільного конститування статі. Використовуючи субкатегорії, такі як квір-студії чи інтерсекціональне вивчення статей, як аналітичні, літературознавство фокусує увагу не тільки на сучасній літера-

турі, але й пропонує нові підходи до класичної літератури. У цілому погоджено, що художня література, яка суперечить гетеронормативному суспільно-базовому стану щодо гетеросексуальності та двостатевої системи, яка його заперечує і критикує, розвиває тим самим особливі стратегії письма, які своєю чергою вимагають особливого способу прочитання — так званого «Queer Reading». Виходячи із структур, які можна спостерігати на поверхні тексту, ідентифікують та аналізують форми жадання та уявлення про статі, які ухиляються від норм.

Сьогодні можна стверджувати, що квір належить до засадничих теорій сучасного літературознавства. Квірне мислення, квірне письмо, квірне читання — це поняття, які активно

використовуються і письменниками, і літературознавцями. Літературознавчі студії зосереджують увагу на *методі квірного читання*, окреслюючи його теоретично і демонструючи його переваги у застосуванні до літературних творів (Queer Reading, 2008; Kauer, 2019). У передмові до конференційного збірника «Queer Reading у філологіях» його редакторки Анна Бабка і Сюзанна Гохрайтер наголошують, що квірна теорія не наполягає на толерантності та інклюзії іншого, натомість вона уможливорює розуміння того, що усвідомлення чи не кожного аспекту сучасної західної культури є, за Ів Косовські Седжвік, не тільки неповним, але й ушкодженим у своїй субстанції, якщо воно не враховує критичного аналізу сучасного визначення гомо/гетеросексуального (Queer Reading, 2008, р. 12). Робота квірного мислення і квірного читання полягає у тому, щоб необхідним і бажаним чином активно уявляти собі квірний світ та оприявнювати його існування. Моделлю для методу «Queer Reading» стали літературні аналізи американської літературознавиці і культурологині Ів Косовські Седжвік (Kosofsky Sedgwick, 1985). Ця модель, покликаючись і послуговуючись методичними засобами дискурсивного аналізу, постструктуралізму, психоаналізу і деконструкції текстів, досліджує їх в аспекті гетеронормативної знакової ощадливості, демонструє квірні субтексти й уможливорює способи читання, які виявляють конструкцію бінарних концептів сексуальності та статі, а водночас уможливають розпізнати елементи супротиву і зустрічного руху, які вписані в них через сконструйованість чоловічості, жіночності, гетеросексуальності, гомосексуальності.

Літературознавиця і культурологиня Ґертруд Ленерт відзначає, що *квір* тим часом став таким багатозначним поняттям, яке суттєво відійшло від свого початкового значення (*queer* = дивний, підозрілий, ненормальний) і фігурує як «репрезентація» суспільних змін, відкриваючи новий дискурсивний горизонт, який виходить за межі тільки гендерної ідентичності. Дослідниця визначає поняття квіру, поряд із його значенням не-гетеронормативних ідентичностей чи способів життя, як «інтерсекціональний концепт», який утвердився в різноманітних сферах як критичний до будь-якого вияву гегемонії, як ідентичнісно-політичний, антиесенціалістський і антинормувальний (Lehnert, 2018, р. 286). Тож квір — це ідентичнісно-політична категорія, яка упирається супроти встановленої (гетеро-)нормальності чи процесів нормалізації, підриває чи уникає їх. Практики нормалізації пронизують усі сфери життєвого

світу. Проте, вважає дослідниця, процеси нормалізації, байдуже якого виду, відкрито чи приховано завжди втягнуті в диспозитив сексуальності, бо більшість культур конституують себе за допомогою політики ідентичності, а точніше статей. Пов'язана із цим необхідність сказати: «Я є», імовірно, виключається, аніж враховується, залишається незрозумілим, що власне означає це «я є» і якою мірою виключене взагалі спершу має бути конституюване дискурсивно, щоб отримати змогу конституювати саме себе. Це стосується як гендеру, так і формування ідентичності. «Квір у теоретичному дискурсі означав би уникнення стійких значень, “розквірювання” позірно незмінних ідентичнісно-політичних самоочевидностей — тобто процеси дестабілізації», — стверджує Ґертруд Ленерт (Lehnert, 2018, р. 288). Виходячи із цього, дослідниця покладається на продуктивність цього поняття як аналітичної категорії для текстів і картин різної тематики, навіть таких, які зовсім не репрезентують себе як квір. Передусім їй ідеться про проблематику маскараду, який уможливорює уникнення бінаризму: оригінал і копія, оригінал і підробка, жінка-чоловік. Важливим є широкий горизонт значень, який відкриває маскарад. Тексти, які реалізують нестабільність як складне підривання культурних та літературних рольових очікувань, уподібнюються маскарадові, позаяк вони продукують змінні значення та остаточно нічого не стверджують, породжуючи натяками велику кількість тлумачень. Тож частково можна говорити про квір-процеси, котрі демонструються у таких текстах.

На відміну від гендерно орієнтованих методів, Queer Readings виявляють субверсивні аспекти тексту, такі, що підривають так звану нормальність. Перед дослідниками постають завдання розробити деконструктивні інтерпретаційні стратегії, які здатні оприявнити напругу, приховані історії і латентні сліди, які розігруються у літературних текстах, мовиться, за Джулією Ферро Мілоне, про притаманне самому текстові жадання, яке, покликаючись на квір-теоретикиню Ів Кософські Седжвік, кодоване у своєму прихованому символічному порядку і не конгруентне тому жаданню, котре відчувається в голосах автора, оповідача і фігур (Ferro Milone, 2015, р. 23).

Мета статті — розкрити суть поняття квіру як аналітичної категорії і продемонструвати його поширеність і продуктивність у сучасній німецькомовній літературі, а також у його застосуванні до класичних творів.

Яскравим прикладом особливого інтересу до цієї проблематики стало відзначення 2022

року престижною Німецькою книжковою премією молодого письменника Кіма де л'Орізона, небінарної особи із Швейцарії, за його дебютний роман «Книга крові» («Blutbuch», 2022). Журі зауважило надзвичайну креативну енергію «небінарної оповіді», пошуки автором власної мови, наративи тіла, яке уникає традиційних уявлень про стать, динамічну романну форму, мовні поєднання пластичних сцен і есеїстичних мемуарів. Книга працює з нестабільним референтом вираження статі, яка в романі постає як сигніфікант у пошуках свого значення. Пролог розпочинається словами:

Приміром офіційно я ніколи тобі «цього» не казав. Якось я прийшов нафарбований на каву, ... чи пізніше у спідниці на різдвяну вечерю. Я знав, або припускав, що мати тобі про це сказала. «Це». Вона мала тобі «це» сказати, бо я не міг тобі «цього» сказати. Це належало до речей, про які людина не говорить. Я сказав про «це» батькові, батько сказав про «це» матері, а мати мала сказати про «це» тобі. (L'Horizon, 2022, р. 9)

Тоді як текст деконструє будь-яке біологічно обґрунтоване розуміння статі, включаючи бінарне розрізнення поміж чоловічим і жіночим та пов'язані із цим норми і міфи, він конструє взірцеві оповіді не-нормативних статей і шукає випадки існування, причини, природні узагальнення та пояснення. Досліджуючи ці питання, «Книга крові» пропонує альтернативу до обмежених зображень статі й потрапляє при цьому в глухий кут, бо стать виявляється порожнім сигніфікантом, хоч і важливою складовою самої особистості. «Справа в цьому нагромадженні значень, у цій поетиці нагромадження, яка просуває формальні інновації роману, включаючи його постійні дискурсивні зміщення і його акцептування полісемії», — стверджує Софі Зальво (Salvo, 2024, р. 355). «Книга крові» написана від першої особи у формі автофікціонального письма і розповідає історію Кіма, небінарної чи флюїдної молодшої людини, однойменної з автором, яка живе у Швейцарії, а також його стосунків із друзями та родиною, особливо бабусею. Кім прагне зрозуміти своє дитинство. Світ роману водночас і банальний, і глибокий, у ньому не відбувається нічого й усе. Дія обертається довкола повторювальних сцен життя, писання, розмов, сексу, попри це тут усе ж розгортаються століття історії, пригоди, відкриття, насильство і травми. Роман демонструє напругу в сучасному мисленні про стать: вираження статі як вимушене досягнення і як маніфестація невід'ємної особисто вибраної ідентичнос-

ті. «Книга крові» майстерно оперує низкою понять, які оприявнюють флюїдність. До таких, наприклад, належить слово «море» і його омонім «матір». «У мові, яку я успадкував від тебе, тобто в моїй рідній мові, “матір” значить “Meer”. Людина каже “DIE MEER” або “MEINE MEER”, підгледіли у французькій. Для “батька” “PEER”. Для “бабусі” “GROSSMEER”. Жінки мого дитинства — це елементи, океан» (L'Horizon, 2022, р. 16). Вода є наскрізним тропом роману, як засвідчує епіграф до післямови: «Вода, вода, підхопи мене туди, куди я сам не можу потрапити» (L'Horizon, 2022, р. 305). Софі Зальво переконана, що існують причини для такої двозначності «моря» і «матері», позаяк зв'язок між матір'ю і флюїдністю — це улюблена тема феміністичної теорії пізнього ХХ століття, дискурс, на який покликається роман. «Книга крові» культивує багатозначність “Meer”, не пропонує остаточної інтерпретації (Salvo, 2024, р. 366). Тож вона слідує поетиці акумулювання, згідно з якою кожній позиції, яка тут згадана, протиставляється інша, уникаючи їх поєднання. Роман честолюбно вбирає в себе все: історію природи, міфи, сім'ю, націю, життя самого автора, результатом чого є дестабілізація.

Цікаво, що й відомий німецький автор Томас Майнеке (романи «Tomboy», «Helblau», «Musik», «Jungfrau», «Selbst»), котрий називає себе «феміністичним письменником» (Meinecke, 2022, р. 20) і виявляє великий інтерес до проблем статі й до пошуку людей, «які випереджають вас у доланні статевих меж і самі стають персоніфікацією більше ненормованих приписів статі, тілесності і сексуальності» (Meinecke, 2022, р. 10), характеризує свою творчість як «океанічне писання» («Ozeanisch schreiben»). Вихідним моментом для нього є те, що «небінарне вже давно серед нас» (Meinecke, 2022, р. 20), не потрібна квір-теорія, щоб розпізнати квір у багатьох аспектах нашої повсякденної культури. Тому для Томаса Майнеке, який саме працює над романом під назвою «Ані те, ані інше» («Weder noch») провідною є категорія відносно-го, яку він вважає справжньою чеснотою. Покликаючись на Ніцше, письменник наполягає на тому, що «організм є різноманітністю з відкритими кордонами», тож замість індивідумів ми є «мультивідуумами» (Meinecke, 2022, р. 35). Аргументуючи ідеї Джудіт Батлер і Елен Сіксу, Томас Майнеке обґрунтовує свою романну поетику як «жіноче письмо»:

Це радше щось плинне; врешті щось, що ми тим часом описуємо як флюїдне, небінарне, і що я сам люблю називати океанським. Щось, що не є чоловічим, агресивним, завойовницьким,

натомість швидше пов'язане із кодованим як жіноче сприйняттям у формі дії, яке при цьому вповні залучає і чоловіків, які теж так можуть. Сіксу вважає, що Джойс може так писати, мені здається, що вона стверджує також, що і Лоуренс першим у літературі зобразив справжній жіночий організм. Тобто вона визнає цю здатність також за чоловіками. Вреши це інша естетика, яка не є агресивною. (Meinecke, 2022, р. 41–42)

Цю естетику тлумачать як спроби іншого осмислення розрізень, не дихотомічного, не ієрархічного, а як чогось, що постійно породжується.

Обидва приклади із сучасної німецькомовної літератури слугують яскравим свідченням звернення до квіру і його осмислення. Добрим матеріалом для квір-аналізу, проте, є і класичні літературні твори, серед яких новела-казка «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» («Klein Zaches genannt Zinnober», 1819).

У цьому зв'язку постають питання, як письменник-романтик ставився до дискурсу статей свого часу, як із гендерно-специфічного погляду можна інтерпретувати його численні гібридні фігури, як співвідносяться його форми репрезентації із культурними цінностями та концепціями жіночності й чоловічості. У літературознавчих працях, а передусім у дисертації «Пізня творчість Е. Т. А. Гофмана» Джулії Ферро Мілоне, німецького романтика представлено як «антидискурсного» автора, який перебуває на контрасті щодо тогочасних обговорень соціально-політичних і культурних конструктів та стандартів статі, сексуальності, любові, сім'ї і культури (Ferro Milone, 2015, р. 10). Основною ознакою пізніх творів Гофмана Детлеф Кремер вважає «семіотичну щільність» (Kremer, 1999, р. 106), яка, як конкретизує Ферро Мілоне, безпосередньо стосується репрезентації статі в усіх її артикуляціях: статеві відносини (уявлення про кохання, шлюб, сім'ю), конструкти жіночності (ідеалізовані образи жінок) і чоловічості (ідеальні конструкції тіла) та однастатеві стосунки, передусім щодо дуже важливого для Гофмана процесу становлення чоловічої ідентичності (Ferro Milone, 2015, р. 11). У поле зору потрапляють різні проблемні комплекси: дивовижні змішані фігури (наприклад, виронок Цахес, геніальний кіт Мур, монстер Володар бліх, за допомогою яких Гофман проникає в межові зони, де стираються кордони між людиною, твариною, рослиною, предметами й автоматами, завдяки чому демонструються стереотипи та перебільшені репрезентації чоловіка і жінки, віддзеркалено представлені в деформо-

ваних тілах); неконвенціональні ідентичності (як фігури Крейслера і Гедвіги у «Життєвій філософії кота Мура», коли репрезентації сексуальності та жадання, які відхиляються від норм, підривають нормативні цінності й очікувану статеву й товариську поведінку); порогові проміжні простори чи транзитні простори, місця угод і перетворень сталих ідентичностей, гетеротопії, які контрастують із замками та резиденціями як місцями влади. Німецький письменник робить це на тлі епохи, в якій масштаби ідентичності та зразки поведінки фіксовані. Приписи і норми все інтенсивніше спрямовуються на те, щоб розвинути суворо розмежовані автентичні версії чоловіка й жінки, чоловіка й дружини, батька й матері. Шкільна освіта, церковні інституції і бюргерська сім'я слугують «природним» місцем, де тренують спосіб мислення, ґрунтований на бінарних категоріях (Ferro Milone, 2015, р. 11). Зазначені форми нестабільності, змінні ідентичності, нечіткі межі та розриви в композиції досліджують із позиції пізнавального процесу квір-мислення. Тож читати тексти Гофмана, використовуючи квір як аналітичну категорію, означає проникнути у суть способу, яким його ламкі зображальні форми і його дивовижні змішані індивідууми прямо таки спонукають наше мислення сягати межі. Тому щодо вибору тем і оповідних форм твори Гофмана характеризуються тим, що охоплюють суперечності соціальної реальності початку XIX століття. Це дало підстави Герхарду Нойману охарактеризувати новели Гофмана як такі, які пропонують аж ніяк не менше, аніж об'ємну історичну картину цілої європейської історії, її історичних структур та диспозитивів (Neumann, 2005, р. 7).

Казка Гофмана «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» — це сатира на придворний світ, іронія і карикатура як на романтичного ентузіаста, так і на просвітницького науковця, гротескне зображення бюргерських обставин життя. Текст виявляє особливу любов Гофмана до гібридних креатур, що виражено вже в ніжній назві літературного твору («Малюк Цахес»). Літературною своєрідністю новели-казки є те, що вона глибоко вивчає межові сфери, у яких демаркаційні лінії поміж чистим і спотвореним, батьківсько-символічним і материнською семіотичною хорою, поміж регламентованим і субверсивним, між суспільним і анімалістичним стають непроникними і нечіткими. Такі межі небезпечні, позаяк вони уможливають побачити місця розривів і складки символічного порядку, дозволяють погляд в «аб'єкт» (потворне), туди, де мові, жаданню, яке відповідає нормі, і мисленнєвій фігурі «картезіанського суб'єкта»

загрожує зникнення (Ferro Milone, 2015, р. 95). Тож казка висуває на перший план процеси, які протікають на нестабільних межах ідентичності та культури. Ці динаміки стосуються процесу смислотворення, конституювання суб'єкта, його вступу в символічний порядок через мову й тіло, неушкоджене, нормоване, очищене від надлишків материнсько-семіотичної хори. Література в розумінні Юлії Крістевої — це привілейований сигніфікант, який переймає аб'єктивні теми і почуття та розвиває мову, яка може виражати огиду, відразу, страх, але й також тісно пов'язані з огидою почуття захоплення, насолоди і сміху (Ferro Milone, 2015, р. 96). Тобто література здатна показати те, що відхиляє культура, аби могли конституювати норми. Естетика аб'єкції і естетика анаморфози перетинаються, демонструючи паралелі, а позаяк вказується на деформоване, витіснене й зневажене, обидві естетики зацікавлені в гетерогенному.

Те, що виявляється в шокуючій і дивній заголовній фігурі, є відхиленою фізичністю чоловіка. Будучи відмежованим від бюргерського чоловічого життєвого проекту і його символічного порядку, вона презентує себе у вигляді аб'єкту. Інсценована перевернутість цінностей і позицій продукує особливу констеляцію чоловічих фігур, у якій важливу роль відіграють владні виміри та ідеології, котрі наштовхуються одна на одну. У цій констеляції малюкові Цахесу як квірному екземплярові відведено особливу роль. У владних фігурах казки, князеві Барсануфові, професорові природознавства Моші Терпіну на рівні сучасності, князеві Пафнутію та його міністрові Андресу в передісторії, демонструються влада і панування, домінування, переважання і застосування влади як в особистих стосунках, так і в суспільних справах. Характерно для чоловічої гегемонії принципи виховання і приписів зневажливо і навіть насильно впроваджуються до індивідуумів із відхиленнями, а також типово для владних диспозицій XIX століття вони перехреснюються з медичними практиками та ізолюванням тих, хто мислить по-іншому. До таких у казці Гофмана належать феї і чарівники, які, за словами міністра Анреса, існують без коріння і батьківщини, проникають у порядок просвітницької держави, щоб дестабілізувати її, «здійснюють різні небезпечні дива і не бояться під назвою поезії таємно поширювати отруту, яка робить людей зовсім нездатними до слугування освіті» (Гофман, 2012, с. 106). Головним представником цих схильних до пригод людей на цьому іншому полюсі чоловічої констеляції є фігура чарівника Простера Альпануса. Він представляє

«іншу відмінну чоловічість» (Ferro Milone, 2015, р. 104), потрапляючи в один ряд із фігурами майстра Абрагама у «Життєвій філософії кота Мура» чи Челіонаті із «Принцеси Брамбілли», які, будучи напівмитцями, напівремесниками, напівчаклунами, напівшарлатанами, слугують підтримкою молодим недосвідченим чоловікам в їх мистецькому розвитку. Проспер Альпанус виступає в ролі ментора студента Бальтазара, проklamуючи: «Коли фея Рожабельверде так завзято допомагає потворному Циноберові, то ти, мій Бальтазар, цілком під моїм захистом. Тож послухай, що я для тебе надумав зробити» (Гофман, 2012, с. 159). Проте і в особі Альпануса втілена чоловіча владна позиція, яка забезпечує йому провідне місце та режисерську роль у фантазійному світі, що особливо увиразнюється в його спілкуванні із феєю Рожабельверде.

У суспільстві, осліпленому чарами феї, кар'єра Цинобера протікає поруч із багатообіцяючими тілесно-духовними задатками. Йому приписують такі властивості, як розумність, сміливість, послужність, старанність, цілеспрямованість і красу. Його соціальне зростання увінчується обіцянкою одруження, відповідного до його статусу. «Усі ці характеристики стосуються ідеалу благородного духу в красивому тілі, який на початку XIX століття поступово розвинувся до чоловічого стереотипу», — пояснює Ферро Мілоне (Ferro Milone, 2015, р. 108). Інсценована за допомогою жіночих чар чоловічість Цинобера викликає овації з усіх боків. Навіть якщо він «маленької статури» (Гофман, 2012, с. 169), то цього «маленького їздця» сприймали за «невеличкого приємного розумного юнака» (Гофман, 2012, с. 134). Просування Цинобера відбувається завдяки його двійнику Цахесу, тобто за одночасного зникнення того, що для заляклого і роздутного придворного світу нечитабельне і тому неінтегровальне: невихованість, безпомічність, недбалість і тілесна потворність. У подвійній фігурі Цахеса / Цинобера завжди водночас присутні норма й відхилення чоловічого тіла і поведінки, остання, проте, не розпізнається, бо не може бути перекладеною в код, зрозумілому для суспільства. Тільки під маскою порядного й пристойного чоловіка Цахес зрозумілий. Тобто, щоб його чоловічість була читабельною, потворність його гротескного тіла і його невідповідна чоловікові поведінка мусять бути приховані. «Подвійну з'яву Цахеса / Цинобера можна пояснити тим, що називають парадоксом видимості / невидимості чоловічого досвіду та чоловічого тіла в західній культурній системі. Оскільки чоловіче у процесі розвитку західного мислення

профілює в загальному як людське, воно зникає під привілеєм універсального. Привілей наділяє чоловічий індивідуум “немаркованим”, тобто неспотвореним тілом. Категорії статті, раси, хвороби, віку з’являються тільки в описі інших людей чи істот, а саме жінок, дітей, тварин, хворих, інвалідів і т.і. І навпаки, здорове пропорційне (біле) чоловіче тіло постає як норма. Оскільки норма слугує вимірюванню світу, сама по собі вона залишається невимірною, тобто недоторканою і тим самим невидимою» (Ferro Milone, 2015, р. 109). Тільки носії іншої чоловічості можуть розгледіти корелят Цинобер / Цахес, не сміючись при цьому. Тож лише Проспер Альпанус розпізнає в історії Цинобера нормальність, тобто його людський потенціал, заявляючи: «Тепер ясно, що потворний Цинобер і не коренячок, і не гном, а звичайнісінька людина, але про нього дбає якась таємна чарівна сила» (Гофман, 2012, с. 142). Будучи виключеним із символічного порядку, невидимим і нечитабельним для його кодифікаційних систем, чоловіче тіло з’являється в образі аб’єкта як фактор перешкод у гегемоніальному сенсоторчому і культуротворчому порядку. У той час як Цинобер відображає норму, Цахес представляє не-гегемонійну чоловічість, деформовану, слабку, кримінальну, аб’єкту. Тому суттю казки є те, що взаємодія норми й відхилення, невидимості й видимості, включення й виключення показана в одному образі.

Ерік Ахерман назвав Цахеса «чистою креатурою феї» Рожабельверде (Achermann, 2009, р. 221). Саме після застосування жіночої зброї Цахес перетворився на Цинобера, тобто на владного чоловіка, яким всі захоплювалися і якого навіть нагородили орденом. Жіноча зброя, проте, хоч і дієва, однак вона слабша, аніж чоловіча, вказуючи на пасивну, м’яку, невидиму опозицію жінок. За формулюванням Ферро Мілоне, якщо «маскулінізація, тобто “символічне конструювання чоловіка”, фаворизується і скеровується втручанням жінки, то результат буде невдалим. Саркастична смерть головного героя з цього погляду стає символом невдачі неможливого проєкту, нереалізованої владної мрії жінки» (Ferro Milone, 2015, р. 123). Фея Рожабельверде бере малюка Цахеса на руки, розчісує його волосся, заспокоює його і знову кладе його біля матері — таке собі друге його народження.

— *Спокійно, спокійно, хрущичку!* — і почала тихо й лагідно гладити його долонею по голові від лоба аж до потилиці. Поволеньки скуповджений чуб малюка почав вирівнюватися, розділювався проділом, приліг на лобі і м’якими ніжними

кучерями спустився на високі плечі та горбату, як гарбуз, спину. Малюк ставав щодалі спокійніший і нарешті міцно заснув. Тоді панна Рожа-Гожа обережно поклала його на траву біля самої матері, скропила пахучою водою з флакончика, якого витягла з кишені, і квалливо відійшла. (Гофман, 2012, с. 99)

Із позиції квір-теорії, це поглажування та розчісування волосся, яке багаторазово повторюється, замінює інстанцію соціалізації, передбачену для чоловічої статі, тісно пов’язуючи подорослішого Цинобера з материнською природою. Тож вступ протече Рожабельверде в механізми андроцентричного державного апарату відбувається без його особистого докладання зусиль, відстоювання їх, їхнього захисту. Позначений перешкодами, примірянням сил і дисбалансом влади процес становлення чоловіка дійсно складає суттєву частину іронічно-пародійного комплексу казки і по-різному артикулюється в тексті. У андроцентричній системі культури важливу роль відіграє волосся, символічний зв’язок дитини з матір’ю. На звільненні хлопчика від материнського впливу базується ідентичність чоловічого суб’єкта і його входження в чоловічий світ. У цьому зв’язку розчісування волосся у «Малюкові Цахесові» постає як «фемінізувальний антиритуал, в результаті якого протагоніст утримується в жіночо-материнському» (Ferro Milone, 2015, р. 124). Після втручання феї Цинобер має найгарніше волосся, яке тільки можна було бачити, і як результат — ілюзійне існування чоловіка, вдаваний характер якого виявляється в деформації мови, незграбних рухах і невихованій поведінці. Дивовижне змагання феї і чарівника Проспера Альпануса знову налагоджує порядок і відновлює правильний погляд на статеву поляризацію. Розбитий золотий гребінець феї засвідчує її поразку. «Признайтесь, шановна панно, — сказав усміхаючись доктор, — признайтесь, що жінки часом дуже люблять піддатися дивацтвам: безоглядно задовольняючи якусь примху, що зародилася в одну мить, вони не зважають на страждання, яких вони завдають іншим» (Гофман, 2012, с. 153). Тоді як для малого обманщика ініціація виявляється фатальною, наприкінці казки завдяки весіллю Бальтазара і Кандіди тріумфує ратифікація знову відновленого андроцентричного порядку.

Отже, квір і пов’язаний із ним проблемний комплекс поряд з іншими дисциплінами суттєво оновлюють літературознавство. У цьому сенсі сучасна квір-література розуміється як така, що осмислює різні статеві ідентичності, які виходять за межі гетеросексуальності,

до того ж вона ставить під сумнів суспільні практики, норми та інституції, котрі базуються на припущенні про природність гетеросексуальності. Досягнення за допомогою літератури оприявлення квірного життя, що зокрема засвідчує роман Кіма де л'Орізона, відіграє в цьому контексті важливу роль. Квір суттєво впливає на творчу манеру окремих письменників, визначаючи їхню поетику, про що цікаво розмірковує Томас Майнеке.

У результаті застосування квіру як аналітичної категорії до новели-казки періоду романтизму її автор Е. Т. А. Гофман постає як уважний спостерігач дійсності на зламі XVIII–XIX століть, зобразивши у своїх творах проекти жіночності й чоловічості, а також статевої відносин. Понят-

тя квіру уможливило продемонструвати сконструйованість і пародіювання статей у творах Гофмана. Деформоване тіло слугує засобом викриття ідеалізованих уявлень про чоловіче тіло. На тлі красивих молодих і здібних студентів потворне тіло Цахеса виграє як аб'єкт, як неприємний, сміхотворний статево невизначений третій елемент, виключений з андроцентричного порядку, щоб соціальні статево норми навколо тіла, поведінки і ролей могли бути реалізовані. Коли досягається межа зображальності, як у випадку аб'єкта, використані мовні засоби пронизуються деформацією і спотворенням. Так, за допомогою квір-теорії аналіз творів Гофмана уможливорює узагальнення щодо статевого порядку початку XIX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гофман Е. Т. А. Малюк Цахес на прізвисько Цинобер / переклад Сидора Сакидона. Харків : Фоліо, 2012. С. 95–180.
2. Achermann E. Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen (1819). *E.T.A. Hoffmann: Leben — Werk — Wirkung* / Hrsg. von Detlef Kremer. Berlin : De Gruyter, 2009. S. 215–224.
3. Bohn C., Meinecke Th., Toepfer R., Wahrig B. *Ozeanisch Schreiben*. Berlin : Verbrecher Verlag, 2022. 148 S.
4. Butler J. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991. 236 S.
5. Ferro Milone G. E. T. A. Hoffmanns Spätwerk. *Queer Readings*. Würzburg : Ergon Verlag, 2015. 201 S.
6. Hoffmann E. T. A. Klein Zaches genannt Zinnober. *E.T.A. Hoffmann Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816–1829* / Hrsg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, 1985. Band 5. S. 531–650.
7. Kauer K. *Queer lesen. Anleitung zu Lektüren jenseits eines normativen Textverständnisses*. Tübingen : Narr Francke Attempto, 2019. 204 S.
8. Kosofsky Sedgwick E. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire (Gender and Culture)*. New York: Columbia University Press, 1985. 244 p.
9. Kremer D. E. T. A. Hoffmann. *Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1999. 241 S.
10. Lehnert G. Das Que(e)ren der Texte oder: Taugt Queer als Analysekategorie? *Weltliteratur(en). Zugänge, Modelle, Analysen eines Konzepts im Übergang* / Hrsg. von Patricia A. Gwozdz, Markus Lenz. Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 2018. S. 285–308.
11. L'Horizon K. de. *Blutbuch*. Köln : DuMont, 2022. 305 S.
12. Neumann G. Einleitung. *„Hoffmanneske Geschichte“. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft* / Hrsg. von G. Neumann. Würzburg : Königshausen & Neumann, 2005. S. 7–15.
13. *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen* / Anna Babka, Susanne Hochreiter (Hrsg.). Göttingen : V & R unipress, 2008. 296 S.
14. Salvo S. Knowing Gender in Kim de l'Horizon's *Blutbuch*. *German Quarterly*, 97, 2024. Pp. 354–369.

REFERENCES

1. Achermann, E. (2009). Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen (1819). In: D. Kremer (Hrsg.), *E. T. A. Hoffmann: Leben — Werk — Wirkung* (S. 215–224). Berlin: De Gruyter [in German].
2. Babka, A., & Hochreiter, S. (Hrsg.) (2008). *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. Göttingen: V & R unipress [in German].
3. Bohn, C., Meinecke, Th., Toepfer, R., & Wahrig, B. (2022). *Ozeanisch Schreiben*. Berlin: Verbrecher Verlag [in German].

4. Butler, J. (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [in German].
5. Ferro Milone, G. (2015). E. T. A. Hoffmanns Spätwerk. *Queer Readings*. Würzburg: Ergon Verlag [in German].
6. Hoffmann, E. T. A. (1985). Klein Zaches genannt Zinober. Hartmut Steinecke (Hrsg.), E. T. A. Hoffmann Nachtstücke. *Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816—1829* (S. 531–650). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. Band 5 [in German].
7. Hoffmann, E. T. A. (2012). *Maliuk Tsakhes, na prizvysko Tsynober* [Little Zaches Called Cinnabar]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
8. Kauer, K. (2019). *Queer lesen. Anleitung zu Lektüren jenseits eines normativen Textverständnisses*. Tübingen: Narr Francke Attempto [in German].
9. Kosofsky Sedgwick, E. (1985). *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire* (Gender and Culture). New York: Columbia University Press, 1985 [in English].
10. Kremer, D. (1999). E. T. A. Hoffmann. *Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag [in German].
11. Lehnert, G. (2018). Das Que(e)ren der Texte oder: Taugt Queer als Analysekategorie? In: Patricia A. Gwozdz, Markus Lenz (Hrsg.), *Weltliteratur(en). Zugänge, Modelle, Analysen eines Konzepts im Übergang* (S. 285–308). Heidelberg: Universitätsverlag Winter [in German].
12. L'Horizon, K. de. (2022). *Blutbuch*. Köln: DuMont [in German].
13. Neumann, G. (2005). Einleitung. In: G. Neumann (Hrsg.), *Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft* (S. 7–15). Würzburg: Königshausen & Neumann [in German].
14. Salvo, S. (2024). Knowing Gender in Kim de l'Horizon's Blutbuch. In: *German Quarterly*, 97, 2024. Pp. 354–369 [in English].

Svitlana Macenka,

Ivan Franko National University of Lviv (Lviv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0003-1373-2887>

e-mail: Svitlana.macenka@t-online.de

QUEER AS AN ANALYTICAL CATEGORY OF A FICTIONAL TEXT

(QUEER READING OF "LITTLE ZACHES, CALLED ZINNOBER" by E. T. A. HOFFMANN)

The concept of queer has been analysed as an analytical category used for the interpretation of contemporary and classical works of fiction associated with the poetics of "oceanic writing," carnivalization, flowability, fluidity, and a non-binary nature. The research relies on the assumption that fiction which contradicts the heteronormative basic social attitudes towards heterosexuality and the two-sex system, which it denies and critiques, develops specific writing strategies. These strategies, in turn, require a particular way of reading, known as Queer Reading. The relevance of the study lies in reliance on the key principles of queer studies, which is also productive for literary studies in its uncertainty and polysemy, enabling it to resist everything that identifies itself via norm. It is asserted that, along with contemporary texts and aesthetics which resort to queer, the latter can be efficiently used to read classical works that are not directly related to it. "Bloodbook" (2022), by the Swiss non-binary author Kim de l'Horizon, serves as an example of queer writing that showcases the writer's quest for a new language, one that aligns with their self-identification. Attention has also been focused on the poetics of "oceanic writing," which has been developed and practised by the renowned German writer Thomas Meinecke, who is particularly interested in the non-binary. The analytical category of queer has been used to analyse E. T. A. Hoffmann's "Little Zaches, Called Zinnober" (1819). From this standpoint, the outstanding 19th-century writer emerges as a careful observer of his epoch and its sex and gender order, while his writing style is perceived as innovative and contemporary. It is stated that Hoffmann constructs and parodies perceptions of femininity and masculinity at the time. He resorts to his usual manner of play, carnival, and reflections to demonstrate the norm and relativity of gender ideals of the time. The forms of instability, fluid identities, blurred lines, and interruptions in storytelling are studied from the standpoint of the cognitive process of queer thinking. In this way, Hoffmann emerges as a particularly relevant and innovative artist and thinker.

Keywords: queer, oceanic writing, femininity, masculinity, parodying of the masculine ideal of the Romantic period, Kim de l'Horizon, Thomas Meinecke, E. T. A. Hoffmann.

Стаття надійшла до редакції 23.08.2025

Прийнято до друку 07.10.2025