

## Своїм і чужим голосом

Ідея дослідження народилась у горах Киргизстану на семінарі журналістської і правозахисної мережі «Unit». Діалог про сучасні квір-театр і квір-драматургію виявився захопливим і складним: настільки багатогранні ці теми у Східній Європі. Вони, безперечно, не мають точного тлумачення, що відкриває двері для творчого пошуку й інтерпретації.

Особливо увагу привернули образ ЛГБТК-людини у драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття та автентична сучасна квір-драма, бо в наш час рідко трапляються повноцінні репертуарні вистави, і найчастіше квір-драма існує лише як літературний твір або одноразові сценічні читання й режисерські ескізи. Після обміну думками ми вирішили підготувати лаконічне дослідження, у рамках якого квір-прочитання п'єс білоруських авторок і авторів здійснить Маріам Агамян (Україна), а Дмитрій Єрмолович-Дащінскій (Білорусь) розгляне образ ЛГБТК-людини в українській квір-драмі як формі активізму. Білоруська дизайнерка й художниця Анастасія Стельмахова, з якою Дмитрій вже співпрацював в інтернет-журналі про гендер і сексуальність «MAKEOUT», обрала цитати з п'єс, які ми аналізуємо в цьому тексті, і підготувала до них асоціативні ілюстрації, які також представлено в нашій спільній роботі.

У театральній культурі Східної Європи виникли два основні простори квір-репрезентації. По-перше, масовий театр, що виявляє солідарність із ЛГБТК-людьми й висвітлює їхні проблеми для широкої аудиторії. Серед театрів, що формулюють повістку соціальної детабуїзації назвемо Київський академічний театр «Золоті ворота» і незалежний «Дикий театр» в Україні, незалежний театр «НомоСosmos» у Мінську та «Беларускі свабодны тэатр». А по-друге, – автентичний квір-театр, що виникає в середовищі квір-активізму і який створюють квір-люди для ЛГБТК-аудиторії (як порівняти з Білоруссю, більший розвиток отримав в Україні).

Отож далі ми розглянемо явища сучасної драматургії і театального мистецтва.



## Збоку хочеш нас роздивитися?

### *П'ять текстів для театру не про норму*

Попередження: у текстах розглянутих далі п'єс є згадки про зґвалтування, насильство, самоушкодження й суїцид.

«Trigger warning», або попередження для людей із чутливістю до важких або тривожних епізодів у фільмах, книжках, виставах досі мало використовують на наших теренах. В Україні практику проставляти й осмислювати подібні маркування я спостерігала тільки в проєктах кількох феміністичних ініціатив, як-от онлайн-виставка «До(к)віра»<sup>1</sup> та фестиваль феміністичного кіно «Фільма»<sup>2</sup>. Водночас попередження про негетеронормативність у анонсах фільмів чи вистав – звична практика. У наймейнстрімніших медіа це ще і страхування від закидів про «пропаганду» та аби не налякати зненацька заскочену поважну гетероприречену аудиторію.

У рамках нашого обміну із Дмитрієм Єрмолович-Дацінським я отримала п'ять п'єс, так чи інак пов'язаних із ЛГБТ-тематикою. Запропонований аналіз є спробою квір-прочитання цих драматичних творів, навіть коли ті не маркуються як «квір» автурою і критикою.

Я працювала з текстами Альони Іванюшенко «Шкура» (2018) і «ты найдешь Алису под старым снегом» (2019), Алексея Дударева «И был день (Свалка)» (1988), Андрея Иванова «Источники света» (2019) та Ніколая Рудковського «Бог щекотки» (2010).

Тексти Іванюшенко містять сцени жорстокості й насильства, багатом добре знайомого зі шкільних років. П'єса «Шкура» оповідає про двох дівчат, які придумують спільний сценарій фільму та діляться історіями, про які незручно говорити вголос. Точне, майже документальне

<sup>1</sup> <https://dokvira.cam/explication>

<sup>2</sup> <https://filmafest.org/discussion/made-with-love/>

відтворення шкільної атмосфери досягається шляхом уведення класичних лесбо- й біфобних жартів, що знецінюють поцілунок дівчат-однокласниць, і гомофобних реплік про тісну дружбу хлопців. Нас вчать гетеросексуальності, міфологізують і нумерують: перший гетеросекс, перший гетеропоцілунок. А от насильству, яке коять щодо тебе, нема ліку. Це насильство треба ховати й розповідати про нього тільки у фантазії уявному Камбербетчу. До речі, це цікавий перетин із драмою «Пьеса в шести отвратительных сценах» Ольги Романової. Там найбільше відкритості героїня дозволяла собі із своєю уявною подругою, акторкою з фільму «Кінг-Конг» (Агамян 2021). Якщо б можна було ввести до переліку персонажок і цноту в п'єсі «Шкура», то вона би могла фігурувати як окрема міфічна фігура. Цнота – це й тягар, і міфічний дар, що бережуть або безславно втрачають героїні впродовж п'єси. Дружба з хлопцями у творі побудована на тому, що «они не делали с Яной ужасных вещей». До цього додається велика спокуса бути не такою, як інші дівчата в мізогінному патріархальному світі. Тримаючись за імітацію цієї дружби, мушиш приховувати все, чого боїшся й чого не розумієш. Рефреном звучить ця теза й у «ты найдешь Алису под старым снегом» Іванюшенко: чи персонажка така, як інші, чи можна з нею так; а як не можна? Чи погано, що «ідеальний» хлопець Марк знімає домашні еротичні фото Яни, навіть коли вона просить припинити? У цій п'єсі є сцени насильства, після якого хлопці-гвалтівники виправдовуються, мовляв, це були проводи їхнього друга в армію, і Яна мала би ставитися з розумінням до їхніх «потреб».

У «ты найдешь Алису под старым снегом» авторка оповідає історію двох поколінь жінок однієї родини. Старша жінка втратила чоловіка, молодша – свою кохану. Між реальністю й минулим стоять ці болючі трагедії. Вера й Аліса мають власні способи триматися за спогади, і жодна не має плану, як будувати майбутнє. Героїні наче заціпеніли у своїх втратах, що законсервували і їхні уявлення про нормальне життя, яке було до, і з яким порівнюють свою нормальність тепер упродовж дії п'єси:

...Саша немного заставляет. И они медленно качаются под грустную песню. На диване потом долго сидят, смотрят друг на друга, держатся за руки. Поцелуй.

Алиса в реальности соскребаёт обои и штукатурку там, где проекция. Соскребаёт то место, где сама сидит на видео. А проекция очень большая, как в кинотеатре. И Алисе не победить себя же двухметровую... (Иванюшенко, 2019)

Питання цієї п'єси: чи можна бути щасливою? Чи правда, що всі тут мають перешкоджати щастю одне одного, а особливо – Алісі і її колишньої коханої Саші?

Героїнь «И был день (Свалка)» описано на сайті kino-teatr.ru<sup>3</sup> так: «...они влчат жалкое существование, но в каждом из них жива страдаю-

<sup>3</sup> <https://www.kino-teatr.ru/teatr/movie/108059/annot/>

щяя душа, стремящаяся обрести прощение». Це одна з перших п'єс часів перебудови, де є доволі детальний опис згвалтування в армії. Пастушок, що оповідає свою історію служби, не єдиний, хто розгортає перед нами структурні вади мілітаризованих інституцій, – про них заговорить у другій половині драми й інший герой, Афганець. «Шкура», «Свалка», «Бог щекотки» містять антимілітаристську повістку, не артикульовану прямо: нас, як у підручнику, лишають із довоколамілітаристськими фактами наодинці, у полі причинку для роздумів.



Лінія про шкідливі відходи, які вивозять на сміттєзвалище, де живуть дійові особи, провокує міркування про спешисизм і те, де він має ефект знелюднення певних груп, серед яких безхатченки, люди без документів, потерпілі від насильства, секс-працівниці, небілі мігрант\_ки й люди з інвалідністю. Для тих, хто не вписалися в суспільну «норму», також є прийнятна роль – стати «матеріалом» для Журналіста. Текст справедливо критикує методи роботи Журналіста, який проводить своє «дослідження». Це влучно викриває пристрасть медій до «унікального життєвого досвіду». Упізнаваний мотив особливо в жанрі документальних досліджень про вразливі групи, коли журналісти/режисери позбавляють можливості лишитися в цій історії суб'єктними тих, про кого хочуть зробити матеріал, який викликав би сильні емоції в аудиторії. Відомі випадки, коли ті, про кого робилися соціально важливі кіно- чи фоторепортажні висловлювання, втратили контроль над подальшою долею цих матеріалів, хоч фінальний продукт залишався в полі мистецтва/дослідження. Детальніше про подібний випадок можна прочитати в тексті «Нас не можна включити на ваших умовах»: квір-критика імперіалістичного погляду в «Тейкейшн: Україна» (Сердюкова, Танцюра, чушак 2021).

П'єса Іванова «Источники света» складна й неоднорідна за структурою робота: майже без ремарок, із довгими монологами, які потенційно могли би складатися в моновистави, де герої ніколи би так і не побачили одне одного. Усі, із ким нас знайомить текст, перебувають поза «нормою», однак тільки гомоеротичні стосунки охоронців прописані як історія складних суперечливих персонажів. Тим часом трансгендерна

жінка, здається, зовсім не цікавить автора як героїня, а тільки з'являється в коротких епізодах під деднеймом (ім'ям, яке людина не використовує щодо себе, попри те, що воно може бути прописане в паспорті чи дане батьками). Текст містифікує інвалідність і наділяє «надприродними» властивостями кількох інших дійових осіб. Наприклад, є сцена, де людина з інвалідністю бачить фантастичне світло, що еманує від секс-працівниці. Екзотизація як драматургічний прийом?

На жаль, цей текст важко законспектувати, тому аналіз теж лишаю трохи хаотичним. Ілюстрація Анастасії Стальмахової вдало схоплює поетичну фрагментарність цієї драми:

«...У меня в детстве было дерево, мое дерево. Когда мама челночила, она меня в деревне на несколько дней одного оставляла, и я вечером шел к моему дереву.

Дерево росло на берегу реки. Оно было бугристое, крепкое и... похоже было, как будто это такой огромный мужчина голый вверх ногами, с закопанной головой. Там руки, ноги... Там всё похоже было. Все дети хихикали над тем, что так похоже было, а я ходил рыбачить под ним, а на самом деле, спал под ним и обнимал его. Потому что это был мой друг тогда. Иг. Нат...

..Мне снятся твои руки. Ничего не помню, только руки. Одна лежит у меня на солнечном сплетении. Мышцы переплетенные, вены. Большие, красивые руки. Крепкие. Древесные руки. Человеческие корни. А другая – у меня под головой. И волнами накатывает твой запах. Как теплое море мне на ноги накатывало, когда я был малышом. Тоже ничего не помню. Мама, какой-то мужик с ней, Азовское море, небо выгоревшее, как волосы у мамы, мои ноги и волны. Мерно накатывают. Иг-нат.

Иг-нат. Я смеюсь своим малышом смехом. Корни. Твои руки. Одна – под головой. Одна – на груди. Такой хороший сон...» (Иванов, 2019)

У «Бог щекотки» повторюється мотив персонажки з п'єси «Свалка»: там так само героїня мріє – тільки про народження дитини. Це її головна мотивація, про це її репліки, про це кожна її поява у сценах. Фотограф зі «Шкури», фотограф із «Бог щекотки», журналіст зі «Свалки» – у чомусь подібні образи: як мінімум, усі вони зверхні й домінують, а ті, кого вони обирають центральною фігурою своїх кадрів і публікацій, для них тільки матеріал.

«Бог щекотки» Рудковського – одна з частин трилогії. Тут багато некоректно вжитих термінів щодо вразливих груп. Головний герой – Ілля, гомосексуальний чоловік, фотограф, що переживає втрату коханця – небілого хлопця на ім'я Тім. Страждання інших дійових осіб – ніби пародія на справжнє життя, адже дійсно живе і страждає тільки Ілля. У тексті зображено його зближення з безіменним новим коханцем, який фігурує як «гастарбайтер». І лише на певному етапі Ілля наділяє його ім'ям свого колишнього коханця, що зрештою, за відповідним режисерським задумом, може стати хорошим способом показати впізнавану фетишизацію небілих людей.

Нерідко як художній прийом використано екзотизацію «інших». Певно, що цей текст потребує чутливої розшифровки, бо одна й та сама сцена може бути поставлена і як расистська, і як критична до європейської «кризи біженців», де білість визначає ступінь доступу до привілеїв. Наведу уривок із п'єси, що можна дуже по-різному поставити в театрі, залежно від політичних поглядів команди. Репліка матері головного героя: «Как геи, эмигранты, беженцы, так и я хочу иметь такие же права на любовь». Це може звучати вже звично, як сотні голосів, незадоволених «ною етикою», яка виборює права для дедалі більшої кількості вразливих груп людей. А може бути щось зовсім інше: наприклад, вона може бути про те, що з наших квірних маргінесів ми тільки тим і володіємо, що правом на кохання, бо любов поки що не регулюється міграційними службами, не обкладена податками й не має терміну дії, як посвідки.



У п'єсах «Свалка» і «Бог щекотки» є епізоди з паспортами, що чудово ілюструють спільну беззахисність мігрантів, осіб без визначеного місця проживання та інших людей, які мають труднощі з документами. Наша спільна вразливість перед державами могла би нас об'єднати і посилити опір. У всіх текстах є міркування про протистояння й невписування у загал, у «норму», у той образ людини, яку можна назвати «звичайною» і, мабуть, це і є причина зчитувати персонаж\_ок п'єс як квірних. Бо моє розуміння квірності виходить за межі сексуальності й гендерної ідентичності, а відкриває можливості співжиття та розуміння також і з людьми з інвалідністю, потерпілих від воєнних злочинів, секс-працівницями й мігрант\_ками.

## О себе говорю только я...

### *Аутентичная квир-драма современной Украины*

Наиболее соответствует правозащитному принципу «Ничего для нас без нас» квир-театр как форма арт-квир-активизма. Создаваемые для него тексты преимущественно носят документальный характер и представляют собой своего рода «лабораторно кристаллизованный», «чистый» вербатим, так как автор\_ки сами исполняют личные монологи под подлинными или предпочтительными именами и без их специальной драматургической адаптации.

Сценическая читка пьесы о трансгендерном переходе «Больше, чем женщина» (автор идеи и режиссер – Нин Ходорывско, Postplaylab, г. Киев, 2017) поднимает тему множественности идентичностей человека. Произведение стремится донести мысль, что каждый человек – единственно возможный эксперт по своей жизни.

В пьесе, основанной на реальных событиях, поднимается тема социальной стереотипизации и стигматизации. Освещаются проблемы гендерного насилия над женщинами и дискриминации феминных людей, а также обыденной практики гетеронормативного разделения искусства, моды, этических норм на «мужские» и «женские». Актуализируются нарушения прав человека в Украине при оказании гинекологической помощи трансмаскулиным людям и проведении обязательной медицинской экспертизы. Ценно, что в произведении затрагивается редко репрезентируемая тема множественной маргинализации (история трансмаскулиного политэмигранта из России).

Точный и выразительный образ «красного носа» появляется в монологе Мариам Агамян. Она надевает яркий клоунский нос, когда в компании слышит ксенофобные шутки, и смеется вместе с теми, кто транслирует ксенофобию, таким образом, легко доводя ситуацию до абсурда.

В формате видеointервью была представлена документальная пьеса «Перехід дозволено одній людині» (авторы – Магрит Сибиряков, Влад, Саша Стриж и Эдвард Риз, режиссер – Магрит Сибиряков, Киев)<sup>4</sup>. Действие происходит в вагоне электрички. Кроме героев (они же – авторы и артисты) вводится условный персонаж – голос диктора. Реальные истории трансгендерного перехода нередко предстают как ожившие воспоминания. Как часто в дороге случайным знакомым мы можем рассказать больше, чем самым близким людям... Именно в этих обстоятельствах герои делятся прозаичными событиями из жизни. Как бродячие музыканты в поезде, они пускают по рядам зрительного зала шапку, собирая на гормонотерапию. В целом, пьеса полна иронии, возможной только среди людей с общей идентичностью и недопустимой со стороны тех, кто вне одного сообщества.

<sup>4</sup> «Перехід дозволено одній людині» <https://youtu.be/oVncO-41SQs>

Текст может выступать составной частью мультижанрового комплексного произведения, как в случае с поэтической монодрамой Эдварда Риза в проекте «You are here @ Павлівська психіатрична» (перформер – Эдвард Риз, Postplaylab, Киев, 2021). Арт-инициатива включала экспозицию коллажей с использованием фрагментов текста, видеоинсталляцию и стендап-перформанс. Поэма в форме верлибра контрастна, как повседневность больничной реальности и реплики наивного народного искусства Марии Примаченко во внутреннем саду лечебницы. Тревожность и чувство несовершенства окружающей реальности оставляет яркое впечатление борьбы героя за себя, свою идентичность, свой гармоничный внутренний мир (приведем развернутую цитату):

*...коли на закритому показі фільму про геїв-військових  
нацисти розбивають вікно і пускають сльозогінний газ в приміщення  
(note: підводка eveline витримує сльозогінний газ, дуже рекомендую)  
товариш патрульний говорить:  
пишіть  
«я перебуваю у світлій пам'яті і тверезому розумі  
не відвіую лікаря нарколога і лікаря психіатра»...  
...»девички!» – кричать медсестри всім своїм підопічним  
і мені теж, незважаючи на діагноз,  
я намагаюся згадати, як реагувати на «девички!» та «я за этой  
женщиной» спокійно  
але натомість згадую гендерну клініку в Стокгольмі  
місце, повне людяності, поваги і психотерапії  
дякую тобі боже що я українець  
...сьогоднішня медсестра називає мене моїм іменем  
Справжнім  
і виправляє пацієнток, коли вони звертаються до мене «девушка»  
мабуть, мені пощастило... (Різ 2021)*

Несмотря на фактическое положение низовой художественной инициативы, квир-драма имеет немалое социально-психологическое и культурное значение для ЛГБТК-комьюнити и в целом для современного общества в стадии трансформации. Безусловно, она дает возможность услышать живой голос квир-людей в Украине. Открытым, однако, остается вопрос: как результативно и корректно расширить круг читательской и зрительской аудитории квир-драматургии?

*Дослідження підготовано за підтримки Міжнародної мережі журналісток та правозахисниць, що працюють із темами ЛГБТК, «Unit».*

### Список джерел

Агамян Мариам. 2021. «'Жизнь женщины' – очень размытое понятие». *Критика Феміністична: східноєвропейський журнал феміністичних і квір-студій*, 2021. <https://feminist.krytyka.com/ru/articles/zhizn-zhenshchiny-ochen-razmytoe-ponyatie>

- Иванов Андрей. 2019. «Источники света». Рукопис із архіву автора.
- Иванюшенко Алёна. 2019. «ты найдешь Алису под старым снегом». *Центр белорусской драматургии* 11. [http://dramacenter.org/upload/information\\_system\\_25/4/2/7/item\\_427/information\\_items\\_property\\_661.pdf](http://dramacenter.org/upload/information_system_25/4/2/7/item_427/information_items_property_661.pdf)
- Різ Едвард. 2021. «You are here @Павлівська психіатрична». Рукопис із архіву автора.
- Сердюкова Юля, Танцюра Ірина, чушак надія. 2022. «Нас не можна включити на ваших умовах»: квір-критика імперіалістичного погляду в “Гейкейшн: Україна”. *Критика Феміністична: східноєвропейський журнал феміністичних і квір-студій* 5: 29–52.