

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА  
ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

МИХАЙЛЮК АНДРІЙ РОСТИСЛАВОВИЧ

УДК 821(5+73)-3.09:316.346.2

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ХУДОЖНІ ВИМІРИ СЕКСУАЛЬНОСТІ Й ІДЕНТИЧНОСТІ  
В АЗІЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКІЙ КВІР-ПРОЗІ  
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

\_\_\_\_\_ А. Р. Михайлюк

Науковий керівник – Гайдаш Анна Владиславівна, доктор філологічних наук,  
доцент.

КИЇВ – 2026

## АНОТАЦІЯ

*Михайлюк А.Р.* **Художні виміри сексуальності й ідентичності в азійсько-американській квір-прозі початку XXI століття.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія» (03 – Гуманітарні науки). Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2026.

Поняття сексуальності й ідентичності є актуальними завдяки своєму міждисциплінарному статусу та соціокультурним змінам у сучасному американському суспільстві. Вони відкривають широкі перспективи для дослідження їх репрезентації в сучасних художніх текстах, зокрема азійсько-американській квір-прозі початку XXI ст., у якій згадані явища є важливими наративотворчими й репрезентаційними компонентами. Квір-ідентичність як аспект ідентичності охоплює, з одного боку, внутрішній компонент (бажання, травматичний досвід, практики самоусвідомлення персонажа/-ки), а з іншого, зовнішній компонент (матрицю, сформовану в просторі довкола персонажа/-ки як у синхронії, так і в діахронії). Вона проявляється у таких практиках спротиву, як домінація гетеронормативності, способи тілесного самовираження та наративні стратегії репрезентації упосліджуваного досвіду. Літературний текст є одним із просторів, який суттєво впливає на формування й осмислення ідентичності через приховані інтенції та потенціал художнього тексту. Вибудовуючи художній світ твору, автор/ка зчаста за власними установками зображує персонажів/-ок як своєрідні конструкти – носіїв певного світогляду і відповідної ідентичності. Хоча така ідентичність вважається сконструйованим явищем, репрезентуючи культурний досвід теж, вона, як і весь художній простір літературного твору, відображає актуальні культуротворчі тенденції та активно впливає на їхнє формування. Показовим прикладом є азійсько-американська квір-проза початку XXI ст., де досвід

маргіналізації часто репрезентовано за допомогою фрагментарності наративу, множинності перспектив та поетичності мови. Здебільшого автори/-ки не проголошують квір-ідентичність персонажів/-ок безпосередньо, а імпліцитно моделюють її через форму, структуру оповіді й систему образів. Тому потребуємо схеми аналізу, за допомогою якої можна визначити, що саме пропонується у художніх текстах, як репрезентований квір-досвід і за допомогою яких художніх вимірів. Для цього необхідно окреслити межі понять сексуальності й ідентичності, які можна застосувати до аналізу художнього тексту з огляду на особливості його інтерпретації.

Перший розділ присвячено теоретичному окресленню меж понять сексуальності й ідентичності у координатах художнього тексту та літературознавчих вимірів; визначенню квір-прози як літературного феномену та характеристиці особливостей її дискурсу. На основі міждисциплінарного аналізу ключових концепцій, таких як дискурсивна природа сексуальності та «біовлади» М. Фуко, теорія гендерної перформативності Дж. Батлер, «епістемологія» І. К. Седжвік та інших з'ясовано, що сексуальність й ідентичність функціонують у художньому тексті як інтегративні категорії. Вони дозволяють простежити взаємодію індивідуального досвіду персонажа/-ки з культурними наративами влади, раси, етнічності та гендеру. Запропоновано визначення квір-ідентичності персонажа/-ки прозового твору: *це співвіднесення й ідентифікація персонажа/-ки з різними формами сексуальності й гендеру на особистому рівні та рівні спільноти.* Також окреслено схему аналізу, яка охоплює прямі репрезентації квір-досвіду (наративний голос, фокалізацію, мотиви камінг-ауту, таємниці, бажання) та непрямі: зовнішню (расова та етнічна приналежність, культурно-традиційні впливи, міжпоколіннєва пам'ять) і внутрішню (травматичний досвід, тілесність, практики мовчання, терапії і проговорення) складові ідентичності.

Другий розділ зосереджений на аналізі особливостей зображення особистості та соціуму в азійсько-американській квір-прозі. Розглянуто специфіку репрезентації фемінного, маскуліного і трансгендерного досвіду.

Виявлено три основні способи художнього моделювання гендерної ідентичності: відмова від бінарного поділу через репрезентацію персонажів/-ок, що виходять за межі усталених категорій (М. Талусан «Fairest» (2020), Дж. Сонг «Chlorine» (2023)); тілесна перформативність, згідно з якою гендер конструюється на основі повторюваних практик та жестів (О. Вуонг «На цій Землі прекрасні ми мить» (2019/2025), А. Чі «Edinburgh» (2001)); культурна гібридність, у якій азійські уявлення про гендер зіставляються із західними моделями (Р. Сатъял «Blue Boy»(2009)). Квір-прозу досліджено як психографію та проаналізовано травму й терапію проговорення в художніх текстах. З'ясовано, що травма в текстах функціонує на трьох рівнях: особистому (наприклад, сексуальне насильство в «Edinburgh» А. Чі), міжпоколінньому (постпам'ять про В'єтнамську війну в О. Вуонга) і колективному (расова дискримінація й маккартизм у «Last Night at the Telegraph Club» М. Ло). Терапія проговорення набуває різних форм залежно від виду травми і культурного контексту: епістолярність у Н. Алуміта та О. Вуонга, поетичне письмо в О. Вуонга, мемуарна сповідь у Т. К. Мадден і М. Талусан. Встановлено, що практика терапії проговорення підтверджує: мова у квір-літературі функціонує і як засіб репрезентації болю, і як механізм відновлення суб'єктності персонажа/-ки.

Третій розділ зосереджено на дослідженні жанрово-сюжетних особливостей азійсько-американської квір-прози. Виявлено, що ці тексти переосмислюють канон Bildungs-роман на кількох рівнях. По-перше, замість лінійної оповіді пропонується фрагментарність та епізодичність (О. Вуонг «На цій Землі прекрасні ми мить», А. Чі «Edinburgh», К. Чен «Ghost Town»). По-друге, відмова від становлення на користь незавершеності та відкритого фіналу, що відповідає концепції квір-темпоральності Дж. Джека Гальберстама, простежується у романах Р. Сатъяла, М. Ло і С. Дж. Сінду. По-третє, культурна гібридність витісняє асиміляцію: О. Вуонг навмисне імплементує в'єтнамські слова у текст, Р. Сатъял поєднує санскритські терміни з американським сленгом, М. Ло зображує персонажку розщепленою між

двома культурами без приналежності до жодної. По-четверте, реалістична прозора оповідь замінюється поетичністю, метафоричною насиченістю і жанровою гібридністю (О. Вуонг, Дж. Сонг, Т. К. Мадден, Р. О. Квон). По-п'яте, етнічні й національні мотиви у квір-романах виконують функцію культурного опору: А. Чі використовує корейський фольклор про лисів-перевертнів, К. Чен звертається до тайванських вірувань про духів, Дж. Сонг переписує міф про русалку, а А. Цай деколонізує канон через переосмислення «Франкенштейна» (1818) Мері Шеллі крізь призму азійсько-американського квір-досвіду.

Ця схема аналізу дає можливість встановити, що, попри типологічну й тематичну подібність обрані твори й автори/-ки демонструють виразно відмінні стратегії конструювання квір-ідентичності. За способом конструювання тексти розділено на три групи. Перша – відтворення квір-ідентичності крізь призму діаспори й травми поколінь (О. Вуонг, А. Чі, Н. Алуміт): квір-ідентичність тісно пов'язана з війною, міграцією та расовою маргіналізацією. Друга – переконструювання, де традиції азійських культур трансформуються під впливом квір-оптики (С. Дж. Сінду, К. Чен, М. Талусан). Третя – створення квір-ідентичності як текстового конструкту через експериментальні нарративні стратегії, фрагментацію, поетичність і гібридні жанрові форми (Дж. Сонг, А. Цай, Т. К. Мадден, Р. О. Квон). Варто зазначити, що ці способи не є взаємно виключними: один і той самий автор/ка може застосовувати різні стратегії в межах одного твору.

В українському літературознавстві азійсько-американська квір-проза поки що не була предметом ґрунтовного комплексного аналізу. Дослідження представляє в українській науковій спільноті корпус текстів, що несуть питоме значення для осмислення сучасних літературних процесів. Запропонована методологія може бути адаптована для дослідження художніх квір-вимірів інших національних літератур, зокрема української; матеріали дисертації можуть стати основою для укладання антологій сучасної квір-літератури в

українському перекладі та для розроблення освітніх програм, спрямованих на формування інклюзивного середовища.

**Ключові слова:** квір-проза, сексуальність, ідентичність, азійсько-американська література, нонфікшн-проза, автобіографічне письмо, культурологічний контекст, постколоніалізм/постколоніальна теорія, інший/інша, травма, наратив, пам'ять, діаспора, гендерні студії, етнічні літератури.

## ABSTRACT

*Mykhailiuk A.R.* Literary Dimensions of Sexuality and Identity in Asian American Queer Prose of the Beginning of the 21st Century. – Qualifying research paper (manuscript).

Thesis for the Doctor of Philosophy Degree 035 Philology (03 – Humanities).  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, 2026.

The concepts of sexuality and identity are relevant due to their interdisciplinary nature and the sociocultural changes in contemporary American society. They open up wide-ranging perspectives for researching their representation in contemporary fictional texts, particularly in Asian American queer prose of the early 21<sup>st</sup> century, in which the mentioned phenomena are important narrative-creating and representational components. Queer identity as an aspect of identity encompasses, on one side, the internal component (desires, traumatic experience, practices of self-awareness of the character), and on the other, the external component (a matrix formed in the space around the character, both in synchrony and in diachrony). It manifests in practices of resistance such as the domination of heteronormativity, ways of bodily self-expression, and narrative strategies for representing marginalized experience. The literary text is one of the spaces that significantly influences the formation and comprehension of identity through hidden intentions and the potential of the fictional text. In constructing the novel's fictional world, the author often, according to their own attitudes, depicts characters as peculiar constructs – carriers of a certain worldview and corresponding identity. Although such identity is considered a constructed phenomenon that also represents cultural experience, it, like the entire fictional space of the literary work, reflects relevant culture-forming tendencies and actively influences their formation. This especially concerns Asian American queer prose of the beginning of the 21<sup>st</sup> century, where the experience of marginalization is often represented through the fragmentarity of narrative, multiplicity of perspectives, and poeticity of language.

For the most part, authors do not proclaim characters' queer identity directly but implicitly model it through form, narrative structure, and character systems. Therefore, we need an analytical framework with the help of which it is possible to determine what exactly is proposed in fictional texts, how queer experience is represented, and through which literary dimensions. For this, it is necessary to outline the boundaries of the concepts of sexuality and identity, which can be applied to the analysis of fictional text considering the peculiarities of its interpretation.

The first chapter is devoted to the theoretical outlining of the boundaries of the concepts of sexuality and identity in the coordinates of the fictional text and literary studies dimensions; to defining queer prose as a literary phenomenon and characterizing the peculiarities of its discourse. On the basis of interdisciplinary analysis of key concepts, such as the discursive nature of sexuality and "biopower" of M. Foucault, the theory of gender performativity of J. Butler, "epistemology of the closet" of E. K. Sedgwick and others: it was clarified that sexuality and identity function in the artistic text as integrative categories. They allow tracing the interaction between the character's individual experience and cultural narratives of power, race, ethnicity, and gender. A definition of queer identity for the character in a prose work is proposed: it is a correlation and identification of the character with various forms of sexuality and gender at the personal and community levels. Also outlined is a scheme of analysis that encompasses direct representations of queer experience (narrative voice, focalization, motifs of coming-out, secrecy, desire) and indirect ones: the external (racial and ethnic belonging, cultural-traditional influences, intergenerational memory) and internal (traumatic experience, corporeality, practices of silence, therapy and speaking out) components of identity.

The second chapter is concentrated on the analysis of the peculiarities of depicting personality and society in Asian American queer prose. First, the specificity of representation of feminine, masculine, and transgender experiences is examined. Three main ways of literary modeling of gender identity are revealed: refusal of binary division through representation of characters whom it is impossible to attribute to established categories (M. Talasan «Fairest» (2020), J. Song

«Chlorine» (2023)); bodily performativity, according to which gender is constructed on the basis of repeated practices and gestures (O. Vuong «On Earth We're Briefly Gorgeous» (2019/2025), A. Chee «Edinburgh» (2001)); cultural hybridity, in which Asian conceptions about gender are juxtaposed with Western models (R. Satyal «Blue Boy» (2009)). Further, queer prose is researched as psychography and trauma, and talk therapy are analyzed in fictional texts. It was clarified that trauma in texts functions on three levels: personal (for example, sexual violence in «Edinburgh» by A. Chee), intergenerational (postmemory about the Vietnam War in O. Vuong), and collective (racial discrimination and McCarthyism in «Last Night at the Telegraph Club» (2021) by M. Lo). Talk therapy takes various forms depending on the type of trauma and cultural context: epistolarity in N. Alumit and O. Vuong, poetic writing in O. Vuong, and memoir confession in T. K. Madden and M. Talusan. It is established that the practice of talk therapy confirms: language in queer literature functions both as a means of representation of pain and as a mechanism of restoration of the subjectivity of the character.

The third chapter focuses on the genre-plot peculiarities of Asian American queer prose. It is revealed that these texts rethink the Bildungsroman canon on several levels. First, instead of linear narration, fragmentarity and episodocity are proposed (O. Vuong's «On Earth We're Briefly Gorgeous», A. Chee's «Edinburgh», K. Chen's «Ghost Town»). Second, refusal of becoming in favor of incompleteness and open ending, which corresponds to the concept of queer temporality in J. Halberstam, is traced in the novels of R. Satyal, M. Lo, and S. J. Sindu. Third, cultural hybridity displaces assimilation: O. Vuong intentionally implements Vietnamese words into the text, R. Satyal combines Sanskrit terms with American slang, and M. Lo depicts the character split between two cultures without belonging to any. Fourth, realistic transparent narration is replaced by poeticity, metaphorical saturation, and genre hybridity (O. Vuong, J. Song, T. K. Madden, R. O. Kwon). Fifth, ethnic and national motifs in queer novels serve as cultural resistance: A. Chee uses Korean folklore about fox-shapeshifters, K. Chen turns to Taiwanese beliefs about spirits; J. Song rewrites the mermaid myth; and A. Tsai decolonizes the canon

through rethinking «Frankenstein» (1818) by Mary Shelley through the prism of Asian American queer experience.

This analytical framework shows that, despite typological and thematic similarities, the selected works and authors employ distinctly different strategies to construct queer identity. According to the way of construction, texts are divided into three groups. The first – reproduction of queer identity through the prism of diaspora and trauma of generations (O. Vuong, A. Chee, N. Alumit): queer identity is closely connected with war, migration, and racial marginalization. The second – reconstruction, where traditions of Asian cultures are transformed under the influence of queer optics (S. J. Sindu, K. Chen, M. Talasan). The third – creation of queer identity as a textual construct through experimental narrative strategies, fragmentation, poeticity, and hybrid genre forms (J. Song, A. Tsai, T. K. Madden, R. O. Kwon). It is worth noting that these strategies are not mutually exclusive: the same author can apply different strategies within the boundaries of a single work.

In Ukrainian literary studies, Asian American queer prose has not yet been the subject of a thorough, complex analysis. The research presents to the Ukrainian scholarly community a corpus of texts that is of essential significance for understanding contemporary literary processes. The proposed methodology can be adapted for researching the literary queer dimensions of other national literatures, particularly Ukrainian. The thesis materials can serve as the basis for compiling anthologies of contemporary queer literature in Ukrainian translation and for developing educational programs aimed at fostering an inclusive environment.

**Keywords:** queer prose, sexuality, identity, Asian American literature, nonfiction prose, autobiographical writing, cultural context, postcolonialism/postcolonial theory, the Other, trauma, narrative, memory, diaspora, gender studies, ethnic literatures.

## Список публікацій здобувача

### Праці, які відображають основні наукові результати дисертації

1. Гайдаш, А., & Михайлюк, А. (2022). Культура дрег-квін: взаємодія фемінності та чоловічого еґо в п'єсі Д. Х. Хонга «М. Батерфляй». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, (19), 33–38. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.19.4> (особистий внесок становить 50%: проаналізовано текст, осмислено виміри взаємодії у п'єсі)
2. Михайлюк, А. (2023). Художня репрезентація сексуальності й ідентичності у квір-романі Оушена Ванга «On Earth We're Briefly Gorgeous». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 29(4), 274–280. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.4.5>
3. Михайлюк, А. Р. (2025). Інтерсекційність сексуальності та релігійних традицій у квір-романі Ракеша Сатъяла “Blue Boy”. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, (213), 302–308. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-43>
4. Михайлюк, А. Р. (2025). Відгомони національно-етнічних жанрових мотивів у квір-прозі США початку ХХІ століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, (75), 141–145. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.75.29>

### Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

1. Mykhailiuk A. (2025). Traumatic and therapeutic narratives in Alexander Chee's queer novel «Edinburgh». *Тези доповідей XI Міжнародної наукової конференції «Художні феномени в історії та сучасності (Життя в обмеженнях і без)»* (11 квітня 2025 року, Харків). 45.
2. Mykhailiuk A. (2025). Трансформації канону Bildungs-роману в азійсько-американській квір-прозі початку ХХІ століття. *Тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції «Мова та література в мультикультурному дискурсі»*. 173–176.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	<b>13</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ МЕЖІ ТА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ КОНТЕКСТ</b>	<b>24</b>
1.1. Сексуальність й ідентичність у координатах художнього тексту	24
1.2. Дискурс квір-прози США початку ХХІ століття	46
1.3. Художня генеза мотивів сексуальності й ідентичності в літературному процесі	63
Висновки до першого розділу	74
<b>РОЗДІЛ 2 ОСОБИСТІТЬ І СОЦІУМ В АЗІЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКІЙ КВІР-ПРОЗІ</b>	<b>78</b>
2.1. Фемінне, маскулінне, трансгендерне	78
2.2. Травма і терапія проговорення	98
2.3. Квір-проза як психографія	112
Висновки до другого розділу	127
<b>РОЗДІЛ 3 ЖАНРОВО-СЮЖЕТНІ ОСОБЛИВОСТІ АЗІЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОЇ КВІР-ПРОЗИ</b>	<b>130</b>
3.1. Трансформація канону Bildungs-роману в азійсько-американській квір-прозі	130
3.2. Травма, тілесність і таємниця як наративний конструкт	149
3.3. Відгомони національних й етнічних мотивів у квір-текстах	174
Висновки до третього розділу	193
<b>ВИСНОВКИ</b>	<b>197</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	<b>204</b>
<b>ДОДАТОК А</b>	<b>220</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження** зумовлена потребою системного осмислення азійсько-американської квір-прози початку ХХІ ст. як самостійного художнього феномену, що досі не ставав предметом окремого літературознавчого дослідження в українській американістиці. Уже на початку ХХІ ст. категорії сексуальності й ідентичності в американському суспільстві зазнали кардинальних змін: вони перестали сприйматися як біологічно детерміновані феномени й отримали статус динамічних, соціокультурних явищ. Народженню й поширенню такої думці саме в США передувало чимало соціополітичних чинників, зокрема: Матташинське товариство (1950 р.), Лавандова паніка (1950-60 рр.), Стоунволлські заворушення (1969 р.) та інші. Так, активніше розпочалася репрезентація досвіду ЛГБТК(ІА+) спільноти в багатьох сферах, оскільки переосмислювалося теоретичне значення сексуальності й ідентичності. Квір-особи ставали більш видимими, що посприяло формуванню літературного простору, у якому вже відкрито декламувалися їхні унікальні досвіди. У зв'язку із плинністю і трансгресією понять сексуальності й ідентичності, з одного боку, і потужним впливом цих факторів на всі сфери людської життєдіяльності, з іншого, відповідна проблематика широко висвітлюється у міждисциплінарних дослідженнях. Такі зміни позначилися і на американському літературознавстві, оскільки воно демонструє численні здобутки в цій царині, позаяк у квір-прозі різновиди сексуальності й ідентичності є основою тем, мотивів та сюжетних ліній художніх творів. Натомість в українському літературознавстві ця проблематика майже не опрацьована. Квір-прозу США початку ХХІ ст., зокрема її азійсько-американський сегмент, досі не досліджено як окремий художній феномен, а схеми аналізу квір-текстів і квір-ідентичності персонажа/-ки в українській американістиці фактично немає. Саме ця лакуність вітчизняних розвідок поряд із плинністю понять сексуальності й ідентичності, їхнім впливом на

різні сфери життя та активним обговоренням у західних міждисциплінарних студіях визначає актуальність дослідження.

Квір-література була започаткована наприкінці ХХ ст., проте активне використання терміну припало саме на початок ХХІ. Натомість квір-проза – це новий літературний напрям у квір-студіях, який потребує уточнень, переосмислення та прискіпливішого дослідження, оскільки норми сексуальності й тожсамості є змінними і у західній цивілізації, і в східній. Причинами таких динамічних змін є: 1) діалектика «квір» (гомонормативності) і гетеронормативності; 2) рухливість спектру ЛГБТК(ІА+), що, фактично, означає постійне його оновлення (ще кілька років тому активно застосовувався акронім ЛГБТ). Питання сексуальності завжди було актуальним у літературному процесі США, особливо у взаємозв'язку з ідентичностями, які довгий час замовчувалися та вважалися табуйованими. «Ані в буквальному, ані в фігуральному сенсі в них не було права голосу» [7, с. 299] – зазначає українська науковиця Н. Висоцька про зображення азійсько-американського досвіду в літературі. Крім того, в контексті культурного плюралізму США, становлення азійсько-американської літератури можна вважати унікальним художнім явищем, яке містить широкі дослідницькі перспективи, про що також свідчать думки Н. Висоцької: «Відносно молоде азіато-американське письменство являє собою досить своєрідну модель становлення етнічної літератури <...> східні культури можуть похвалитися однією з найбільш тяглих писемних традицій у світі» [7, с. 297].

Азійсько-американська проза стала невід'ємною частиною літературного процесу США, що формує значний сегмент художньої творчості. Про це також свідчать роздуми української науковиці Н. Бідасюк при дослідженні творчості Б. Мухерджі в контексті американського мультикультуралізму: «В центрі уваги культурологів та літературознавців опинилися проблеми ідентичності вчорашнього іммігранта – сьогоденного громадянина США, порубіжної та гібридної свідомості» [2, с. 3]. Окрім того, що у азійсько-американській квір-літературі висвітлено проблематику

сексуальності й ідентичності ХХ–ХХІ століть, у ній також зображено іммігрантські, етнічні досвіди і взаємозв'язок сексуальності та інших ідентичностей, таких як національної, релігійної чи культурної. Відтак становлення сексуальності й ідентичності літературного/-ої персонажа/-ки стає більш комплексним процесом, на формування якого вплинуло чимало зовнішніх чинників.

Дослідники й дослідниці квір-теорії, такі, як Джудіт Батлер, Ів Кософські Седжвік, Сара Ахмед вивчають здебільшого класичні тексти світової літератури, проте сучасна квір-проза також потребує прискіпливого аналізу. Щоб визначити, які саме тенденції та виміри містить у собі художній текст, необхідно провести комплексний аналіз-інтерпретацію створених образів і наративних стратегій. Автори/-ки намагаються втілювати певні мотиви та/або ідеї у своїх текстах, імпліцитно їх моделюють через форму, структуру оповіді й систему персонажів/-ок. Особливо це стосується взірців азійсько-американської квір-прози початку ХХІ ст., де досвід маргіналізації часто репрезентовано за допомогою фрагментарності наративу, множинності перспектив та/або поетичності мови. Тому потребуємо інтерпретації квір-прози в гуманітаристиці, суспільних та природничих науках, як унікального літературного феномену, за допомогою якої можна було б визначити, що саме запропоновано у художніх текстах, як саме репрезентований квір-досвід і за допомогою яких художніх вимірів.

Вибір для аналізу азійсько-американських квір-романів А. Чі, Н. Алуміта, Р. Сат'яла, С. Дж. Сінду, Р. О. Квон, О. Вуонга, Т. К. Мадден, М. Талусан, М. Ло, К. Чена, А. Цай і Дж. Сонг зумовлений тим, що кожен/кожна із цих авторів/-ок є знаковим для сучасного американського літературного процесу. Окрім того, що зазначені твори здобули популярність серед квір- та етнічних спільнот, досвід яких було зображено, деякі з них стали мейнстримними і критики відзначили їх номінаціями або перемогами у таких преміях, як Lambda Literary Awards, Stonewall Book Awards, National Book Award, Andrew Carnegie Medal, тощо. Разом з тим, попри типологічну й

тематичну подібності, обрані твори й автори/-ки демонструють виразно відмінні риси: гендерні (репрезентації маскулінного, фемінного, трансгендерного досвіду), етнічні (китайсько-американський, філіппінсько-американський, індійсько-американський, в'єтнамсько-американський контексти), часові (від 2001 до 2023 р.), стильові (від реалістичної прози до експериментальних форм письма). Така палітра відмінностей дає можливість належно верифікувати апробацію розробленої схеми аналізу та виявити спільні й відмінні механізми конструювання квір-ідентичності в азійсько-американській літературі початку ХХІ ст.

**Зв'язок із науковими планами та програмами.** Дисертацію виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри світової літератури Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка в межах наукової теми «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (№ 0117U005200). Тему дисертації «Художні виміри сексуальності й ідентичності в азійсько-американській квір-прозі початку ХХІ століття» затверджено (протокол № 11 від 21 грудня 2022 року) на засіданні вченої ради Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

**Мета дослідження** – охарактеризувати азійсько-американську квір-прозу крізь призму сексуальності й ідентичності. Зокрема, художні виміри та літературні інтерпретації, причини та чинники, які визначають особливості художньої репрезентації квір-спільноти у прозових творах письменників початку ХХІ ст. Для досягнення мети потрібно виконати **такі завдання**:

- уточнити зміст понять сексуальність й ідентичність у координатах тексту й літературознавчих вимірах;
- запропонувати визначення «квір-прози» та охарактеризувати особливості її дискурсу;
- розкрити специфіку особистісно-соціальних аспектів фемінності, маскуліності й трансгендерності у квір-прозі США;

- дослідити квір-прозу як психографію та проаналізувати травму й терапію проговорення в художніх текстах;
- схарактеризувати трансформацію Bildungs-роману та наративні конструкції травми, тасмниці й тілесності на основі азійсько-американської квір-прози;
- з'ясувати різновиди національних й етнічних жанрових мотивів азійсько-американської квір-прози XXI ст.
- запропонувати визначення квір-ідентичності персонажа/-ки та розробити схему аналізу, визначивши художні засоби й наративні стратегії її репрезентації в тексті

**Об'єктом дослідження** є азійсько-американська квір-проза XXI ст. Безпосереднім **матеріалом дослідження** є квір-романи, мемуари, авторства здебільшого квір-авторами/-ками азійсько-американського походження і присвячені проблемам азійсько-американської квір-спільноти, які отримали визнання і є цінним культурним внеском до національної літератури США, зокрема: Александер Чі «Edinburgh» (2001), Ноель Алуміт «Letters to Montgomery Clift» (2002), Ракеш Сатъял «Blue Boy» (2009), С. Дж. Сінду «Marriage of a Thousand Lies» (2017), Р. О. Квон «The Incendiaries» (2018), Оушен Вуонг «On Earth We're Briefly Gorgeous» (2019) в українському перекладі Олександри Гординчук «На цій Землі прекрасні ми лиш мить» (2025), Т Кіра Мадден «Long Live the Tribe of Fatherless Girls» (2019), Мередіт Талусан «Fairest» (2020), Малінда Ло «Last Night at the Telegraph Club» (2021), Кевін Чен «Ghost Town» (2019), Адді Цай «Unwieldy Creatures» (2022), Джейд Сонг «Chlorine» (2023).

**Предметом дослідження** є образні, поетикальні та сюжетні виміри художньої репрезентації сексуальності й ідентичності в азійсько-американській квір-прозі початку XXI ст.

**Теоретична основа дослідження** зумовлена ключовими поняттями, охопленими темою.

Для аналізу й окреслення сексуальності та її трактування застосовано і враховано ключові визначення в психоаналізі (З. Фройд), у міждисциплінарному дискурсі (М. Фуко), у гендерних студіях (Дж. Батлер, С. де Бовуар), у квір-теорії (І. К. Седжвік, С. Ахмед); концепцію дискурсивної природи сексуальності та біовлади М. Фуко, теорію гендерної перформативності Дж. Батлер, «епістемологія шафи» І. К. Седжвік. Для огляду явища ідентичності застосовано концепції, розвинуті в психоаналітичному напрямі досліджень (З. Фройд, Е. Еріксон), постструктуралістському (М. Фуко, Дж. Батлер), феміністичному (С. де Бовуар, Г. Рубін), квір-теоретичному (І. К. Седжвік, Дж. Джек Гальберстам, С. Страйкер), постколоніальному (Е. Саїд, Г. Бгабга), інтерсекційному (К. Креншоу, С. Чо, Л. Макколл).

Для осмислення специфіки азійсько-американського досвіду використано праці Д. Л. Енга (расова дискримінація та маскуліність), В. Т. Нгуєна (пам'ять війни та травма), Л. Лоу (культурна політика імміграції), С.-Л. Ц. Вуонг (азійсько-американська літературна традиція). Для аналізу травми та наративних стратегій її репрезентації використано дослідження К. Карут (невимовність травми), Д. ЛаКапри (письмо історії та травми), М. Гірш (постпам'ять), Ш. Фелман і Д. Лауб (свідчення), Е. Цветкович (архів почуттів).

Для дослідження культурної репрезентації застосовано концепцію С. Голла (механізми конструювання значень у культурі), теорію перформативності Дж. Батлер, постколоніальні студії Е. Саїда та Г. Бгабги. Для формування схеми аналізу квір-прози та її апробації на художньому матеріалі використано дослідження зі зв'язків літератури і сексуальності (І. К. Седжвік, Дж. Батлер), наративну теорію (Ж. Женетт, С. Лансер), психоаналітичну літературну критику (Д. ЛаКапра), теорію квір-темпоральності (Дж. Джек Гальберстам), дослідження жанрових трансформацій Bildungs-роману (Ф. Моретті).

**Методологія дослідження** зумовлена поставленими метою і завданнями. Для створення схеми аналізу, що описувала б художні виміри сексуальності й ідентичності в азійсько-американській квір-прозі, застосовано методи аналізу та узагальнення (аналіз сучасного стану взаємодії понять сексуальності й ідентичності в квір-теорії та літературознавстві), класифікації та моделювання (створення схеми аналізу квір-ідентичності на основі інтерсекційного підходу).

У роботі з конкретними текстами застосовано квір-теоретичний підхід – для аналізу ненормативних сексуальностей та гендерних ідентичностей, деконструкції бінарних опозицій та виявлення механізмів гетеронормативного тиску; інтерсекційний аналіз – для дослідження взаємодії расових, етнічних, гендерних, сексуальних та класових чинників у формуванні множинної ідентичності персонажів/-ок; постколоніальний підхід – для осмислення впливу колоніальної спадщини, досвіду міграції та расової маргіналізації на конструювання суб'єктності в діаспорному контексті; психоаналітичний метод та психографічний підхід – для аналізу внутрішнього світу персонажів/-ок, несвідомих бажань, травматичних переживань та механізмів формування ідентичності; наративний аналіз – для дослідження структури оповіді, темпоральної організації тексту, фокалізації та наративного голосу як засобів репрезентації квір-досвіду; герменевтичний метод – для інтерпретації символічних та метафоричних вимірів художніх текстів, виявлення прихованих смислів та культурних кодів; порівняльно-типологічний метод – для зіставлення наративних стратегій різних авторів/-ок та виявлення спільних і відмінних рис у художньому моделюванні квір-ідентичності; жанровий аналіз – для дослідження трансформацій канону Bildungs-роману та виявлення функцій етнічних жанрових мотивів у квір-текстах.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві досліджено азійсько-американську квір-прозу початку ХХІ ст. як цілісний художній феномен, запропоновано авторську

схему аналізу квір-ідентичності персонажа/-ки та визначено стратегії її конструювання в сучасних прозових текстах. Зокрема:

– уперше здійснено комплексний аналіз азійсько-американської квір-прози початку ХХІ ст. в українському літературознавстві як літературного феномену, що репрезентує досвід множинних ідентичностей на перетині расових, етнічних, гендерних і сексуальних координат;

– уточнено межі поняття «квір-проза» та «квір-ідентичність персонажа/-ки». Це явище має подвійний характер. Індивідуальний (внутрішній) компонент формується на основі бажань, травматичного досвіду та практик самоусвідомлення, закладених у персонажа/-ку. Соціально-зумовлена, або зовнішня складова, спирається на матрицю, що виникає у просторі довкола персонажа/-ки – як у синхронії, так і в діахронії. Квір-ідентичність тут виступає як співвіднесення та ідентифікація персонажа/-ки з гетеронормативною формою сексуальності й гендеру на особистому рівні та рівні спільноти. Вона проявляється у практиках спротиву домінації гетеронормативності, способах тілесного самовираження, наративних стратегіях репрезентації маргіналізованого досвіду;

– запропоновано схему аналізу квір-ідентичності персонажа/-ки прозового твору. Вона передбачає звернення до прямих репрезентацій квір-досвіду: наративного голосу, фокалізації, тематичних мотивів камінг-ауту, таємниці, бажання. Також схема включає непрямі сфери моделювання квір-ідентичності: 1) зовнішню складову, яка охоплює расову та етнічну приналежність, культурно-традиційні впливи середовища, міжпоколінневу пам'ять; 2) внутрішню складову, до якої належать травматичний досвід, тілесність, практики мовчання, терапії і проговорення;

– унаслідок апробації схеми аналізу встановлено особливості конструювання квір-ідентичності у творчості обраних авторів. О. Вуонг, А. Чі та Н. Алуміт відтворюють квір-ідентичність через наративи травми та терапії проговорення, осмислюючи болючий досвід і шляхи відновлення суб'єктності. М. Ло та Р. Сатъял моделюють процес становлення квір-

ідентичності через трансформацію жанру Bildungs-роман. С. Дж. Сінду, К. Чен та М. Талусан деконструюють усталені образи фемінного, маскулінного та трансгендерного, перекодовуючи сенси цих конструктів. Дж. Сонг, А. Цай, Т. К. Мадден та Р. О. Квон застосовують психографічний підхід, розкриваючи квір-ідентичність через глибинний аналіз внутрішнього світу персонажів/-ок;

– уточнено уявлення про способи конструювання квір-ідентичності в сучасній азійсько-американській прозі. Перший спосіб – відтворення квір-ідентичності крізь призму культури та міжпоколінневої травми. Другий – переконструювання квір-ідентичності: тексти містять елементи традиційних азійських культур, проте їхня форма чи сенси трансформуються крізь призму квір-теорії. Третій – створення квір-ідентичності як текстового конструкту за допомогою експериментальних наративних стратегій, фрагментації, поетичності та гібридних жанрових форм.

**Теоретичне значення роботи** полягає в тому, що в ній запропоновано авторське визначення квір-прози як тематичної групи літературних творів, у якій «квір» виявляється не лише в тематичному представленні ЛГБТК(ІА+) персонажів/-ок, а передусім у формах, наративних стратегіях та художньому дизайні тексту. Також витлумачено квір-ідентичність персонажа/-ки як двокомпонентне явище — поєднання індивідуального (бажання, травма, самоусвідомлення) та соціально зумовленого (расові, етнічні, культурні й гетеронормативні матриці) вимірів. Подано схему аналізу квір-ідентичності персонажа/-ки у прозовому творі: її зосередженість на фігурі персонажа/-ки пояснюється тим, що саме в ньому перетинаються внутрішній досвід та зовнішні соціокультурні матриці. Отримані результати розширюють інструментарій української американістики, гендерних і квір-студій і можуть бути застосовані до інших національних літератур.

**Практичне значення роботи** полягає в розробленні схеми аналізу квір-ідентичності персонажа/-ки прозового тексту та апробації нових підходів до інтерпретації творів сучасних азійсько-американських авторів/-ок. Результати дослідження можна використати під час викладання курсів із сучасної

американської літератури, літератури етнічних меншин, гендерних студій, квір-теорії та порівняльного літературознавства. Запропонована схема може бути адаптована для дослідження художніх квір-вимірів інших національних літератур, зокрема української. Матеріали дисертації можуть стати основою для укладання антологій сучасної квір-літератури в українському перекладі та для розроблення освітніх програм, спрямованих на формування інклюзивного середовища.

**Апробація результатів дослідження** відбувалася на таких наукових заходах:

– III Міжнародній науковій конференції студентів та молодих дослідників «Культура і мова в сучасному багатомовному та багатовекторному дискурсі» (25-26 квітня 2024 р., Ужгород, Україна, онлайн), тема доповіді: «Дискурс квір-прози США початку XXI століття: діахронічний огляд»;

– III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми філології: історія та сучасність» (21 лютого 2025 р., Хмельницький, Україна, онлайн), тема доповіді: «Individual and Society in Asian American Queer Prose: Shaping Identity»;

– Міжнародній науковій конференції «Художні феномени в історії та сучасності (Життя в обмеженнях і без)» (11 квітня 2025 р., Харків, Україна, онлайн), тема доповіді: «Traumatic and Therapeutic Narratives in Alexander Chee's Queer Novel Edinburgh»;

– VI Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Особистість в освітньому середовищі сучасного суспільства» (21 квітня 2025 р., Дніпро, Україна, онлайн), тема доповіді: «Queer Psychographics: Identity, Society, and the Biracial Experience in Long Live the Tribe of Fatherless Girls»;

– II Міжнародній науково-практичній конференції «Мова та література в мультикультурному дискурсі» (Полтава, Україна, онлайн), тема доповіді:

«Трансформації канону Bildungs-роману в азійсько-американській квір-прозі початку XXI століття»;

– Всеукраїнській (з міжнародною участю) науковій онлайн-конференції «Літературний процес: фемінний і маскулінний дискурси» (16 травня 2025 р., Київ, Україна), тема доповіді: «Race, Sexuality, and the Rewriting of Cold War America in Malinda Lo's Last Night at the Telegraph Club».

**Публікації.** Основні результати дослідження висвітлено в 4 публікаціях, із яких: 3 одноосібні статті у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України; 1 стаття у науковому фаховому виданні України у співавторстві.

**Структура та обсяг дисертації.** Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, кожен із яких містить по три підрозділи та висновки до розділу, загальних висновків, списку використаних джерел зі 175 позицій і Додатку А (Мініглосарій ключових термінів). Загальний обсяг роботи становить 222 сторінки.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ МЕЖІ ТА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

### 1.1. Сексуальність й ідентичність у координатах художнього тексту

Сексуальність й ідентичність є ключовими категоріями літературного аналізу й інтерпретації азійсько-американської квір-прози, оскільки саме вони визначають систему персонажів/-ок, лейтмотиви та наративну структуру твору. Ці терміни уможливають ґрунтовне осмислення соціально-культурних, етнічних, расових, класових, гендерних та квір-аспектів художнього простору. Вони також сприяють усвідомленню способів зображення досвіду «іншості». Вивчення сексуальності й ідентичності крізь призму культурно-історичних контекстів стимулює переосмислення соціальних норм і цінностей, що формувалися протягом десятиліть. Оскільки феномени сексуальності й ідентичності перебувають у царині міждисциплінарних наукових студій, їх комплексне дослідження спирається на низку теоретичних підходів і методологічних рамок, серед яких:

- гендерні студії;
- квір-теорія;
- феміністична теорія;
- інтерсекційний аналіз;
- постколоніальні студії;
- критична расова теорія;
- культурологічний підхід;
- теорія перформативності;
- постструктуралізм;
- орієнталізм;
- дослідження фемінності та маскулінності.

Застосування положень зазначених теорій і наукових підходів дає змогу здійснити цілісний аналіз феноменів сексуальності й ідентичності,

простежити їхню взаємодію й інтерпретацію художніх репрезентацій у літературному тексті.

Концепт сексуальності є складним і багатовимірним феноменом, який охоплює різні підходи до його тлумачення. У міждисциплінарному дослідженні «Exploring the Dimensions of Human Sexuality» (2016) сексуальність визначається як складова особистості, що поєднує біологічні, соціально-культурні та психологічні виміри людини, взаємопов'язані між собою [89, с. 4]. Всесвітня організація охорони здоров'я (ВООЗ, англ. World Health Organization) наголошує, що сексуальність охоплює стать, гендерні ролі та ідентичності, сексуальну орієнтацію, еротизм, репродукцію, близькість і задоволення [151].

Філософиня Зоя Шевченко, укладачка «Словника гендерних термінів» (2016), тлумачить поняття «сексуальність» як сукупність біологічних, психофізіологічних, душевних і емоційних реакцій, переживань і дій людини, пов'язаних із проявом та задоволенням статевого потягу [29, с. 178]. Дослідниця також виокремлює складники сексуальності, подібні до класифікації ВООЗ, але підкреслює окремий статус сексуальної ідентичності і уточнює, що вона не тотожна сексуальній орієнтації [29, с. 177].

Ідентичність розглядається у різних галузях знання – від філософії до психології. Одним із перших це поняття окреслив австрійський теоретик Зигмунд Фройд, який визначав ідентифікацію як форму емоційного зв'язку, що виникає тоді, коли люди об'єднуються на основі спільних інтересів і відчуття належності до певної спільноти [85, с. 190]. В американській психології проблематика ідентичності була предметом ґрунтовного вивчення Еріка Еріксона, який розглядав її як процес самопізнання та інтеграції особистого досвіду. Влучне визначення подає Юрій Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» (2007): у процесі самоідентифікації особа свідомо ототожнює себе з іншими суб'єктами або об'єктами, навіть попри зміни, що відбуваються впродовж її життя [14, с. 402]. Про діалогічну природу ідентичності в українському літературознавчому контексті пише Н. Висоцька:

«Важливість колективного компонента у становленні ідентичності не підлягає сумніву, оскільки уявлення людини про власну “тожсамість” завжди формується у діалозі з її сприйняттям(и) іншими» [6, с. 57]. Варто наголосити, що сексуальність й ідентичність є багатограними й взаємопов’язаними категоріями, які осмислюються в межах сучасних наукових парадигм – гендерних студій, феміністичної та квір-теорії, постколоніалізму, орієнталізму тощо. Для азійсько-американської квір-прози початку ХХІ ст. особливо показовою є взаємодія різних рівнів ідентичності – національної, культурної, етнічної, расової, а також тих, що стосуються сексуальності: статі, гендеру, сексуальної орієнтації, тощо. Осмислення цих компонентів як окремо, так і у взаємозв’язку, є ключовим для аналізу художньої репрезентації суб’єктивного досвіду у квір-прозі США.

Наведені дефініції окреслюють зміст понять сексуальності й ідентичності у їхньому сучасному вжитку і розумінні, проте для літературознавчого аналізу важливо з’ясувати, як ці категорії історично сформувалися і під впливом яких чинників набули притаманного їм нині значення. Теоретичне підґрунтя для відповіді на це питання закладено у працях Мішеля Фуко, зокрема у його чотиритомній праці «Історія сексуальності» (1976–1984) [34], у якій сексуальність постає не природною даністю, а дискурсивним утворенням, зумовленим історико-соціальними обставинами та відносинами влади. Учений розглядає дискурс сексуальності крізь історіографічну та культурологічну оптику, зосереджуючи увагу на взаємозв’язку політики, сексуальності й суспільства, що в сукупності формують певний тип соціального дискурсу. У вступі до першого тому «Історії сексуальності» французький теоретик доводить, що у вікторіанську епоху в західних суспільствах сексуальність не була пригніченою. На думку філософа, питання сексуальності не табувалося, а, навпаки, стало предметом активного втручання соціальних механізмів контролю та нормування: «Отже, ми маємо відкинути гіпотезу про те, що сучасні індустріальні суспільства увійшли в добу посиленої сексуальної репресії. Ми стали свідками не лише

очевидного вибуху неортодоксальних різновидів сексуальності <...> через мережу взаємопов'язаних механізмів відбувалося поширення специфічних форм задоволення та розмноження множинних сексуальностей» [83, с. 49].

Відтак, твердження про пуританську, репресивну природу ставлення до сексу в модерному суспільстві видається Мішелю Фуко помилковим. Ідеться радше про зростання епістемологічної та інституційної уваги до феномену сексуальності, що проявляється в її науковому аналізі, класифікації та нормативному розмежуванні між прийнятним і девіантним. Дослідник наголошує: замість репресії або цензури відбулося «спонукання до дискурсу» про секс, адже він активно обговорювався в контекстах сповіді, медичної практики, політичних дебатів і педагогічних настанов [83, с. 33].

Французький філософ визначає сексуальність як похідну від дискурсивної практики, що поступово сформувалася та зрештою набула статусу окремої наукової галузі [83, с. 68]. Така практика розвивалася на основі критики репресивної гіпотези, впровадження сексуальності в освітні, політичні та медичні дискурси, а також за допомогою юридичних форм контролю. При цьому М. Фуко відкидає есенціалістське розуміння сексуальності, наголошуючи на її соціально-історичній природі. На його думку, сексуальність є не природною даністю, а історично зумовленим конструктом, який водночас виступає інструментом впливу й об'єктом соціального контролю: «Секс історично підпорядкований сексуальності. Не слід сприймати секс як щось реальне, а сексуальність – як поєднання заплутаних ідей та ілюзій; сексуальність є цілком реальним історичним конструктом» [83, с. 157].

Для глибшого розуміння його теоретичних засад варто звернутися до концепції «біовлади» (англ. – biopower), яку М. Фуко вводить як ключовий метод аналізу того, як влада регулює суспільство через сексуальність. Біовлада, за дослідником, є новою формою соціального контролю, що постала у XVIII ст. як спосіб управління життям окремої людини та населення загалом [83, с. 25]. Учений розрізняє два полюси біовлади: «анатополітика людського

тіла» (англ. – *anatomo-politics of the human body*) та «біополітика населення» (англ. – *biopolitics of the population*). Перший аспект стосується дисципліни й оптимізації людського тіла, підвищення його продуктивності шляхом контролю над фізичними можливостями, коли тіло постає механізмом, підпорядкованим системам ефективного виробництва [83, с. 139]. Другий пов'язаний із регулюванням демографічних процесів – народжуваності, смертності, тривалості життя, здоров'я населення.

Біополітика, за Фуко, стала одним із ключових інструментів влади, що забезпечив функціонування капіталістичного суспільства. Її засади дозволили інтегрувати людські ресурси у виробничі процеси, регулюючи чисельність і життєздатність населення відповідно до економічних потреб: «Після сотень років відкритості та вільного самовираження, усе це підлаштовується під розвиток капіталізму: сексуальність стає невід'ємною частиною буржуазного порядку. Незначна хроніка сексу та його дослідження трансформується в урочисту історію способів виробництва» [83, с. 5].

Отже, М. Фуко розглядає сексуальність як історично обумовлений дискурсивний конструкт, який не був пригнічений, а радше адаптований до політичних і соціально-економічних потреб модерного суспільства. На цій основі він формує концепцію біовлади – одну з найважливіших теоретичних категорій своєї інтелектуальної спадщини. Ідеї М. Фуко про сексуальність як історико-соціальний конструкт та біовладу дозволяють встановити те, як саме художні виміри сексуальності формуються під впливом культурних та історичних чинників, а не як вроджена диспозиційна характеристика. Цей підхід дає змогу дослідити, яким чином соціальні норми та структуровані ієрархії впливають на розуміння та репрезентацію спектру сексуальності в художній літературі, зокрема і в азійсько-американській квір-прозі.

Міркування М. Фуко є цінними для розуміння дискурсивної природи сексуальності, що дозволяє ретельніше проаналізувати художні виміри цього аспекту й відкриває перспективу подальшого осмислення того, як саме цей дискурс реалізується у повсякденних тілесних практиках і повторюваних

соціальних діях. Відповідне теоретичне завдання вирішує Джудіт Батлер, розвиваючи фукіанську традицію в площині аналізу тіла й перформативних актів гендеру в праці «Гендерний клопіт» (*Gender Trouble*, 1990). У цій розвідці розроблено концепцію перформативності гендеру, критикується бінарна модель статі, окреслюється поняття «гетеросексуальної матриці» та її вплив на соціальні норми й культурні практики. У пізнішій роботі «Тіла, що мають значення» (*Bodies That Matter*, 1993) Д. Батлер розвиває ці ідеї, акцентуючи увагу на матеріальності тіла та розширюючи теоретичне поле квір-досліджень. У праці критикується традиційне уявлення про стать як соціально-культурного конструкту, яке зазвичай використовується для визначення поняття гендеру і стверджується: «Якщо незмінна ознака статі піддається сумніву, можливо, цей конструкт, що називають «статтю», є так само культурно сконструйованим, як і гендер; а можливо, він завжди був гендером – із висновком, що різниця між статтю та гендером відсутня як така» [47, с. 10-11]. На думку дослідника/-ці<sup>1</sup>, гендер варто розуміти не як сталу сутність, а як процес, що постійно відтворюється у соціальній взаємодії. Вони визначають гендер як «повторювану стилізацію тіла, сукупність повторюваних дій у суворо регламентованій формі, яка з часом закріплюється, створюючи ілюзію субстанційності, природного способу існування» [48, с. 43-44].

Дж. Батлер також критикують феміністичні та психоаналітичні підходи, що виходять із припущення про природне походження сексуальності, підкреслюючи, що і гендер, і сексуальність є результатом взаємодії влади й дискурсу. Ці ідеї узгоджуються з висновками Мішеля Фуко, зокрема з першого тому його праці «Історія сексуальності». На думку Дж. Батлер, фукіанська генеалогічна критика створила підґрунтя для осмислення та перегляду лаканівських і неолаканівських теорій, які схильні трактувати маргінальні

---

<sup>1</sup> Джудіт Батлер ідентифікують себе небінарними і використовують займенник “вони”, тому тут і надалі при згадці Дж. Батлер використовуватиметься третя особа множини [https://nonbinary.wiki/wiki/Judith\\_Butler](https://nonbinary.wiki/wiki/Judith_Butler)

форми сексуальності як культурно «незрозумілі» або «аномальні» [47, с. 119].

Водночас дослідник/-ця підкреслюють, що теорія М. Фуко містить прихований ідеал емансипації, підтримка якого стає дедалі складнішим навіть у межах його власного критичного апарату [47, с. 119-120]. Дж. Батлер зауважують, що уявлення про безумовну бінарність статі та гендеру, а також гетеронормативність, істотно обмежують розуміння людської ідентичності: «Втрата гендерних норм спричинила б появу різноманітних гендерних конфігурацій, дестабілізацію уявлень про сталі ідентичності та позбавлення натуралізованих наративів обов'язкової гетеросексуальності їхніх головних героїв – «чоловіка» і «жінки»» [48, с. 187].

На думку Дж. Батлер, сексуальність слід розглядати не як природжену або біологічно зумовлену характеристику, а як культурно сформоване явище. Вони наголошують: «Конструкція цілісної ідентичності приховує гендерні розриви й суперечності, що широко проявляються як у гетеросексуальному, так і в бісексуальному, гомосексуальному та лесбійському контекстах – там, де гендер не обов'язково впливає з біологічної статі, а сексуальний потяг або сексуальність загалом не завжди впливають із гендеру» [48, с. 172-173].

Загалом, Джудіт Батлер пропонують флюїдне, динамічне тлумачення сексуальності, що протиставляється сталим та бінарним моделям. Підсумовуючи свої міркування, дослідник/-ця ставить відкрите питання: «Які інші локальні стратегії взаємодії з «неприродним» можуть сприяти денатуралізації самого поняття гендеру?» [48, с. 190]. Аналіз азійсько-американської квір-прози початку XXI ст. демонструє, що є декілька таких локальних стратегій, зокрема: звернення до фольклору або міфів, тілесні метаморфози та культурна гібридність. Зазначені стратегії денатуралізують гендер, пропонуючи альтернативні епістемології на основі конкретного культурного контексту, проте не через пряме заперечення його бінарності.

У праці «Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex» Джудіт Батлер розвивають основні положення своєї теорії гендерної перформативності, одночасно переосмислюючи категорії статі, гендеру та

сексуальності як такі, що формуються в межах дискурсивних і нормативних структур. Дослідник/-ця радикально ставлять під сумнів дихотомію «стать / гендер», продовжуючи та поглиблюючи попередні теоретичні напрацювання. Окрім того, Дж. Батлер заперечують уявлення про тіло як про природну, переддискурсивну даність, наголошуючи на його матеріальності, яка завжди опосередкована культурними знаками [47, с. 10]. І Мішель Фуко, і Джудіт Батлер показують, що влада не лише репресує, а й діє як чинник формування дискурсу про стать, секс і сексуальність – зокрема за допомогою медичної, правової та наукової практики. У цьому контексті статеві ознаки постають не просто біологічними фактами, а результатом нормативного розрізнення тіл, що відбувається у взаємодії з гетеронормативними матрицями [47, с. 231]. А. Кононенко доповнює це розуміння і зазначає, що «зміна ставлення до тіла в сучасних культурах та науковій психології в сторону більшого інтересу до нього пов'язана з загальною зміною ставлення людини до емоційності, що підвищує цінність саморозкриття і користь емоційної чутливості у міжособистісних відносинах» [13, с. 97]. Ця тенденція знаходить відображення у квір-прозі, де тілесний і емоційний виміри сексуальності є нерозривно пов'язаними.

У досліджуваних текстах азійсько-американської квір-прози авторки ілюструють ці тези через художні виміри тіл, наприклад метаморфози у Дж. Сонг чи трансгендерність у М. Талусан. Також важливе місце в у доробку Д. Батлер посідає критика фалогоцентризму та гетеронормативності, які виявляються як у психоаналітичній традиції Жака Лакана, так і в культурних уявленнях про сексуальність. Дж. Батлер переосмислюють лаканівське поняття фалоса, вводячи концепт «лесбійського фалоса» як стратегію субверсії гетеронормативних знаків влади [47, с. 82].

Дослідник/-ця також порушує питання скорботи й меланхолії у процесі формування гендерної ідентичності. Аналізуючи праці Зигмунда Фрейда, Дж. Батлер розглядає гетеросексуальність як «форму культурної меланхолії – відмову від певних об'єктів любові, яка вкорінює ідентичність через

виключення» [47, с. 65]. У той же час практика дрегу<sup>2</sup> постає не тільки як пародія, але і як спосіб викриття меланхолійного механізму гетеронормативності [47, с. 235].

Отже, «Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex» – це радикальна спроба переосмислити межі тіла, статі та сексуальності в координатах феміністичної й квір-теорії. Теоретична амбіція американської/-кого філософині/-фа полягає у деконструкції стабільних категорій і створенні простору для множинних, флюїдних ідентичностей, що постають у процесі повторення та трансформації соціальних норм. Теорія гендерної перформативності Джудіт Батлер слугує важливим інструментом для вивчення способів, якими гендер формується через повторюваність дій та певні моделі поведінки в культурному середовищі. Це уможлиблює аналіз того, як ідентичність літературних персонажів/-ок узгоджується з соціальними уявленнями про гендер, а також у який спосіб ці очікування ставляться під сумнів або повторюються крізь призму самоусвідомлення і самовираження (репрезентації маскулінності, фемінності й трансгендерності). Міркування М. Фуко і Дж. Батлер є першим рівнем теоретичного підґрунтя дослідження: сексуальність потрактовано як дискурсивно-перформативний конструкт, а не як біологічно детермінований феномен. У цьому контексті доречним є спостереження А. Дейнеки, яка зазначає, що «ані біологічний редуccionізм, ані експансивний соціальний конструктивізм, ані паритет між біологією та соціологією не дають достатніх аналітичних засобів для повноцінного аналізу того, як складається й перетворюється людська сексуальність» [10, с. 87]. Тому ця теза потребує доповнення ширшим осмисленням ідентичності як такої, зокрема у зв'язку з критикою есенціалістських уявлень про жіноче й чоловіче, гомо- і гетеросексуальне. Теоретичні засади для цього етапу аналізу запропоновано у працях Симони де Бовуар та Ів Кософскі Седжвік. До того ж,

---

<sup>2</sup> Дрег (від англ. drag) – одяг однієї статі, який носить представник іншої статі. Див.: Newton, Esther. *Mother Camp: Female Impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.

квір-теорія була сформована на основі феміністичних ідей, тому важливо звернутися до основоположних праць теорії фемінізму. Значний вплив на становлення феміністичної думки справила Симона де Бовуар. У своїй класичній праці «Друга стать» (*Le Deuxième Sexe*, 1949) вона осмислює становище жінки як «іншої», пропонує екзистенціалістське бачення жіночої ролі в суспільстві та аналізує соціальну сконструйованість гендеру й пов'язані з нею стереотипи [11]. У доробку проаналізовано сконструйованість гендеру та жіночий досвід, що уможливорює осмислення унікального досвіду інакшості у текстах. Екзистенціалістська позиція С. де Бовуар заклала підстави для критики есенціалізму у сфері гендеру і показала соціальну сконструйованість категорії жіночого. Крім того, французька філософія здійснює глибокий аналіз становища жінки в історії, культурі та філософії. Вона піддає критичному переосмисленню традиційні підходи до розуміння жіночої природи й ролі, зокрема біологічного детермінізму, психоаналізу [38, с. 70] та історичного матеріалізму [38, с. 80]. Центральна теза дослідження полягає в тому, що історично становище жінки формувалося не самими жінками, а чоловіками. Жіноча підлеглість не є природно зумовленою: хоча біологічні відмінності між статями визнаються, де Бовуар наголошує, що вони набувають значення лише в конкретному соціальному контексті [38, с. 45-48].

Критикуючи біологічну редукцію, авторка відкидає також детермінізм психоаналітичних концепцій Зигмунда Фрейда та Альфреда Адлера (психіатр, який вважав жіночу психологію компенсацією через «біологічну» неповноцінність), які, на її думку, ігнорують здатність жінки до вибору й самовизначення [38, с. 70]. У той же час історичний матеріалізм, хоча частково і пояснює становлення патріархального ладу, не враховує цілісності жіночого досвіду, зводячи підпорядкування жінок винятково до економічних чинників [38, с. 80]. Де Бовуар пропонує екзистенціалістський підхід до розуміння жіночої суб'єктності: жінка постає як автономна істота, здатна до трансценденції, а її становище є результатом не природи, а історії, культури та структур влади [38, с. 76]. Ключовою для її філософії є теза про те, що

*«жінкою не народжуються, нею стають»* [38, с. 267], яка виражає відмову від есенціалізму та утверджує розуміння гендеру як соціального конструкту.

У праці «Друга стаття» (1949) підкреслюється вирішальна роль соціального контексту в інтерпретації жіночого досвіду. Авторка зазначає, що репродукція як біологічна функція жінки була одним із джерел її гноблення, проте науково-технічний прогрес поступово послабив цей тягар. Саме економічна й технологічна еволюція – передусім індустріалізація та залучення жінок до оплачуваної праці – стали рушійними силами емансипації [38, с. 123-126]. Попри досягнення феміністичного руху, повна рівність ще не реалізована. Жінки й далі стикаються з труднощами поєднання професійної діяльності та сімейних обов'язків, з дискримінацією й упередженнями на ринку праці, а також із внутрішнім конфліктом між традиційними гендерними ролями й особистими прагненнями [38, с. 421-428]. На думку де Бовуар, інтелектуальна й творча недооцінка жінок не зумовлена біологічними обмеженнями, а є наслідком соціалізації та нерівних можливостей розвитку [38, с. 293].

Концепт «жіночої чарівності» мислителька критикує як інструмент, що виправдовує збереження жіночої залежності та пасивності [38, с. 309-311]. Вона також наголошує, що справжня рівність не призведе до зникнення любові або статевої відмінності, а, навпаки, поглибить людські стосунки, звільнивши їх від примусу та нерівності [38, с. 714-716].

Незважаючи на те, що у праці де Бовуар безпосередньо не розглядаються питання квір-теорії або інтерсекційного аналізу, низку положень праці «Друга стаття» (1949) можна застосувати в сучасному феміністичному та культурному дослідженні. Ідеї про гендер як соціальний конструкт, критику гетеронормативності та розуміння влади як структурного явища відкривають простір для подальшого теоретичного осмислення в контексті літературних студій, зокрема в аналізі азійсько-американської квір-прози.

Отже, праця Симони де Бовуар становить філософське підґрунтя західного фемінізму, а також зберігає актуальність для міждисциплінарного

аналізу проблем гендеру, тіла, суб'єктності та влади. Екзистенціалістський підхід французької теоретикіні відкриває можливість осмислення того, як жіночі персонажі в літературі артикулюють суб'єктність і трансцендують соціальні очікування у процесі самовизначення. Такий підхід є особливо цінним у дослідженнях самодетермінації та опору нормативним гендерним ролям. Крім того, розвиток жіночих студій, започаткований де Бовуар, створив інтелектуальне підґрунтя для формування квір-теорії та квір-досліджень.

Праця Ів Кософскі Седжвік «Epistemology of the Closet» (Епістемологія «шафи») є одним з визначних наукових досліджень, результати якого суттєво вплинули на становлення квір-теорії. Концептуальна позиція дослідниці трансформувала способи аналізу сексуальності та літературної критики. Авторка пропонує інструменти критичного осмислення культури, у яких поняття «шафи» (closet) постає як структурний принцип організації західної думки й культурної свідомості [148, с. 3]. І. Седжвік наголошує, що сексуальність не є сталою або однозначно визначеною категорією, а радше плинною, багатовимірною конструкцією, що формується під впливом соціальних дискурсів і владних відносин [148, с. 24-25]. Дослідження І. Седжвік зосереджені на критиці бінарності гомо / гетеросексуальності, в той час як Д. Батлер більше звертається до критики фемінного й маскулінного.

Однією з центральних ідей дослідження є твердження, що з кінця ХІХ ст. чимало аспектів західної культури розвиваються в межах кризи дихотомії «гомо / гетеросексуальність». Цей конфлікт, на думку авторки, особливо помітний у контексті формування чоловічої ідентичності [148, с. 84]. І. Седжвік доводить, що критичне осмислення цієї дихотомії є необхідною умовою для розуміння будь-яких процесів сучасної культури. Головним аспектом роздумів мислительки є аналіз двох суперечностей, що визначають підходи до тлумачення гомо / гетеросексуальності у ХХ ст. Перший з них полягає у контрасті між сприйняттям сексуальності як характеристики «меншини» і як універсального явища. Другий аспект полягає в напруженні між сприйняттям одностатевої прихильності як проміжного етапу між

гендерами і розумінням її як прояву внутрішньої диференціації всередині кожного з них [148].

Важлива складова теорії І. Седжвік полягає у чіткому розмежуванні понять сексуальності та гендеру. Незважаючи на їх взаємозв'язок, авторка підкреслює важливість аналітичного розділення цих категорій [148, с. 29-30]. Вона критично ставиться як до есенціалістських, так і до конструктивістських підходів у розумінні гомосексуальності, пропонуючи натомість розглядати її крізь призму опозиції міноритарного та універсалізованого способів тлумачення сексуальності [148, с. 12-13]. Дослідниця також заперечує ідею єдиного переходу від домодерного до модерного розуміння сексуальності, стверджуючи, що в культурному просторі співіснують множинні, часто суперечливі моделі її інтерпретації. Значну увагу І. Седжвік приділяє також аналізу літературного канону, доводячи, що процес формування канонічного корпусу тісно пов'язаний із дискурсами сексуальності та уявленнями про гомо/гетеросексуальність [148, с. 48]. Дослідниця наголошує, що ідентичність є динамічною, багатогранною й суперечливою категорією. Стратегія прояву ідентичностей, на її думку, не може спиратися на фіксовані або стабільні сутності, оскільки сам процес ототожнення передбачає постійні зміщення та взаємозв'язки [148].

Ключовим концептом «Epistemology of the Closet» (1990) є розуміння «шафи» і як індивідуального простору, і як соціального інституту, що визначає умови пізнання, самовираження та публічного дискурсу про сексуальність. У цьому контексті феномен камінг-ауту постає не стільки як акт звільнення, скільки як форма взаємодії з соціальними нормами та механізмами контролю. У цілому праця Ів Кософскі Седжвік формує глибоку критику бінарного мислення й демонструє, що опозиції, які лежать в основі західної культури (відкритість / таємниця, гомо / гетеро, публічне / приватне) є нестабільними та взаємно підтримуваними структурами [148, с. 11]. Спираючись на літературний аналіз, історичні джерела та теоретичні узагальнення, авторка доводить, що сексуальність необхідно осмислювати як багатовимірне явище,

яке потребує позабінарного, інтерсекційного та критичного підходу. Концепт «шафи» та дихотомія гомо / гетеросексуальності у дослідженні І. Седжвік відкривають можливості для аналізу таких феноменів як таємниця, камінг-аут і формування сексуальності. Такий підхід дає змогу інтерпретувати досвід літературних персонажів/-ок, пов'язаний із приховуванням або розкриттям сексуальної ідентичності, а також із балансуванням між приватним і публічним вимірами існування.

На основі окреслених ретроспективно-теоретичних засад логічним видається перехід до методології інтерсекційності. У статті «Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis» (2013) С. Чо, К. Креншоу і Л. Маккол розглядають інтерсекційність як багатовимірне поле досліджень, що охоплює низку взаємопов'язаних напрямів. Авторами виокремлено три основні сфери залучення до інтерсекційної проблематики: 1) прикладне застосування інтерсекційного підходу в дослідженнях і викладанні; 2) теоретичні та методологічні дискусії щодо самого поняття інтерсекційності; 3) політичні інтервенції, які базуються на інтерсекційному аналізі. Як зазначають С. Чо, К. Креншоу і Л. Маккол, «це поле доцільно окреслити як таке, що включає три умовно визначені напрями залучення: застосування інтерсекційної рамки, дискурсивні дебати щодо теоретичних і методологічних засад інтерсекційності, а також політичні втручання, які використовують інтерсекційний підхід» [58, с. 785]. Згадані дослідники й дослідниця приділили значну увагу критиці редукціоністського тлумачення інтерсекційності як винятково ідентичнісного підходу. На противагу цій позиції наголошується, що інтерсекційність передусім спрямована на дослідження структурних механізмів влади та нерівності. Як слушно зауважують С. Чо, К. Креншоу, Л. Маккол, «інтерсекційність стосується насамперед того, як працюють соціальні механізми, а не того, ким є люди» [58, с. 797]. У цьому контексті опозиція між ідентичністю та владою розглядається як надто жорстка й така, що не відображає багатовимірності сучасних соціальних ієрархій.

Подальший аналіз автори й авторка зосереджують на концепті політичної інтерсекційності, який надає аналітичні інструменти для трактування ролі владних структур у політичному та суспільному контекстах. Вони підкреслюють прикладний потенціал цього підходу, оскільки він «пропонує рамку для оскарження влади та поєднує теорію з реальними, актуальними соціальними й політичними формами спротиву» [58, с. 800].

Ключовим елементом дослідження С. Чо, К. Креншоу, Л. Макколл є також вивчення впливу інтерсекційності на академічні знання, зокрема у межах феміністичних та гендерних студій. порушується питання ризиків деполітизації критичного дискурсу в умовах неоліберальної академії, коли навіть радикальні теорії можуть втрачати емансипаторний потенціал і перетворюватися на елемент академічного престижу. Як зазначено у статті, «радикальна теорія може стати товаром для споживання – вже не як результат активістської наукової діяльності або форма емансипаторного знання, а як ознака престижу в елітарному, неоліберальному просторі» [58, с. 804-805].

У розвідці С. Чо, К. Креншоу, Л. Макколл наголошують на потребі транснаціонального та постколоніального переосмислення інтерсекційного аналізу. Вони закликають виходити за межі так званої внутрішньої інтерсекційності, включаючи до розгляду впливи колоніалізму, імперіалізму та глобалізації. У цьому контексті дослідники й дослідниця влучно посилаються на думку В. Патіла про те, що навіть критичні підходи до патріархату нерідко ігнорують «потенційні та реальні взаємозв'язки між історично й географічно специфічними формами патріархату й транснаціональними процесами» [58, с. 805], зокрема, такими, як європейський імперіалізм або неоліберальна глобалізація. Автори й авторка праці також підтримують колаборативний підхід в інтерсекційних студіях, який передбачає діалог між дослідницями та дослідниками з різних академічних дисциплін. Така міждисциплінарна взаємодія, як підкреслюється, є «вирішальним кроком для розвитку інтерсекційності як окремої галузі знань і для глибшого розуміння ключових проблем сучасного суспільства» [58,

с. 807].

Відтак, у межах цього дослідження інтерсекційність постає як динамічне та політично заряджене поле, здатне виявляти, аналізувати та перетворювати складні системи влади й нерівності у глобалізованому світі. Теорія інтерсекційності забезпечує глибше розуміння того як сексуальність перетинається з іншими вимірами ідентичності (расою, етнічністю, класом) і як ці взаємодії визначають художнє осмислення життєвого досвіду азійсько-американської квір-спільноти. Такий підхід дозволяє виявляти ключові точки перетину, а також механізми пригнічення та надання привілеїв.

У цьому контексті важливим видається звернення до теоретичних засад репрезентації, сформульованих Стюартом Голлом у праці «Репрезентація: культурні репрезентації та практики позначення» (1997). У сучасних культурних студіях репрезентація вважається важливою практикою, яка формує культуру і створює систему значень. Вона виступає як процес, завдяки якому мова (в широкому розумінні – не лише усна, а й візуальна, тілесна, архітектурно-просторова та інші) не просто відображає реальність, а й переважно створює ідеї, уявлення та значення. Тут репрезентація виступає як ключовий елемент так званого культурного кола, концепції, висвітленої Дю Гесом, Голлом та їхніми співавторами у 1997 році. У дослідженні зазначається, що «репрезентація є однією з основних практик, що формують культуру, та ключовим «моментом» у процесі обміну значеннями, адже культура – це, зрештою, про «спільні значення»» [143, с. 1].

Теоретичний аналіз репрезентації спирається на три основні підходи: рефлексивний, інтенційний та конструктивістський. Рефлексивний підхід розглядає значення як властивість об'єкта або явища, яку мова лише віддзеркалює. Інтенційний – тлумачить значення як результат індивідуального авторського наміру. Натомість конструктивістський підхід, що є центральним для цієї праці, наголошує на процесуальності творення смислу за допомогою репрезентативних систем – мови, знаків, символів. Цей підхід передбачає можливість перекладу між культурами, але водночас підкреслює, що «між

концептуальними всесвітами різних культур немає повної еквівалентності» [143, с. 61], що засвідчує культурну зумовленість та варіативність репрезентаційних практик.

Конструктивістська позиція виходить із того, що значення не є сталою або вродженою категорією – воно формується у процесі взаємодії знакових систем і практик репрезентації. Як зазначає С. Голл, «речі не «означають» самі по собі: ми конструюємо значення, використовуючи репрезентативні системи, поняття та знаки» [143, с. 25]. Відповідно, існує розмежування між матеріальним світом і символічними структурами, через які продукується смисл. Мова не тільки відтворює реальність, а передусім бере активну участь у її конструюванні.

Засадничі ідеї конструктивістського підходу були сформульовані у працях Фердинанда де Соссюра. Його модель знака, що складається зі «означника» (*signifier* – слово, образ) та «означуваного» (*signified* – поняття), стала основою для подальшого розвитку семіотичного аналізу репрезентації в різних культурних практиках. Ф. де Соссюр наголошував на довільності зв'язку між знаком і його значенням, а також на реляційній природі мови: значення виникають у системі відмінностей між знаками, а не у властивостях окремих одиниць [143, с. 30-31].

Подальший розвиток теорії репрезентації пов'язаний із працями Мішеля Фуко, який змістив акцент із мовних одиниць на дискурсивні практики. Дослідник показав, що саме дискурс як система значень, норм і «режимів істини» формує знання і одночасно з цим виступає механізмом реалізації влади [143, с. 41-42]. На основі дискурсів конструюються соціальні суб'єкти, позиції мовлення та самі умови можливості знання. Отже, дискурс, за М. Фуко, не тільки репрезентує дійсність, але і створює її.

Відповідно репрезентація може тлумачитись не як відображення сталої сутності, а як культурна практика, у межах якої значення перебувають у постійному русі, змінюються та підлягають перегляду. Науковці підкреслюють, що «репрезентацію слід аналізувати крізь призму конкретних

форм, у яких набуває значення: образів, наративів, символів, матеріальних носіїв культури» [143, с. 9]. Такий підхід демонструє так званий культурний поворот у гуманітаристиці, який передбачає перехід від розуміння репрезентації як мімезису до її інтерпретації як механізму конституювання соціальної реальності. Ідеї Стюарта Голла про культурну репрезентацію є продуктивними для аналізу того, як у квір-романах репрезентовано квір-ідентичності в контексті азійсько-американського досвіду. Це вимагає розгляду культурних символів, наративів і стереотипів, за допомогою яких відтворюються квір-досвіди та процеси самоідентифікації в літературному полі.

Окреслені теоретичні концепції слугують аналітичними основами для вивчення питань сексуальності й ідентичності в азійсько-американській квір-прозі. Постколоніальні та критичні расові теорії пропонують новий підхід до аналізу впливу колоніальної спадщини й процесів расифікації на розвиток суб'єктності, сексуальності й ідентичності. Такий підхід дозволяє виявити, як історичні та сучасні методи колонізації і расового ранжування впливають на досвід персонажів/-ок творів. Натомість квір-теорія уможлиблює аналіз гомонормативності та критику гетеронормативності, що дає змогу зрозуміти, як квір-романи ставлять під сумнів традиційні уявлення про сексуальність і пропонують альтернативні способи існування, тілесності та взаємодії.

Феміністична теорія пропонує інструменти для вивчення гендерних взаємодій, досвіду жінок та уявлень про фемінність і маскуліність. Вона дає можливість вивчати владні відносини між статями, конструювання жіночої суб'єктності та питання емансипації й пригнічення. Культурологічні підходи, своєю чергою, допомагають розмістити літературні твори у більш широких соціокультурних контекстах, пов'язаних з ідентичністю азійських американців та ЛГБТК(ІА+) спільноти. Такий міждисциплінарний аналіз дозволяє виявити, як романи відображають або змінюють основні культурні наративи та художні моделі квір- і азійсько-американського досвіду.

У сучасних студіях квір-літератури та літератури етнічних меншин

теорія інтерсекційності посідає центральне місце у вивченні складності ідентичностей. Вона наголошує, що індивід не існує в межах однієї соціальної категорії, а формується у точках перетину раси, класу, статі, сексуальності, культури та інших осей соціального досвіду. Як зазначає Кімберлі Креншоу, «жодну людину або групу не можна розглядати крізь єдину лінзу, адже всі ми перебуваємо на перетині множинних систем нерівності» [67, с. 1241]. Репрезентація різних форм квір-ідентичності у художній літературі має особливе значення для саморефлексії, формування суб'єктності та розвитку емпатії в суспільстві. Література виконує функції «дзеркала» й «вікна»: вона допомагає маргіналізованим групам усвідомлювати власну ідентичність і відчувати належність до спільноти, а читачам поза цією спільнотою – побачити інший життєвий досвід. Це набуває особливої ваги у контексті феміністичної теорії, яка на думку тієї ж К. Креншоу, часто не враховує роль сексуальності і расової ідентичності [66, с. 154].

Актуальною залишається проблема недостатньої інтерсекційної репрезентації у квір-літературі. Дослідниці та активістки, зокрема Корін Дейвіс і Даніка Лі Елліс, порушують питання місця інтерсекційності у контексті раси, інвалідності, релігії та інших соціальних маркерів [114]. Дослідниці наголошують на потребі більш комплексного відображення досвіду трансгендерних, небілих і квір-осіб з інвалідністю, що дозволяє представляти всю різноманітність і складність квір-досвідів, а не обмежуватися досвідом білих цисгендерних людей без інвалідності [114].

Традиційне книговидання нерідко створює бар'єри для маргіналізованих голосів. Формат самвидаву, який не вимагає доведення ринкової привабливості тексту, часто виявляється відкритішим до різноманіття. Парадоксально, але саме самвидав часто демонструє ширшу репрезентацію, ніж офіційні видавництва. Потреба в розмаїтті квір-персонажів/-ок є актуальною для всіх жанрів, включно з масовою літературою – романами, фентезі, науковою фантастикою тощо. Жанрова проза потенційно є значущим простором для репрезентації квір-досвіду, ніж деякі твори

«високого канону». Читання художньої літератури сприяє розвитку емпатії, адже «воно допомагає краще зрозуміти життя інших людей і побачити зв'язки між групами, які здаються дуже різними» [105; 124]. У цьому контексті художні твори відіграють роль естетичного досвіду та інструменту соціального пізнання.

Концепт ідентичності в соціальних науках визначається як «сучасне усвідомлення гідності, гордості або честі», що формує наше розуміння того, «хто ми є», з ким себе ототожнюємо і від кого відмежовуємося. Сексуальність є невід'ємною складовою цієї конструкції: на думку Е. Коулмана, гомосексуальність є «нормальною варіацією сексуальної поведінки, еротичної схильності та сексуальних уподобань» [62, с. 31]. Процес прийняття власної сексуальності зазвичай охоплює кілька етапів – від заперечення до інтеграції ідентичності – і особливо складний для представників меншин [62, с. 39].

Квір-література вирізняється тим, що нерідко пропонує множинні, а подекуди й суперечливі ідеологічні позиції щодо сексуальності, апелюючи до постструктуралістського розуміння ідентичності та деконструюючи нормативність. Йдеться про підрив самих уявлень про родину, дім, ідентичність й сексуальність. Як зазначено у дослідженні, «аналіз текстів, що ускладнюють поняття родини та дому, може мати терапевтичний ефект для тих, хто не вписується в модель традиційної гетеросім'ї» [65, с. 18].

Літературознавчий аналіз квір-текстів дає змогу критично осмислити есенціалістські уявлення про ідентичність, розвиток і нормативність. «Дослідження текстів із різними концепціями сексуальності та гендеру дозволяє поставити під сумнів розуміння ідентичності як сталої чи універсальної категорії» [48, с. 128]. Застосування художніх засобів і наративних технік посилює квір-характер тексту, акцентуючи увагу на досвіді «становлення та самопереживання себе як квір» [74, с. 142]. Отже, квір-література виконує надзвичайно важливу функцію в культурному полі: вона «протистоїть ідеологіям гетеросексизму, мізогінії та гомофобії», надаючи читачам інтелектуальні інструменти для їх осмислення [43, с. 36]. Її включення

до навчальних програм і академічних курсів є не стільки бажаним, скільки необхідним кроком на шляху до інклюзивної освіти.

У першому підрозділі було окреслено теоретичні засади аналізу сексуальності й ідентичності як інструментів для аналізу азійсько-американської квір-прози початку ХХІ ст. Показано, що ці поняття є ключовими аналітичними категоріями літературознавства та важливими міждисциплінарними конструкціями, сформованими на перетині психології, соціології, культурології, філософії та квір-теорії.

Сексуальність у сучасному науковому дискурсі розглядається як комплексне явище, що поєднує біологічні, психоемоційні та соціально-культурні чинники, охоплюючи поняття статі, гендеру, орієнтації, інтимності та задоволення. Ідентичність, своєю чергою, трактується як динамічна, багаторівнева структура, що поєднує особистісне й колективне самовизначення. Її складові охоплюють національний, етнічний, расовий, сексуальний і гендерний виміри, які перебувають у постійному реципрокному взаємозв'язку.

Для аналізу зазначених концептів у літературному тексті слід скористатися різноманітними методологічними підходами. Серед них важливу роль відіграють гендерні студії, квір-теорія, постколоніальні дослідження, критична расова теорія, культурологічний аналіз та інтерсекційний підхід. Зображення сексуальності й ідентичності в художньому тексті дозволяє проаналізувати те, як формуються персонажі/-ки та сюжетні лінії. Це відкриває можливості для дослідження соціальних ієрархій, механізмів маргіналізації, а також змін влади й норм, що фіксуються в наративах.

Вивчення робіт таких видатних теоретиків/-кинь, як Мішель Фуко, Джудіт Батлер, Сімона де Бовуар, Ів Кософські Седжвік, Кімберлі Краншоу та Стюарт Голл, дозволяє виокремити основні тенденції сучасного розуміння сексуальності й ідентичності в контексті їх культурної та політичної природи. Показово, що відмова від есенціалістських концепцій, як це демонструють

роботи М. Фуко та Дж. Батлер, створює можливість розглядати квір-репрезентації як практики, які підкреслюють флюїдність, контекстуальність і дискурсивний характер людської суб'єктності.

Стан вивчення квір-проблематики в українському гуманітарному просторі потребує окремого коментаря. Останніми роками кількість розвідок у цій царині помітно зростає, однак переважна частина з них перебуває у філософській, культурологічній та соціологічній площинах і розглядає квір як теоретичну категорію або суспільно-культурне явище. До таких праць належать праці А. Молодіної, у яких квір-теорія та квір-ідентичність осмислюються як самостійні концептуальні феномени, а також розвідки А. Марчишиної, присвячені «квір» в лінгвістичному й художньо-дискурсивному вимірах та фемінній гендерній ідентичності в англійській постмодерністській прозі. Ці доробки формують понятійну базу для подальшого літературознавчого прочитання, хоча самі за межі теоретичного опрацювання категорії не виходять. Літературознавче застосування квір-інструментарію в українській науці донедавна мало радше епізодичний характер. Показовою в цьому сенсі є розвідка С. Маценка, у якій запропоновано квірне прочитання «Малюка Цахеса на прізвисько Цинобер» Е. Т. А. Гофмана. Ідеться тут про квір як аналітичну категорію художнього твору, тобто про застосування квір-термінології як інтерпретаційного інструмента. Схожу інтерпретаційну настанову демонструють праці М. Рябченко про квір-ідентичність у сучасній українській прозі. Одним із небагатьох українських монографічних досліджень, у якому квір-дискурс постає самостійним предметом літературознавчого аналізу, є кваліфікаційна праця А. М. Булини «Квір-дискурс у прозі Зої Геллер та Джоанн Гарріс» (Ужгород, 2025).

Так, квір-студії в Україні переживають період становлення. Попри помітну динаміку, галузь залишається молодою, а зокрема її літературознавчий сегмент. Більшість наявних розвідок підходить до «квір» як до психоемоційної чи культурно-соціальної категорії, тоді як цілісне літературознавче прочитання квір-прози як самостійного художнього

феномену, зокрема в національно-специфічних її проявах (азійсько-американському, латиноамерикансько-американському, африкансько-американському та інших), поки що майже не розроблене. Це залишає обраній темі широкий простір для наукового пошуку.

Окремо слід згадати праці, у яких азійсько-американську літературу розглянуто як цілісний художній феномен. Ґрунтовне осмислення азійсько-американської літератури як феномену здійснила Н.О. Висоцька у монографії «Єдність множинного. Американська література кінця ХХ — початку ХХІ ст. у контексті культурного плюралізму» [5], у якій дослідниця вперше заповнила лакуну азійсько-американської літератури в українському літературознавстві. Також цінними є роздуми Д. Ференц у праці «Ways of Knowing Small Places: Intersections of American Literature and Ethnography since the 1960s», у якій польська дослідниця аналізує перетин етнографії та американської літератури, репрезентації ненормативних форм сексуальності та расових і культурних відмінностей.

Так, розроблена в цьому підрозділі теоретична основа закладає міцний фундамент для подальшого дослідження художніх вимірів сексуальності й ідентичності в азійсько-американській квір-прозі з акцентом на її культурні, соціальні та політичні чинники.

## **1.2. Дискурс квір-прози США початку ХХІ століття**

Сучасне літературознавство трактує прозу як багатоаспектну та адаптивну категорію, що включає в себе не лише класичні художні форми, такі як романи і оповідання, а й нонфікшн-формати – мемуари, біографії та есе. Крім того, сюди відносять *life writing*, який містить у собі щоденникові записи, листи та автобіографічні роздуми. Цей жанр містить експериментальні варіації письма, які диверсифікують та змінюють традиційні рамки жанрових структур. Таке розширене трактування є надзвичайно важливим для квір-досліджень, оскільки в них теми ідентичності, а також форми та жанру часто взаємозв'язані у складний і нетиповий спосіб.

У цьому контексті особливу роль відіграє life writing. Вікторія Сандерс визначає його як «узагальнювальний термін, що охоплює різні форми особистого нарративу – автобіографію, біографію, мемуари, щоденники, тревелоги, автобіографічну художню прозу, листи, кейс-історії та спогади [146, с. 212]. Дослідниця звертає увагу на його гнучкість і динамічність як формату з водночас інтроспективною та зовнішньою спрямованістю» [146, с. 212-213]. Таке розуміння у наслідковому результаті дозволяє констатувати, що нонфікшн і художня проза можуть взаємодіяти, зокрема у вигляді автобіографічної прози. Завжди будучи полем суперечок, його межі (як для чоловіків, так і для жінок-письменниць) <...> Водночас життєздатність нових питань, які критика ставить до автобіографічного письма, продовжує підтримувати цей дискурс у динамічному стані [146, с. 213]. Так, life writing варто розуміти не як фіксований жанр, а як спектр форм, відкритий до інтерпретацій. Така гнучкість створює умови для розвитку квір-нарративів, які часто стирають межу між фактом і вигадкою, формуючи унікальні способи репрезентації ідентичності. Оскільки life writing як жанр не є фіксований, у ньому часто використовують експериментальні нарративні стратегії, що також притаманно взірцям квір-прози.

Експериментальна проза, своєю чергою, охоплює твори, що, порушуючи звичні нарративні моделі, такі як час та перспектива оповіді, виходять далеко за межі традиційного нарративу. Патрік Стівенс у статті «What Do We Mean by «Literary Experimentalism»?»: Notes Toward a History of the Term» зауважує, що «експериментальне письмо <...> стосується великої різноманітності текстів, методів та авторів/-ок, які загалом залишаються поза мейнстримним видавничим полем» [158, с. 132]. Такі тексти часто вирізняються фрагментарністю, нелінійною побудовою або багатоголосністю, пропонуючи читачеві новий досвід сприйняття. Річард М. Беррі у праці «Experimental Fiction, or What Is a Novel and How Do I Know?» зазначає, що експериментальні романи проблематизують саме поняття роману: «питання естетичного дискурсу набувають виняткової ваги, адже для модерністських авторів

написання роману ставало надзвичайно амбітним завданням» [39, с. 23].

Розширене розуміння прози особливо важливе для квір-досліджень, оскільки чимало квір-нарративів не підпадають під чіткі категорії художньої або документальної літератури. Мемуари, life writing, автофікшн та інші гібридні форми письма стають провідними засобами репрезентації квір-досвіду. Вейн Стоктон у праці «An Introduction to Queer Literary Studies: Reading Queerly» наголошує, що квір-читання полягає не тільки у вивченні текстів, створених авторами з ЛГБТК(IA+) спільноти, але і в прагненні побачити, «як навіть на перший погляд звичайні тексти здатні підривати нормативні уявлення про ідентичність, тіло та соціальні структури» [159, с. 15]. Відтак, отримуємо переконливе свідчення, що квір-проза – не просто сукупність текстів певної тематики, оскільки виявляє потенціал літератури для переосмислення жанрових меж і способів саморепрезентації. Промовистою в цьому сенсі є теза С. Маценки: «Квір і пов'язаний із ним проблемний комплекс поряд з іншими дисциплінами суттєво оновлюють літературознавство <...> 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» [20, с. 36-37]. Такий погляд закріплює квір-студії як продуктивну аналітичну рамку сучасного літературознавства, у межах якої працює й пропонуване дослідження.

Квір-теорія пропонує низку підходів до осмислення поняття квір, які виходять за межі його первісного вживання як образливого означення гомосексуальності, підкреслюючи його критичний потенціал та багатоманітність значень. Як зазначає Девід Галперін, «квір – це, за визначенням, усе, що суперечить нормальному, легітимному, домінантному» [98, с. 62]. У цьому розумінні квір не обмежується питаннями сексуальності, а охоплює ширший спектр ненормативних практик і способів існування, які кидають виклик прийнятним в суспільстві нормам. Підтвердженням цьому

також є роздуми А. Марчишин щодо квір у лінгвістичному вимірі: «семантика гіперконцепту queer/квір втілює девіацію стереотипних статевогендерних практик» і що цей термін «увійшов у простір суспільної дискусії як сигнал соціокультурної проблеми, яку далі вже не можна було приховувати» [19, с. 519]. Також дослідниця уточнює, що «поступово суспільне сприйняття поняття квір і самих квір-осіб набуло більш позитивного тлумачення» [125, с. 18].

Розвиток подібних ідей можна знайти в напрацюваннях Лізи Дугган, яка визначає «квірність» як позу опозиції, що протистоїть гегемонним, структурованим відносинам у сфері сексуальності та гендеру [77, с. 3]. На думку дослідниці, «квірність» можна тлумачити не стільки як фіксовану ідентичність, скільки як критичну позицію та форму спротиву загальноприйнятій та нормативній соціальній парадигмі.

Більш складне й метафоричне тлумачення поняття квір подає Ів Кософські Седжвік, яка однією з перших описала квір як «відкрити сітку можливостей, прогалин, перетинів, дисонансів і резонансів, провалів і надлишків значення, коли складові елементи чийогось гендеру чи сексуальності не утворюють (або не можуть утворювати) монолітної системи означення» [123, с. 8]. У цьому визначенні підкреслено флюїдність і множинність сексуальності, що протиставляються її традиційній класифікації. Отже, у розумінні І. Седжвік квір ідентифікує відмову від однозначності та фіксованості, оскільки виступає не тільки дескриптивним поняттям, але і перформативною практикою. Цю лінію осмислення продовжує в українському академічному дискурсі С. Маценка: «Квір – це ідентичнісно-політична категорія, яка упирається супроти встановленої (гетеро-)нормальності чи процесів нормалізації, підриває чи уникає їй» [20, с. 32]. Доповнюючи цю перспективу, А. Марчишина наголошує, що «квір-ідентичність – це родові поняття, парасольковий термін, що вживається на позначення ідентичності не тільки сексуалізованої, а й сформованої на підставі таких категорій, як раса, вік, гендер, етнічність, стать, соціальний статус» [18, с. 134], що підважує

інтерсекційний потенціал цього поняття.

Одним із ключових принципів квір-теорії є відмова від остаточного та універсального визначення самого терміна «квір». Джудіт Батлер наголошують, що квірність «ніколи не є повністю привласненою, а завжди лише переосмислюваною, спрямованою у напрямі нагальних і розширюваних політичних цілей» [46, с. 228]. Така позиція підкреслює історичну мінливість і політичну сензитивність поняття, яке постійно адаптується до нових культурних і теоретичних контекстів. Подібну думку в українському академічному дискурсі висловлює Т. Червінська, дослідниця зазначає, що «квір-теорія акцентує мінливість сфери її визначення, її еластичність, що є однією з конститутивних характеристик цієї теорії» [35, с. 64]. Так, еластичність цієї категорії уможливує її застосування до різних культурних контекстів, зокрема й азійсько-американського.

Сучасні дослідниці й дослідники підкреслюють, що саме завдяки цій плинності «квір» стає ключовим інструментом літературознавчого аналізу взірців квір-літератури. Як зазначає Кетрін Бонд Стоктон у праці «An Introduction to Queer Literary Studies», квір-студії досліджують тексти, які репрезентують досвід ЛГБТК(ІА+) спільнот, застосовують квірність як критичну візію для виявлення прихованого напруження у класичних і сучасних творах, а також аналізують, яким чином література формує та посилює уявлення про сексуальність, гендер і владу [159, с. 4-5]. У цьому ракурсі квір-проза та квір-критика мають спільну мету – розкрити маргіналізований досвід і разом з цим поставити під сумнів нормативні основи літературних і культурних наративів.

Отже, у сучасному науковому обговоренні термін «квір» використовується не лише для визначення конкретних нетрадиційних ідентичностей, але й як аналітичний інструмент, що постійно змінюється. Як слушно зазначають В. Марченко та А. Шинкаренко: «нині поняттю "квір" не властива чітка термінологічна визначеність, що в постмодерністському дискурсі уможливує ранжування його тлумачення й застосування, а також

припускає синонімізування семантики термінів "квір" та "інший"» [16, с. 143]. Така динамічність не втрачає актуальності завдяки своїй багатозначності та готовності до нових переосмислень. Ці особливості роблять його важливим поняттям для вивчення квір-прози початку ХХІ ст., особливо в рамках азійсько-американської літератури, де питання ідентичності, сексуальності та культурної приналежності стають надзвичайно складними.

Після висвітлення теоретичних засад категорії «квір» постає необхідність розглянути квір-прозу в її історичному й культурному контексті, щоб глибше усвідомити її походження та значення. Розвиток квір-літератури у Сполучених Штатах Америки тісно пов'язаний із соціально-політичними зрушеннями, які визначали становлення ЛГБТК(ІА+) спільноти. Після Стоунволлських заворушень 1969 року розпочався новий етап гласності та активізму, що стимулював появу літературних творів, які не тільки відображали, але і піддавали сумніву домінуючі соціальні норми. Девід Галперін наголошує, що «свідоме прагнення до відкритості та опір правовому й культурному маргіналізму спонукали авторів/-ок вдаватись до експериментів з наративними стратегіями, які виділяли голоси маргіналізованих груп і розглядали комплексність квір-ідентичності» [99, с. 45].

Епідемія ВІЛ / СНІДу у 1980–1990-х роках ще гостріше виявила ці проблеми, а художня література стала способом зафіксувати втрати, травматичний досвід і байдужості суспільства. Квір-проза цього періоду активно використовувала фрагментовану структуру, множинні перспективи та ненадійного оповідача, щоб передати нестабільність й непередбачуваність життя людей з ЛГБТК(ІА+) спільноти, водночас відмовляючись від соціального мовчання щодо хвороби й смерті [70, с. 102]. Такі формалістичні та тематичні прийоми мали як естетичне, так і політичне підґрунтя, оскільки відображали досвід маргіналізації та опору.

Урахування історичного контексту допомагає зрозуміти, чому теми невидимості, цензури й опору стають особливо актуальними в квір-прозі.

Література різних епох досліджує напругу між особистим висловлюванням і соціальними обмеженнями, зображуючи як індивідуальні, так і колективні випробування. Це дає можливість простежити, як історичні події впливають на тематичну структуру квір-прози, визначаючи її як інструмент художнього експерименту та соціального коментаря. Квір-проза вирізняється і за змістом, і за формальними та наративними стратегіями, які критикуються гетеронормативним уявленням про літературу та суспільство. Вона охоплює три ключові виміри: 1) тематичні осередки (сексуальність, ідентичність, маргіналізація); 2) наративні техніки (голос, темпоральність, перспектива, фрагментація, метафора «шафи»); 3) критика соціальних норм.

У фокусі квір-прози, окрім питань сексуальності, також виявляються складні аспекти расової, культурної та соціальної ідентичності. Кетрін Кларк звертає увагу на те, що сучасна література про міграцію і азійсько-американський досвід показує, як динаміка квірності проявляється через взаємозв'язок раси, сім'ї та гетеросексуальності [60, с. 105]. Це простежується у творах, де досвід ЛГБТК(ІА+) персонажів/-ок ускладнюється впливом традиційної культури і суспільними стандартами США. Сучасна квір-проза виходить за межі сексуальності – вона все частіше займається багатовимірним аналізом ідентичності, враховуючи такі аспекти, як раса, соціальний клас, релігійні погляди, інвалідність та етнічне й національне походження. Як зазначає Кімберлі Креншоу, концепція інтерсекційності дозволяє виявити, що різні маркери соціальної та культурної маргіналізації, зокрема раса, гендер, расизм, патріархат [67, с. 115] не існують ізольовано, а взаємодіють, формуючи складний розгалужений та переплетений досвід.

У контексті азійсько-американської літератури, Р. Лі наголошує, існують можливості для інтеграції цієї літератури у курси, що зосереджуються на культурних студіях, матеріальній культурі, популярній культурі та нових медіа, а також у критичні підходи до теорій раси, сексуальності й естетики [115, с. 15-16]. Д. Енг додає з цього приводу, що соціальні структури (класові обмеження, релігійні норми тощо) створюють додаткові рівні складності для

квір-персонажів/-ок, вимагаючи від авторів/-ок тонкого й виваженого підходу до зображення такого нестандартного досвіду. Так, можна стверджувати, що у квір-прозі проявляється і сексуальність, і цілісна соціально-культурна ідентичність, що розширює розуміння досвіду і способи репрезентації маргіналізованих спільнот.

Представники/-ці квір-прози часто використовують експериментальні стратегії художнього викладу, що відтворюють досвід внутрішньої нестабільності та конфлікту з нормативністю. С. Лансер зазначає, що «квірний голос» у літературі підриває традиційне уявлення про авторитет оповідача, роблячи його неоднозначним і несталим [110, с. 925]. Особливо значущою у цьому контексті є нелінійна темпоральність: розриви у часі, спогади та зміщення перспективи відображають «криву» траєкторію життя, яка не узгоджується з гетеронормативним баченням «прогресу». Це виразно простежується в романі Оушена Вуонга «На цій Землі прекрасні ми мить», де оповідь набуває форми фрагментарного листа, адресованого матері, яка, утім, не здатна його прочитати: «Найпрекрасніша частина твого тіла – це те, куди воно прямує. І пам'ятай, самотність – це все ще час, проведений зі світом» [167, с. 214]. Фрагментація тексту в цьому романі, окрім того що є художнім прийомом, виступає ще і способом вираження багаторівневної ідентичності головного персонажа – американця в'єтнамського походження, сина емігрантів і гея, який намагається переосмислити своє минуле. У цьому контексті Джудіт Гестер підкреслює, що експериментальна проза у квір-оповіданнях «розриває послідовність розповіді, створюючи простір для тіл і бажань, які не можуть бути повністю артикульованими» [101, с. 1275].

Як зазначалось вище, важливою особливістю квір-прози є використання письменниками мотиву «шафи» (closeting), що проявляється у змісті за допомогою метафор, за якими стоїть замовчування бажань, натяки, неможливість відкрити свою таємницю. Цей мотив символізує приховування сексуальності, а також в більш широкому сенсі – культурне мовчання та соціальний примус. Ів Кософскі Седжвік наголошує, що «шафа є

визначальною структурою гноблення геїв у цьому столітті» [148, с. 71]. Відтак, «шафа» постає не стільки як особистий вибір, скільки як наслідок дії суспільних механізмів влади, що змушують індивіда приховувати власну ідентичність.

Квір-проза функціонує як форма критики нормативності – гетеросексуальних моделей родини, гендерних ролей та расових ієрархій. У спеціальному випуску журналу «Sexualities» зазначено, що в межах квір-дискурсу «ідентичність не просто декларується, а формується через трансгресивні практики, які кидають виклик очікуванням родини, держави та суспільства» [140, с. 292]. В азійсько-американській квір-прозі ця тенденція проявляється у конфлікті між традиційними цінностями та прагненням до самовизначення. У романі Малінди Ло «Last Night at the Telegraph Club» Лілі змушена приховувати свої стосунки від родини та китайської спільноти, що підсилює напруження між приватним і публічним просторами. Подібна динаміка простежується і в романі Оушена Вуонга, де мотив мовчання між поколіннями втілює найглибші культурні та політичні розломи.

Відображаючи нестандартний досвід сексуальних меншин квір-проза репрезентує його на рівні форми та наративних стратегій. Тематика ідентичності, маргіналізації та сексуальності переплітається з новаторськими художніми методами, які розширюють способи вираження в літературі. Ця взаємодія між змістовим та формальним рівнями дає можливість квір-прозі виступати потужним засобом для критики і підриву закріплених соціальних норм. Водночас, вона сприяє створенню простору для уявлення альтернативних моделей життя та оповіді.

Класифікація літературного твору як прикладу квір-прози передбачає уважний аналіз поетики, наративних стратегій і способів переосмислення соціальних норм, пов'язаних із сексуальністю та ідентичністю. При цьому «квірність» проявляється не тільки на рівні змісту, а й у способі організації голосу, часових структур, ретроспекції або фрагментарного наративу, що відображають ненормативний досвід. Серед провідних ознак квір-прози варто

виокремити тяжіння до формальних інновацій. У романі Оушена Вуонга «На цій Землі прекрасні ми мить» епістолярна форма поєднана з фрагментарним нарративом, який передає досвід травми, втрати й пошуку себе, що зачіпає не одне покоління. У цьому творі структура є невіддільною від змісту: форма стає засобом осмислення складних переживань і розривів у досвіді персонажів/-ок. Наративний голос у романі є квірним за своєю природою: він чинить опір лінійності, створює напруження між мовчанням і висловленням, передаючи досвід маргіналізації головного персонажа.

Так само у романі Малінди Ло «Last Night at the Telegraph Club» квірність розкривається на основі особливого стилю викладу: використання пропусків і «мовчазних місць» передає культурний та родинний тиск, пов'язаний із гомосексуальними почуттями. Наратив Ло відтворює тиск соціальної структури, на яку вказувала Ів Кософські Седжвік [148, с. 71], демонструючи, що квірність виявляється як у висловленому, так і в тому, що залишається невимовним.

Особливу увагу привертають тексти, які спочатку можуть здаватися мейнстримними або такими, що відповідають гетеронормативним стандартам. Проте завдяки використанню формальних стратегій вони підривають традиційні уявлення. Мемуари, гібридні жанри та life writing створюють проміжний простір, де переплітаються новаторські наративи та критичний аналіз соціальних норм. Зокрема, поєднання поезії та прози, другої особи оповідача й фрагментарної хронології у Вуонга демонструє, що цей твір не лише відображає квір-досвід, але й «квірує» саму форму прози. Така формальна трансгресія у творі Вуонга перегукується з ширшою квір-теоретичною традицією, в якій порушення усталених структур розглядається не як недолік, а як свідомо стратегія. Як зазначає К. Коуен, «квір-активізм і теорія ставлять виклик через таку форму організації, в якій дестабілізація колективної ідентичності сама по собі є метою та досягненням колективної дії, а не перешкодою для неї» [61, с. 439].

Отже, квір-проза існує на перетині тематики та формальної інновації.

Твори, що порушують нарративні очікування, експериментують із часовою та просторовою перспективою, використовують голос і мовчання для вираження маргіналізованого досвіду, виходять за межі тематичних визначень. Вони засвідчують, що квірність у літературі – це і змісті, і форма; і тема, і практика письма; динамічна взаємодія, яка спонукає читача до критичного перегляду літературних та соціальних норм.

Квір-проза США початку ХХІ ст. вирізняється жанровим, тематичним та стилістичним різноманіттям, що відображає глибинні соціальні та культурні зміни, процеси тлумачення сексуальності й ідентичності. Іманентними рисами цієї групи творів є зображення ЛГБТК(ІА+) ідентичностей, автентичного квір-досвіду, а також критика гетеросексуальних та культурних традицій. Однією з ключових тенденцій розвитку сучасної американської квір-прози є художнє осмислення компонентів сексуальності та ідентичності. У подібних текстах часто постають персонажі/-ки, які прагнуть осмислити власну сексуальність й ідентичність у складних соціальних обставинах. Подібна нарративна модель покликана створити реалістичну репрезентацію квір-досвіду, подолати стереотипні образи квір-осіб, притаманні попереднім етапам розвитку художньої літератури.

Важливим елементом сучасної квір-прози є інтерсекційність, тобто поєднання кількох маркерів ідентичності, таких як раса, клас, сексуальність і гендер. Як зазначає В. Патіл, «такі категорії, як гендер, раса та сексуальність, хоча й функціонують за окремими логіками, є взаємозалежними та взаємопов'язаними» [135, с. 850]. Інтерсекційність набуває дедалі більшого значення у творах, що зосереджуються на досвідах маргіналізованих груп – небілих квір-людей, трансгендерних осіб, представників і представниць нижчих соціальних прошарків. Адже, за Патіл, «категорії раси, етнічності, сексуальності, культури, нації та гендеру не лише перетинаються, а й взаємно конститууються, формуються й трансформуються» [135, с. 848] у ширших владних процесах. Значну частину сучасного квір-нарративу становлять твори, пов'язані з темами активізму та боротьби за права ЛГБТК(ІА+) спільноти, що

узгоджується з тенденцією до політичного залучення мистецтва, яка яскраво проявляється у квір-культурі з кінця ХХ ст. [146, с. 158].

У сучасній науці про літературу спостерігається зростання інтересу до інтерсекційності як методологічного принципу, який інтегрує різні соціальні маркери. У цьому контексті квір-проза азійсько-американських авторів і авторок пропонує оригінальні репрезентації досвіду діаспори, колоніальної спадщини, міжкультурної травми та внутрішньої боротьби з патріархальними нормами. Праця Девіда Енга «Racial Castration» [79] та Калеа Чена «Asian American Literature in Transition» створюють теоретичне підґрунтя для глибшого аналізу цих текстів, оскільки воно сформоване на основі расової травми, замовчування сексуальності та культурного посередництва [55, с. 13-14].

Поява перших квір-текстів в США відбулася на перехресті соціальних, політичних і культурних процесів, що активізувалися в середині ХХ ст. [132, с. 124]. Потужним імпульсом для її розвитку стали події після Другої світової війни та суспільно-політичні рухи 1950–1970-х років: рух за громадянські права, феміністичний рух і контркультура. Цей період ознаменувався появою творів, які відкрито досліджували теми сексуальності, ідентичності та соціальних норм, виконуючи роль інструментів політичного протесту й засобів самовираження, що відображали ширші суспільні зрушення та зміни у сприйнятті гендеру й сексуальності.

Серед перших романів, які нині класифікуються літературознавцями як взірці квір-літератури, вирізняються твори Вірджинії Вулф, Оскара Вайльда, Джанет Вінтерсон, Аліс Вокер, Френка О'Гари та Джеймса Болдуїна. Їхні романи («Maurice» (1913, опублікований у 1971 р.), «Orlando» (1928), «The Well of Loneliness» (1928), «Giovanni's Room» (1956), «The Color Purple» (1982) [168] стали важливими етапами у становленні квір-наративів. У цих текстах порушено теми сексуальної орієнтації, гендерної ідентичності та соціальної маргіналізації, що проклали шлях для наступних поколінь письменників і письменниць.

Квір-романи відзначаються використанням художніх і наративних прийомів, які забезпечують глибоку, багатопланову репрезентацію досвіду ЛГБТК(ІА+) спільноти. На основі аналізу опрацьованих творів можна виокремити такі ключові риси: 1) інноваційні наративні техніки; 2) складна система персонажів/-ок і повторювані лейтмотиви; 3) культурна полімовність; 4) експерименти з жанром і часовими структурами.

Використання складних наративних стратегій (наприклад, нелінійне оповідання, множинна ретроспектива тощо) є однією з провідних ознак сучасної квір-літератури, що дозволяє відтворити багатогранність, неоднозначність та суперечливість досвіду сексуальних і гендерних меншин. Показовим прикладом є роман Джеймса Болдуїна «Giovanni's Room» (1956), у якому внутрішні монологи та додаткові ретроспективні сюжетні лінії розкривають психологічний світ головного персонажа, його емоційні переживання та боротьбу з власною ідентичністю. Водночас цей твір ілюструє типову для ранньої ЛГБТ-літератури тенденцію – наративи, у яких квір-персонажі не виживають. Подібна сюжетна структура відображає панування в середині ХХ ст. трагічних моделей у зображенні квір-досвіду [159, с. 171].

На початку ХХІ ст., на відміну від квір-творів ХХ ст., внутрішній розвиток персонажів/-ок у квір-романах як правило відображає процеси самопізнання та подолання соціальних упереджень і стереотипів. У романі «Call Me by Your Name» (2007) Андре Асимана головний персонаж Еліо проходить складний шлях внутрішньої трансформації – від невизначеності та сумнівів до прийняття власної сексуальності. Такий сюжет віддзеркалює універсальний досвід самопізнання, типовий для історій камінг-ауту, де центральним моментом є усвідомлення власної відмінності та поступове прийняття потягу до представників своєї статі [159, с. 171].

Серед провідних лейтмотивів квір-літератури особливо яскраво проявляються теми ідентичності, приналежності, любові та дискримінації. У романі «Stone Butch Blues» (1993) Леслі Файнберг розкриває боротьбу трансгендерної жінки за прийняття в суспільстві, що підкреслює значення

соціальної підтримки та процесу самоприйняття [159, с. 75]. У таких художніх творах активно використовується лексика й культурні референси, які створюють автентичний образ ЛГБТК(ІА+) спільноти. Так, у романі «Paul Takes the Form of a Mortal Girl» (2017) Андреа Лоулора мова стає інструментом внутрішнього перетворення та самовираження, дозволяючи проілюструвати багаторівневий характер ідентичності [112, с. 154]. Як засвідчує сучасна квір-проза, письменники й письменниці часто експериментують із жанровими моделями та часовими континуумами, розширюючи межі традиційного викладу й впроваджуючи новітні художні форми.

Особливе місце в квір-прозі посідає мотив дорослішання й самопізнання. У значній частині подібних художніх творів описано життя молодих персонажів/-ок, які осмислюють власну ідентичність на тлі змін у суспільному ставленні до ЛГБТК(ІА+) спільноти. Такі розповіді, з одного боку, висвітлюють уразливість і внутрішні конфлікти, а з іншого – демонструють стійкість, поступове прийняття себе та формування альтернативних моделей буття. Цей мотив особливо виразний у сучасних зразках азійсько-американської квір-прози, таких як «Edinburgh» Александра Чі, «Blue Boy» Ракеша Сатьяла, «На цій Землі прекрасні ми мить» Оушена Вуонга, «Last Night at the Telegraph Club» Малінди Ло та інших.

Сучасна квір-проза активно використовує гібридно-еклектичні художні форми, поєднуючи елементи мемуаристики, поезії, автобіографічної прози, «літератури життя» (life writing) та епістолярного жанру. Такий комплексний підхід надає змогу письменнику передати складний, внутрішньо конфліктний досвід сексуальної й соціальної маргіналізації, який виходить за межі традиційних жанрових канонів. Наприклад, у романі «Blue Boy» Ракеша Сатьяла, поєднуючи автобіографічні елементи та внутрішні монологи, яскраво відображає психологічну напругу та суперечливість процесу самопізнання протагоніста в контексті расової й сексуальної маргіналізації. Подібні прийоми використовує Александер Чі у романі «Edinburgh», де фрагментована хронологія та зміна ретроспективи передають травматичний досвід дитинства

й підліткового віку, формуючи відчуття роздвоєної ідентичності.

Підкреслено фрагментована темпоральність і химерно-множинна перспектива, що властиві гібридним текстам, символізують суперечливість квір-ідентичності та мінливість соціального визнання. Відсутність лінійного сюжету або єдиного оповідача стає формальною репрезентацією нестійкого, багатовимірного досвіду квір-персонажів/-ок. Саме тому другорядні або ненадійні оповідачі, зміна фокалізації, а також використання другої особи як засобу оповіді створюють ефект співучасті, підкреслюючи внутрішню суперечливість і психоемоційне напруження персонажів/-ок [163; 120].

«Голос» у квір-прозі постає як ключовий інструмент критики соціальних норм. Такі нарративні стратегії як чергування автобіографічних фрагментів і ліричних епізодів підкреслюють складність особистого досвіду та демонструють те, яким чином соціальна стигматизація та культурне мовчання впливають на процеси самоідентифікації. Відтак, гібридні форми азійсько-американської квір-прози не тільки розширюють жанрові межі, але і стають дієвим засобом візуалізації та артикуляції складного досвіду сексуальної, культурної й соціальної маргіналізації, у якому структура, голос і нарративна техніка відображають саму сутнісну природу квір-досвіду.

Після окреслення основних характеристик квір-прози США початку ХХІ ст. важливо звернутися до її транснаціональних і кроскультурних взаємин. Квір-проза не існує ізольовано: глобальні дискусії про сексуальність, ідентичність і культурну маргіналізацію безпосередньо впливають на її форму та проблематику. Як зазначають Д. Енг [78] та Р. Лі [115], транснаціональні нарративи нерідко відображають діалог між локальними соціально-культурними нормами та глобальними квір-практиками, формуючи нові способи винесення на широкий загал маргіналізованої ідентичності.

Для азійсько-американських авторів й авторок це означає необхідність вести подвійний літературний діалог – одночасно і з нормативною американською культурою і з власними етнокультурними традиціями. Такі тексти переконливо демонструють, що азійсько-американська квір-проза

відтворює як традиційні мотиви сексуальності та самопізнання, так і виступає рефлексивною платформою для осмислення взаємодії етнічної та сексуальної маргіналізації у глобальному контексті. Транснаціональний підхід відкриває нові горизонти для інтерпретації квір-літератури, роблячи особливий наголос на тому, що досвід квір-ідентичності формується на перехресті культурних, соціальних і політичних чинників [78; 81].

Квір-проза азійсько-американських письменників й письменниць початку XXI ст. дедалі частіше стає об'єктом академічного аналізу, зокрема в межах міжсекторального підходу до вивчення літератури. Дослідники/-ці розглядають ці твори як вагомі та красномовні свідчення досвіду одночасної расової, сексуальної та гендерної маргіналізації. У фахових журналах, наприклад, «Journal of Asian American Studies і GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies», спостерігається зростання кількості публікацій, присвячених проблематиці квір-ідентичностей в азійсько-американській літературі. Університетські курси з американістики, квір-теорії та азійсько-американських студій дедалі частіше включають до своїх програм такі твори, як «На цій Землі прекрасні ми мить» Оушена Вуонга та «Fairest» Мередіт Талусан, що свідчить про інституційну легітимацію квір-наративів у сучасній академічній сфері.

Літературна творчість квір-авторів/-ок азійсько-американського походження здобула широке визнання завдяки престижним відзнакам, серед яких «Lambda Literary Awards», «Stonewall Book Awards», «National Book Award for Fiction». Таке визнання є закономірним, оскільки на думку В. Суковатої «квір-персонажі стають усе легальнішими й візуалізованішими в культурі XX ст.» [31, с. 68], що свідчить про поступове входження квір-наративів до основних культурних і літературних дискурсів. Романи таких авторів/-ок як Александер Чі, Р. О. Квон та Мелінда Ло, номінувалися на ці премії, що вказує на поступове входження їхніх творів до плеяди мейнстримних літературних робіт. Зокрема, роман «The Incendiaries» Р. О. Квон став фіналістом відомої літературної премії «National Book Critics

Circle John Leonard Award», а «Ash» (2009) Мелінди Ло отримав схвальні відгуки критиків як зразок новітньої феміністичної казки з квір-елементами [76; 116].

Отже, теоретичний аналіз квір-прози США початку ХХІ ст. та, зокрема, азійсько-американських текстів дозволяє констатувати, що квірність у літературі не обмежується тематичним представленням ЛГБТК(ІА+) персонажів/-ок або подій. Передусім вона виявляється у формах, наративних стратегіях та художньому дизайні тексту. Квір-проза відрізняється складністю голосу оповідача, сміливими експериментами з ретроспективою, часом оповіді, фрагментацією й ненадійними оповідачами. Гібридні форми (від автобіографії й поезії до епістолярних і life writing текстів) дозволяють передати різноманітність досвіду та його соціально-культурні виміри. Зважаючи на окреслене теоретичне підґрунтя у цьому підрозділі, зокрема що стосується особливостей й характеристик квір-прози як художнього явища, пропонуємо таке визначення квір-прози: це тематична група літературних творів, у якій «квір» виявляється не лише в тематичній репрезентації ЛГБТК(ІА+) персонажів/-ок чи сюжетних ліній, а й у формах, наративних стратегіях та художньому дизайні тексту. Вона характеризується складністю голосу оповідача/-чки, фрагментацією, експериментами з ретроспективою та гібридними формами.

Ідентичність у квір-прозі розглядається не тільки крізь призму сексуальності, але і у взаємоперетині з расою, етнічною належністю, соціальним класом, культурними нормами та національністю. Азійсько-американські письменники, зокрема Александер Чі та Ракеш Сатьял, показують як персонажі водночас формують власну квір-ідентичність і протистоять тиску гетеронормативного суспільства та культурним очікуванням етнічної спільноти. Історичні та соціально-культурні умови визначають тематичні орієнтири та наративні стратегії квір-прози. Орієнтація письменників/-ць на певну читацьку аудиторію зумовлює рівень експериментальності тексту: автори/-ки, які звертаються до молоді, тяжіють

до емпатійного й доступного стилю, тоді як представники літературного авангарду схильні до більш радикальних форм і постструктуралістських наративних експериментів.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що азійсько-американська й загалом американська квір-проза початку ХХІ ст. демонструє здатність до одночасної репрезентації досвіду маргіналізованих груп та критичного переосмислення провідних соціальних та культурних норм. Форма, голос оповідача та художня практика стають інструментами квір-репрезентації, тоді як мультикультурний та інтерсекційний підходи до ідентичності забезпечують цим наративам наукову й культурну актуальність. Імовірно, подальший розвиток літературного напрямку полягатиме у вдосконаленні окреслених гібридних форм, розширенні транснаціональних зв'язків і поглибленні складних наративних стратегій, що виходять за межі традиційного оповідання та підсилюють критичний потенціал провідних зразків квір-літератури.

### **1.3. Художня генеза мотивів сексуальності й ідентичності в літературному процесі**

Досліджуючи питання сексуальності й ідентичності у світовій літературі, важливо враховувати історичний контекст міждисциплінарного тлумачення та художню генезу цих категорій в літературному процесі. Зокрема, йдеться про такі складові, як сексуальність і гендерність особистості, сексуальна орієнтація та сексуальна перформативність. Ці аспекти взаємодіють між собою в географічному, етнічному, соціально-культурному та класово-економічному вимірах. Поняття ідентичності спочатку стало предметом дослідження у філософії, психології, культурології, антропології та соціології, а згодом – на стику цих галузей, зокрема у гендерних та квір-студіях, які зосередили увагу на сексуальному вимірі людського буття.

Квір-теорія походить від колись зневажливого терміна, яким позначали людей, що вважалися «дивними» або «ненормальними». Їхня сексуальна поведінка, гендерна експресія або інші риси не відповідали усталеним

соціальним нормам, проте як зазначив С. Матцнер: «ще до появи квір-теорії існували – і продовжують існувати – квіри» [128]. Різні типи квір-ідентичності існували у світі в усі історичні періоди, тому саме поняття «квірного» завжди залежить від уявлення про «нормальне». Уся філософія квіру заперечує сталість і нормативність. На противагу цьому утверджує змінність, непередбачуваність, розмитість і множинність. Це динамічна категорія, що протистоїть фіксованості та викликає суперечливу соціальну реакцію, породжуючи водночас підвищений інтерес академічної спільноти до цієї області критичної теорії.

Оскільки розуміння квірності та квір-сексуальності змінювалося з часом, варто зазначити, що в літературі квірність автора/ки не завжди була визначальною ознакою його/її ідентичності. Це впливає на те, як ми інтерпретуємо квір-кодовані тексти, створені до того як квір-спільнота переосмислила (reclaimed) сам термін, впровадивши новий спосіб самоідентифікації. Автори й авторки, які відтворювали у своїх творах прояви квірності, брали участь в літературному процесі з найдавніших часів. Важливо простежити, як вони зображали реальність, у якій уперше в художній формі проявлялися теми гомосексуальності та трансгендерності. Це дає змогу визначити й осмислити еволюцію цих понять від античності до сучасності в різних культурних дискурсах.

Так, американська письменниця Маделін Міллер у романі «Пісня Ахілла» (*The Song of Achilles*, 2011) переосмислює античні міфи, зокрема «Іліаду» Гомера, крізь призму квірних стосунків між Патроклем та Ахіллесом. Патрокл постає як сором'язливий, чуттєвий і вразливий принц, тоді як Ахіллес – це син богині, безстрашний воїн і втілення краси. Не зважаючи на моральні настанови давньогрецького суспільства та очікування царської родини, між ними виникає глибокий емоційний і романтичний зв'язок, який сам Ахіллес наполягає визнавати саме як кохання, попри його табуований характер. Патрокл згадує: «Я застиг у німому подиві від його краси: глибоко-зелені очі, тонкі, майже дівочі риси» [129, с. 21]. Він також зазначає, що ще змалку

Ахіллес вражав красою усіх навколишніх хлопців: «Він не чепурився й не надував губи, як інші гарні діти. Здавалося, він узагалі не усвідомлював, який вплив має на хлопців довкола» [129, с. 24].

У царині давньогрецької міфології боги постають як сексуально розкуті та переважно полігамні істоти. Часто описуються їхні взаємини з юнаками або атлетами, а чоловіча краса нерідко змальовується з чоловічої перспективи, що дає підстави говорити про гомоеротизм, навіть якщо він прямо не визнавався авторами текстів. У соціальному вимірі гомоеротичні стосунки мали як інтимний, так і виховний характер. У трагедії Есхіла «Мірмідоняни» (V ст. до н. е.) Ахілл і Патрокл представлені як коханці, що відображає педерастичну традицію – специфічну форму зв'язку між старшим чоловіком і юнаком, яка виконувала важливу соціалізаційну функцію в структурі грецького полісного суспільства. Як зазначає Дойн Доусон, такі інтимні стосунки між чоловіками та юнаками вважалися багатьма греками надзвичайно важливими для згуртованості міста [71, с. 192-193].

Цей наратив згодом переосмислив Платон у діалозі «Бенкет» (*Symposium*, бл. 385–370 до н. е.), в якому любов Ахіллеса до Патрокла подано як прояв найвищої відданості та здатності до самопожертви, що набуває сакрального змісту [137]. У такому ракурсі гомоеротичне кохання в античній культурі постає не тільки прийнятним, але і гідним пошани феноменом, здатним надихати на героїчні вчинки.

У літературних текстах, зокрема у філософсько-художніх жанрах античності, сексуальність та ідентичність часто трактуються як взаємопов'язані аспекти людської природи. Показовим прикладом цього є міф, викладений у промові Аристофана в «Бенкеті» Платона. У ньому любов витлумачено як наслідок розщеплення первісної цілісної істоти, яка була андрогінною, сферичною та подвійною за статтю, на дві частини, кожна з яких упродовж життя прагне віднайти свою втрачену половину. Така модель кохання розкриває онтологічну потребу людини в ідентичності, що досягається виключно шляхом злиття з Іншим.

Цей міфологічно-філософський сюжет унаочнює ранній дискурс тілесної та сексуальної ідентичності, у якому потяг постає і як чуттєвий та соціальний феномен, і як прагнення до самопізнання через близькість. Відтак, у платонівській традиції любов розглядається не просто як емоція або моральна чеснота, а як засіб відновлення власної суб'єктності. Отже, платонівський «Бенкет» формує підґрунтя для подальших літературних і філософських інтерпретацій сексуальності як системотвірного складника ідентичності від античності до сучасного квір-дискурсу [21; 65].

Платон описує любов Ахіллеса до Патрокла як божественну: «Бо Ахілл, коли довідався від матері, що, вбивши Гектора, помре, а не зробивши цього, повернеться додому й проживе до старості, – мав мужність обрати смерть: поспішив на допомогу Патроклові, з яким його єднав найтісніший зв'язок, і, помстившись за нього, загинув в ім'я друга (в англійському перекладі – lover) [25, с. 38]. За те, що Ахілл був так беззастережно відданий тому, хто його любив, боги вшанували його особливо. Адже вони справді високо цінують мужність, натхненну любов'ю, більше захоплюються й щедріше винагороджують, коли трапляється, що юнак щиро любить свого друга і коханця, ніж коли закоханий муж виявляє відданість своєму обранцеві. Бо закоханий муж – одухотворений, а отже, божественніший за того, кого обдаровують любов'ю» [25, с. 9].

Хоча терміна «трансгендер» у давньогрецькій культурі не існувало, ідея мінливості гендеру була глибоко вкорінена в античній міфології. Зміна статі часто постає як акт божественного втручання: покарання, нагороди або прояву волі богів. В одному з міфів Артеміда перетворює пастуха на жінку після того, як той випадково побачив її оголеною під час купання [49]. В іншому випадку віщуна Тіресія на сім років перетворюють на жінку за те, що він не догодив богині Гері [5].

Поведінка античних богів, які вільно змінювали стать або поєднували риси обох статей, відображає амбівалентне розуміння гендеру в грецькому суспільстві: з одного боку, воно залишалося глибоко патріархальним, а з

іншого – визнавало плинність і мінливість гендерної ідентичності. Символічним у цьому контексті є образ Гермафродита, сина Гермеса та Афродіти, якого вважали втіленням фізичного та гендерного поєднання чоловічої та жіночої природи. У «Метаморфозах» Овідія [24, 285-388] його зображено як істоту, у якій гармонійно поєднуються чоловічі геніталії та жіночні груди й стегна. Така тілесна двоїстість свідчить про існування в античному мистецтві та літературі уявлень про несталість ідентичності та багатовимірність тілесності, що підтверджує підняті питання у поемі, зоркема: «що саме в людині робить її саме цією людиною, і що в людях робить їх людьми?» [134, с. 30].

У Давньому Римі одностатеві стосунки між чоловіками не були табуйованими і розглядалися як соціально допустимий досвід та, більше того, як досвід, що може відобразитися в літературних творах. Так, у «Буколіках» Вергілія (I ст. до н. е.) один із пастухів відкрито висловлює любов до молодшого чоловіка, демонструючи приклад одностатевого еротичного потягу, прийняттого в межах пасторального жанру [166]. У сатиричному романі Петронія «Сатирикон» (I ст. н. е.) центральний наратив зосереджено навколо стосунків оповідача Енколпія з юнаком Гітоном, що мають виразний homoeroticos-характер із притаманною жанрові фривольністю та тілесною конкретністю [136]. Деякі вірші Катутла, зокрема епіграми, містять безпосередні описи гомосоціальної взаємодії між чоловіками, що засвідчує відкритість римської поезики до тем тілесності та сексуального досвіду як невід’ємної частини літературного дискурсу [54, с. 110-120].

Попри значну природну втрату квір-наративів античності, ще більше з них було спеціально знівельовано або свідомо виключено з наукового поля внаслідок переважання гетеронормативного підходу у дослідженнях попередніх століть. Яскравим прикладом є рецепція творчості давньогрецької поетеси Сапфо (бл. 630–570 до н. е.), чие ім’я стало етимологічною основою терміна «сапфічний», а назва її рідного острова – джерелом терміна «лесбійський». Сексуальність Сапфо залишається предметом активних

наукових дискусій. Зокрема, дослідники ХХ ст. доводять, що поширена у ХVІІІ ст. помилка перекладу одного з її віршів, де жіночий образ було інтерпретовано як чоловічий, спричинила тривалу гетеронормативну інтерпретацію її поезії, яка домінувала в науковій традиції майже два століття [45; 113].

У більш широкому контексті історії культури квірність часто сприймається як сучасне західне явище. При цьому недостатньо враховується те, як колоніалізм контролював і репресував корінні квір-спільноти у різних частинах світу. Насправді, репрезентації сексуальної та гендерної різноманітності існували в багатьох культурах задовго до європейського впливу: від спільнот Двох Духів у Північній Америці до хіджр в Індії. Квір-досвід ніколи не був виключно західним – він завжди був частиною різних соціально-культурних систем і міфологічних уявлень.

До приходу європейських колонізаторів корінні народи Північної Америки мали розвинені уявлення про сексуальність і гендер, які передбачали існування як бінарних, так проміжних ідентичностей. У межах цих культур визнавалися люди, що поєднували риси обох статей або виконували нетипові гендерні ролі. Це свідчить про більш широке, інклюзивне розуміння людської природи, яке єднає давні уявлення з сучасними концепціями квірності.

Приклад дводухої ідентичності (*Two-Spirit*) у культурі корінних народів Північної Америки яскраво репрезентовано в романі Джошуа Вайтгеда «Джонні Епплсід» (2018). Автор упроваджує цей термін для позначення власної культурної та гендерної самоідентифікації, яку визначає як NDN glitter princess. Через відверте, емоційно насичене та водночас реалістичне зображення життя молодого представника народу Сісіка на преріях Канади Вайтгед досліджує взаємозв'язок між культурною, гендерною та сексуальною ідентичностями, розкриваючи багатозначність поняття *Two-Spirit*.

Промовистим є фрагмент, у якому протагоніст розмірковує про необхідність грати ролі залежно від соціального контексту: «У кожній ситуації мусиш грати роль – тож краще вже самому вибирати, за що боротися. Чорт

забирай, на резервації я прикидався гетеро, аби бути «своїм індіанцем», а тут, у місті, прикидаюся білим, аби бути квір. Усюди не виграєш – так влаштований цей світ» [172, с. 44]. Цей уривок ілюструє інтерсекційність ідентичностей, у межах якої расова, сексуальна та культурна приналежність героя не просто співіснують, а вступають у суперечність, змушуючи його постійно перформувати власну ідентичність, аби вижити або здобути визнання. Вона одночасно травматична та викривальна, оскільки оголює системний тиск, спрямований проти небілих квір-осіб.

Образ Джонні Епплсіда, американського напівміфічного героя, відомого тим, що садив яблуні на території Західної Вірджинії, набуває у романі іронічного підтексту. Протагоніст, сучасний квір-представник корінного населення, «садить» не дерева, а власні сенси – працюючи секс-працівником у місті, він шукає себе, своє тіло й право на існування. Переїзд Джонні з резервації до Вінніпегу супроводжується принизливою реплікою вітчима: «Ти червоний зовні», – каже він, – «і білий усередині» [172, с. 25].

Метафора яблука тут символізує лімінальний характер ідентичності героя – внутрішньо роздвоєної й виключеної з обох культурних систем. Вона уособлює порушення усталених цінностей спільноти та глибоке відчуження, але у той же час і потенціал самоприйняття.

У тексті з'являється й постать бабусі (кокум), яка вперше визнає та приймає дводуху ідентичність Джонні: «Джонні, мій хлопчику, твоя кокум стара, але не дурна. Ти – *napêwisk-wewisehot*, мій хлопчику, дводухий (*Two-Spirit*). Ти все одно мій прекрасний онук, ким би не хотів бути й кого б не хотів кохати» [172, с. 48]. Ця сцена є переломною: вона засвідчує повернення героя до автентичного, корінного розуміння дводухої ідентичності як невід'ємної частини культурної спадщини, а не лише гендерної або сексуальної категорії в межах ЛГБТ-дискурсу. Слова *napêwisk-wewisehot* з мови крі (або огі-крі) додають наративу глибини та підкреслюють тісний зв'язок між мовою, духовністю та ідентичністю. Через оповідь представниці старшого покоління Вайтгед показує альтернативне, неконфронтаційне розуміння квірності як

частини культурного спадку, що протистоїть колоніальним уявленням про гендер і сексуальність, запровадженим європейськими колонізаторами.

Важливою віхою у формуванні літературного квір-дискурсу корінних народів стала антологія «Збір духу: збірка письменства та мистецтва північноамериканських індіанських жінок» (*A Gathering of Spirit: Writing and Art by North American Indian Women*), упорядкована письменницею та есеїсткою Бет Брант із народу Могавк. Це перша збірка жіночої літератури корінних народів Північної Америки, створена й відредагована самою представницею індігенної спільноти. До неї ввійшли поезія, проза, есеї, листи та художні твори авторок різних націй, у яких осмислюється поєднання етнічної, гендерної та сексуальної ідентичностей, а також множинна дискримінація, з якою стикаються жінки в сучасному білому суспільстві.

У своїх текстах Бет Брант зображує складність подвійного відчуження як у межах білої культури, так і у власних спільнотах, що часто відкидають тих, чії ідентичності не відповідають традиційним уявленням. В одному з оповідань письменниця розповідає історію Енні – лесбійки, яка, втративши доньку через упередження родини, отримує лише цензуровані листи від дитини. Наведений уривок ілюструє глибину материнського болю та розриву між особистим і соціальним: «Кожного разу, коли приходять лист, я здригаюсь, навіть якщо водночас прагну почути новини від своєї дитини. Я чую, як Еллен повертає ключ у дверях. Вона заходить на кухню, приносячи з собою запах лікарні <...> Я відкриваю листа: «Дорога мамо. У мене все добре. Тато купив мені новий велосипед...» Я уявляю, як її батько стоїть над нею, спостерігає, як вона виводить літери. Підказує. Направляє. Лист стає огидним. Я скажено рву його на клапті й викидаю у вікно» [44, с. 103].

Цей фрагмент демонструє суперечливу двоїстість колоніального досвіду: поєднання расової, гендерної та сексуальної дискримінації, що руйнує особисті зв'язки та посилює внутрішній конфлікт. Через наративи жінок, подібних до Енні, Б. Брант формує простір для саморефлексії, солідарності та відновлення культурної гідності корінних жінок, квір-

ідентичність як розглядається як частина колективного досвіду виживання.

У цьому уривку з опорою на інтроспективний погляд на переживання героїні, розкривається складність і страждання матері, яка втратила одну зі своїх ідентичностей для того, щоб зберегти іншу. Тут поєднуються відчай від несправедливості, мука розлуки й глибоке почуття вдячності та любові до партнерки, що залишається для неї опорою й розрадою. Протиставлення двох ідентичностей постає неминучим, а тому особливо болісним.

За допомогою наративу особистого досвіду Бет Брант прагнула надати голос тим, кого зазвичай не чують і хто майже ніяк не представлений в американській літературі: ув'язненими жінкам, що живуть у резерваціях або в індіанських анклавих великих міст, самотніми матерям (зокрема лесбійкам), а також жінкам, змушеним заробляти фізичною працею, щоб утримувати родину [44].

В описаних історіях можна простежити численні алюзії на біографію самої письменниці: Бет народила першу дитину у сімнадцять років, у вісімнадцять одружилася, а через чотирнадцять років шлюбу розлучилася й самотужки виховувала трьох доньок. Саме в цей період вона усвідомила, що з юних років відчувала романтичний і сексуальний потяг до жінок.

Якщо звернутися до досвіду народів Південної Азії з точки зору розуміння ними понять сексуальності та ідентичності, то можна побачити тісний зв'язок гендерної флюїдності з культурними практиками. Так, Бангладеський дослідник Аднан Госсейн у своїй антропологічній праці «Beyond Emasculation: Pleasure and Power in the Making of Hijra in Bangladesh» (2022) досліджує феномен спільноти хіджра (hijra) з нової, постколоніальної перспективи. Учений критикує поширене уявлення про те, що представники цієї спільноти проходять ритуальну кастрацію в обмін на духовну силу, яка нібито дозволяє їм благословляти новонароджених і молодят. Таке спрощене трактування, за Госсейном, відображає колоніальну візію та ігнорує розмаїття ідентичностей, тілесних практик і форм самовираження, властивих хіджра-спільнотам: «Мотивація стати хіджрою не зводиться лише до прагнення

відповідати нормативним уявленням про маскуліність, – зазначає автор, – радше вона ґрунтується на тому, що саме огидна, заборонена й соціально неприйнятна природа їхніх бажань формує ядро маргіналізації та культурного пониження хіджра» [103, с. 3]. Цей дискурс забороненого бажання пояснює механізми соціального виключення й стигматизації, яких зазнають представниці та представники хіджра у традиційних суспільствах Південної Азії. «Саме суперечність між публічним репрезентуванням хіджра як асексуальних істот, що нібито перебувають поза сферою пристрасті, та їхнім внутрішнім усвідомленням власної еротичності становить осердя їхнього повсякденного життя й світоглядних систем» [103, с. 3]. Таке трактування виходить далеко за межі класичної антропологічної парадигми, що традиційно зводила ідентичність хіджра до тілесних трансформацій, і на противагу цьому акцентує увагу на соціально-культурних вимірах. Це відкриває можливості для аналізу того як літературні та етнографічні тексти репрезентують або кодують подібні суперечності.

Дослідниця й письменниця Самар Хабіб у книзі «Female Homosexuality in the Middle East: Histories and Representations» (2007) здійснює наукову спробу деконструкції одного з найбільших табу сучасної арабської культури. Зберігаючи академічну послідовність і наукову добросовісність, С. Хабіб доводить, що жіноча гомосексуальність має глибокі історичні корені в арабській літературній і філософській традиції, починаючи з IX ст. [93, с. 87]. Письменниця простежує процес занепаду середньовічних дискурсів, у яких еротичний потяг жінки до жінки розглядався як частина соціально-культурного і навіть інтелектуального простору, та їх поступову заміну релігійною ортодоксією, що витіснила багатоманіття сексуальної практики.

Крім того, С. Хабіб вступає в дискусію із сучасною західною історіографією квір-досвіду, зокрема з історіографією гомосексуальності, і ставить під сумнів інституціоналізовані конструкціоністські підходи, які трактують сексуальність винятково як соціальний конструкт [93, с. 23-45].

Взаємозв'язок сексуальності та ідентичності у світовій літературі

яскраво виражає культурне різноманіття та складні механізми влади, маргіналізації та соціальної ізоляції. У країнах Азії та Африки колоніальне законодавство часто прямо криміналізувало небінарні та одностатеві стосунки, закладаючи підвалини тривалої традиції правового та культурного тиску. Така практика спричинила появу колективних і психологічних травм, які передавалися між поколіннями та вплинули на формування ідентичності в спільнотах діаспори. У сучасній азійсько-американській літературі ця колоніальна спадщина постає у вигляді внутрішніх конфліктів персонажів/-ок, які намагаються поєднати родинні традиції з сучасними уявленнями про сексуальність і гендер. Письменники та письменниці азійського походження звертаються до теми колоніальної спадщини, для того, щоб показати як травматичне минуле продовжує визначати життя людей у діаспорі.

Сексуальність у літературі постає не тільки як тематичний елемент, але і як поетика, що являє собою систему художніх засобів, що формують наративну структуру тексту. У цьому контексті варто ще раз підкреслити, що квір-романи використовують нелінійну композицію, змінні перспективи та фрагментарність оповіді, аби передати досвід маргіналізованих суб'єктів і втілити множинність ідентичностей. Такі тексти виступають досить показовим свідченням того, що література може відображати як зовнішні соціальні конфлікти, так і внутрішню динаміку самопізнання та прийняття власного «я».

Квір-література азійсько-американських авторів початку ХХІ ст. посідає особливе місце у сучасному літературному процесі. Її представники та представниці досліджують багат шаровий тиск, якого зазнають їхні персонажі: внутрішній – з боку родинних і культурних очікувань, та зовнішній – із боку західного суспільства, яке часто сприймає азійські тіла як екзотизовані або фетишизовані. Сексуальність у такій літературі постає як індивідуальний досвід, а також транспоколінна історія, що поєднує травми війни, міграції та стримування себе. Ці тексти засвідчують, що сексуальність не існує ізольовано: вона формується в межах культурної пам'яті,

колоніальної спадщини та глобалізаційних процесів. Відтак азійсько-американська квір-література виконує подвійну функцію:

- критикує расистські та колоніальні погляди, які визначають досвід мігрантів у США;
- руйнує внутрішній патріархальний та гетеронормативний уклад, що властивий азійському суспільству.

Завдяки цьому вона відкриває простір для альтернативних способів мислення про тілесність, сексуальність і приналежність, формуючи новий літературний канон, у якому багатоголосся, культурна гібридність і поліфонія різноманітного досвіду стають основними цінностями сучасної гуманітарної культури.

### **Висновки до першого розділу**

Теоретичний аналіз проблематики сексуальності й ідентичності у координатах художнього тексту дає можливість зробити такі висновки.

1. Феномени сексуальності й ідентичності виступають універсальними інструментами осмислення соціально-культурних процесів, які формують структуру художнього дискурсу. Їх вивчення у контексті азійсько-американської квір-прози дозволяє виявити способи репрезентації «іншості» та відстежити взаємодію особистісного й колективного досвіду в межах культурно-історичного простору. Ці поняття поєднують у собі біологічні, соціальні, психологічні, культурні та політичні аспекти. Тому стають основою для аналізу механізмів влади, підпорядкування й опору, що втілюються в художньому тексті за рахунок наративних та образних структур. У контексті азійсько-американської квір-прози концепти сексуальності й ідентичності функціонують як інтегративні категорії, що дозволяють простежити взаємодію індивідуального досвіду з культурними наративами влади, раси, етнічності та гендеру. Художній текст у цьому аспекті виступає простором дискурсивного експерименту, в якому ідентичність постає не як статична сутність, а як процес постійного становлення, а сексуальність – як поле

боротьби між нормою та відхиленням, між владою та опором, між видимістю та приховуванням. Такий кут зору на досліджувану наукову проблематику відкриває можливості для глибшого розуміння механізмів культурної репрезентації й водночас утверджує літературу як засіб деконструкції усталених соціальних норм і створення нових моделей самоусвідомлення в межах постмодерного дискурсу.

2. Квір-проза США початку XXI ст. постає як складний та багаторівневий літературний феномен, у якому поєднуються естетичні експерименти, соціальна критика та глибоке філософське осмислення ідентичності. Її формування зумовлене як історико-культурними процесами, що супроводжували становлення ЛГБТК(IA+) спільноти в американському суспільстві, так і розвитком постструктуралістських, феміністичних і квір-теоретичних підходів, які поставили під сумнів сталість таких категорій як «гендер», «сексуальність», «раса» та «нація». Розширене розуміння прози як динамічного простору взаємодії документального й художнього, реального й вигаданого, стало підґрунтям для появи нових гібридних форм письма – life writing, автофікшну, експериментальної та епістолярної прози. Саме в цих жанрових форматах найповніше розкривається потенціал квір-нарративу як способу репрезентації маргіналізованого досвіду. Квір-проза початку XXI ст. дозволяє деконструювати нормативні моделі оповіді, ідентичності та соціальної поведінки. У центрі уваги таких текстів перебуває не просто сексуальність або гендерна інакшість, а саме процес становлення суб'єктності в умовах культурного, расового та гендерного тиску. Відтак запропоновано визначення квір-прози: *це тематична група літературних творів, у якій «квір» виявляється не лише в тематичній репрезентації ЛГБТК(IA+) персонажів/-ок чи сюжетних ліній, а й у формах, нарративних стратегіях та художньому дизайні тексту.* Вона поєднує особистий досвід і політичне висловлювання, а також як простір, у якому «я» наратора/-ки, його/її мова, голос і часова структура відображають стан непевності, пошуку та спротиву. Важливим методологічним орієнтиром для розуміння цієї літератури стає

концепт інтерсекційності, який дозволяє аналізувати те, яким чином расові, культурні, класові та гендерні чинники взаємодіють у формуванні досвіду квір-ідентичності. Особливо яскраво ця тенденція простежується в азійсько-американській квір-прозі, де подвійна маргіналізація втілюється за рахунок специфічних наративних стратегій: поєднання автобіографізму з культурною рефлексією, звернення до символів мовчання, шафи, внутрішнього голосу як засобів візуалізації соціального тиску. Поступова інституціоналізація квір-літератури у США шляхом публікацій в академічних журналах, включення до університетських курсів і здобуття престижних премій засвідчує її перехід від маргінального до канонічного статусу. Однак і станом на теперішній час вона не втрачає свого тяжіння до критичного переосмислення чинних норм у різних царинах: квір-проза продовжує підривати нормативні уявлення про жанр, сюжет і суб'єктивність, перетворюючи сам процес письма на акт спротиву. Її специфіка полягає у взаємодії змісту й форми, а також у тому, що квірність презентується як стиль мислення та спосіб життя.

3. Осмислення сексуальності й ідентичності в художній літературі різних епох та культур відображає процес поступового звільнення від нормативних уявлень про стать, тіло та бажання, що традиційно формувалися під впливом релігійних, політичних і соціально-культурних систем. Еволюція поглядів на сексуальність і гендерність демонструє постійне розширення меж ідентичності – від античної ідеї андрогінності та сакралізованого гомоеротизму до сучасних квір- і постколоніальних концепцій тілесності та самоусвідомлення. У цьому контексті квір-дискурс постає не як відокремлений феномен, а як динамічна, інтерсекційна структура, що поєднує філософські, психологічні, культурні та антропологічні виміри людського буття. Дослідження художніх текстів від античності до сьогодення дозволяє констатувати, що література завжди була простором, у якому відбивалася видозміна гендерних ролей, соціальних табу та моделей кохання. У творах Гомера, Платона, Овідія й Вергілія сексуальність постає як невід'ємна частина онтологічного пошуку – спосіб самопізнання, гармонізації з Іншим і водночас

форма соціального висловлювання. В античному дискурсі любов між Ахіллесом і Патроком, андрогінний міф Платона чи постать Гермафродита демонструють відкритість до різноманітних форм тілесності, що пізніше було витіснено гетеронормативною мораллю. Проте сучасні інтерпретації повертають цим образам забуті значення, утверджуючи ідею квір-любові як універсальної форми людської емоційності.

## РОЗДІЛ 2

# ОСОБИСТІТЬ І СОЦІУМ В АЗІЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКІЙ КВІР-ПРОЗІ

### 2.1. Фемінне, маскулінне, трансгендерне

На цьому етапі викладу необхідно особливу увагу приділити образам фемінного, маскулінного та трансгендерного досвіду, що дозволяє виявити способи конструювання ідентичності в умовах культурного та соціального розмаїття. Аналіз художніх текстів дає змогу зрозуміти як соціальні очікування та особистісні прагнення взаємодіють у становленні квір-суб'єктності.

Гейл Рубін у статті «The Traffic in Women» (1975) запропонувала концепцію «статево-гендерної системи» (sex / gender system). У ній пояснюється, яким чином суспільство організовує відносини між статями шляхом символічного обміну жінками. У межах цієї системи фемінність тлумачиться як пасивна та об'єктивована позиція, пов'язана з репродукцією та підпорядкуванням, тоді як маскулінність розцінюється як символічна позиція влади: чоловіки контролюють «обмін жінками». Маскулінність виступає закріпленою провідною нормою, що визначає соціальну ієрархію [145]. Авторка досить критично ставиться до традиційних біологізаторських та есенціалістських моделей гендеру й пропонує власне визначення статево-гендерної системи, розвиваючи основні положення Симони де Бовуар.

Зокрема, Г. Рубін розрізняє «біологічне» та «соціальне»: стать (sex) розглядається як біологічна категорія, тоді як гендер (gender) – як спосіб, у який суспільство інтерпретує та організовує біологічну стать на основі соціальних ролей, норм та символічної практики. Висловлюючи ключову ідею, мислителька зазначає: «Обмін жінками (через шлюби, споріднені зв'язки тощо) є основною метафорою та структурною практикою, через яку суспільство організовує підпорядкування жінок. Ця концепція приваблива

тим, що локалізує пригнічення жінок у межах соціальних систем, а не редукує його до біологічних чинників» [145, с. 175].

Хоча Г. Рубін безпосередньо не вводить поняття трансгендерності у якості предмету свого дослідження, вона критикує політико-економічний бінарний підхід до гендеру та звертає увагу на вплив статево-гендерної системи на гомосексуальних осіб: «Якщо б біологічні та гормональні імперативи були настільки визначальними, як стверджує популярна міфологія, навряд чи було б необхідно забезпечувати гетеросексуальні союзи через економічну взаємозалежність <...> Придушення гомосексуальної складової людської сексуальності, а як наслідок – і пригнічення гомосексуальних людей, є продуктом тієї самої системи, правила і відносини якої пригнічують жінок» [145, с. 168].

Порівнюючи соціальний статус жінки із соціальним статусом гомосексуальних людей, Г. Рубін демонструє їхню спільну маргіналізовану позицію в суспільстві. Такий підхід став важливою передумовою для подальшого всебічного дослідження статевих і гендерних ролей, а також динаміки їх змін залежно від зовнішнього контексту. Як влучно зазначає В. Ущина: «Гетеронормативність перебуває у центрі гендерних студій, що позиціонують фемінінність та маскулінність як єдино можливий, бінарний тип сексуальної належності людини» [33, с. 201]. Саме ця бінарність є предметом критичного перегляду в сучасній квір-теорії.

У своїй праці «Gender Trouble» (1990) Дж. Батлер робить ідеї Г. Рубін ще більш радикальними, стверджуючи, що фемінне та маскулінне не є природною сутністю, а виступають як перформативна практика. Вони формуються внаслідок неодноразової реалізації соціально прийнятих норм, які створюють ілюзію стабільної гендерної ідентичності [48, с. 25].

У своїй дослідницькій візії гендерних ролей Дж. Батлер здійснює подальший розвиток конструктивістсько-перформативної концепції. Вона порівнює гомосексуального чоловіка, який, виконуючи маскулінну роль, намагається приховати свій справжній сексуальний потяг, та жінку, яка

послугується чоловічою гендерною роллю не для задоволення сексуального бажання, а для здобуття автономії, властивої гетеронормативній маскулінності. В українському академічному дискурсі схожі думки розвиває А. Молодіна: «Перформативність дискурсу стосується будь-яких феноменів постмодерну, включаючи гендер та гендерну ідентичність» [23, с. 121]. Дослідниця уточнює, що «поза символічної репрезентації уявного виявляємося взагалі не здатними визначити, що таке «жінка» [23, с. 121].

У ранніх працях Дж. Батлер термін «трансгендерність» не використовується, проте закладається теоретичний фундамент для подальшого розвитку цієї дефініції. Дослідниця пов'язує бінарність та біологічну детермінованість гендерних ролей, пояснюючи ідентичність лесбійок. Зокрема, у контексті бутч-ідентичності<sup>3</sup> Батлер зазначає: «У лесбійських контекстах «ідентифікація» з маскулінністю не є простою асиміляцією лесбіанства в терміни гетеросексуальності. Як пояснила одна лесбійка, їй подобається, щоб її хлопці були дівчатами, що означає: «бути дівчиною» контекстуалізує та переозначає «маскулінність» у бутч-ідентичності. У результаті ця маскулінність завжди співвідноситься з культурно зрозумілим «жіночим тілом»» [48, с. 120].

У більш пізній своїй праці «Undoing Gender» (2004) Дж. Батлер визначає трансгендерність у такий спосіб: «Трансгендерність стосується тих осіб, які перехресно ідентифікують себе або живуть як інший гендер, але які можуть проходити (або можуть і не проходити) гормональну терапію або робити (або не робити) операції зі зміни статі» [46, с. 15]. А в українському лінгвістичному контексті, А. Марчишина визначає транс-ідентичність як «характеристику особи, чия біологічна стать не відповідає її внутрішнім відчуттям» [17, с. 41], що увиразнює невідповідність між зовнішньою категоризацією та суб'єктивним переживанням гендеру.

---

<sup>3</sup> Бутч-ідентичність у Джудіт Батлер – це перформативна форма гендерної маскулінності, яка порушує уявлення про її природну прив'язаність до чоловічого тіла (Butler, Gender Trouble, 1990; Bodies That Matter, 1993).

Представники сучасної квір-теорії розширюють уявлення про фемінне та маскулінне як про складні багатогранні категорії, які не можна звести виключно до біологічного або соціоконструктивістського визначення. Р. Коннелл та Дж. Мессершмідт розглядають маскулінність як множинне багатовимірне явище. Тобто разом із панівною (домінуючою) маскулінністю існують її підпорядковні, маргінальні та комплементарні форми. Вони наголошують: «Існує не одна маскулінність, а множинні маскулінності, між якими встановлюються відносини домінування та підпорядкування» [64, с. 832]. У квір-дослідженнях ця модель допомогла показати те, як різні форми маскулінності квір-спільнот кидають виклик традиційній ієрархії гендерних норм.

Фемінність у цьому контексті розглядається як інклюзивна категорія, незалежна від анатомічної статі. Так, Сьюзен Страйкер зазначає: «Фемінні прояви серед трансгендерних і гендерно-неконформних людей кидають виклик уявленню, що фемінність належить виключно жінкам» [161, с. 132]. Халберстам додає: «Фемінність не є властивістю жіночих тіл; її може виконувати будь-хто, і її значення повністю залежить від контексту, повторення та культурного сприйняття» [94, с. 12]. У контексті української академічної традиції подібну думку розвиває А. М. Булина і наголошує: «Психоаналіз показує, що ідентичність чоловіка, всупереч видимості, зовсім не монолітна, її компоненти часто неузгоджені та внутрішньо суперечливі, а також описує соціокультурні варіації маскулінності і типи “чоловічого характеру”» [5, с. 28]. «У наш час маскулінність і пов’язані з нею соціальні очікування є похідними не від властивостей індивіда, а від особливостей чоловічої соціальної ролі» [5, с. 28]. Зокрема, А. М. Булина також показує, що «радикальна відкритість, таким чином, слугує мостом між традиційними літературними формами і сучасним квір-дискурсом, який вимагає від тексту і читача співпраці у створенні нового розуміння сексуальності та гендеру» [5, с. 35].

Наразі фемінність та маскулінність більше не протиставляються як

абсолютно взаємовиключні категорії. Вони розвиваються паралельно й набувають альтернативних проявів. Р. Коннелл підкреслює: «Фемінні практики не є просто протилежністю маскулінності; вони є сферами агентності, спротиву та альтернативних соціальних відносин» [63, с. 78]. Подібну тенденцію відзначає в українському контексті О. Башкирова, зазначаючи, що «сучасна українська романістика засвідчує прагнення до розбудови повноцінного конструктивного діалогу між жінкою і чоловіком, вільного від незмінних стереотипів, проте ґрунтованого на глибокому усвідомленні кожним із його учасників своєї істинної сутності і призначення» [1, с. 110]. Ця настанова щодо подолання стереотипів є спільною для сучасних літератур різних національних традицій.

На межі переоцінки традиційно поляризованих уявлень про фемінне та маскулінне поступово змінюється й зміст поняття трансгендерності. У сучасній квір-теорії трансгендерність перестає трактуватися як наслідок тільки біологічних або виключно соціальних чинників. Її розглядають як політичний і культурний спротив усталеним моделям гендерної ідентичності та нормативно визначеним межах «чоловічого» й «жіночого». На думку Т. Беттчер, «трансгендерні люди займають проміжний простір, який виявляє межі соціально сконструйованих категорій чоловіче / жіноче і ставить під сумнів авторитет циснормативних припущень» [41, с. 98]. Відповідно трансгендерність деконструє усталений цисгетеронормативний поділ гендерних ролей, висвітлюючи проблему гендерної стереотипізації та дискримінації й роблячи «видимим» прихований нормативний порядок. Як наголошує Д. Спейд, «трансполітика стверджує, що інституції, закони та соціальні норми не є нейтральними; вони активно роблять певні життя зрозумілими, а інші – нежиттєздатними» [157, с. 27].

У дискурсі наукової переоцінки понять «стать» і «гендер», їхнє чітке концептуальне розрізнення залишається необхідним для наукового аналізу. У сучасних гендерних і квір-дослідженнях розмежовують біологічні характеристики (sex) та гендерну ідентичність / вираження (gender).

Біологічна детермінованість пов'язує гендер із анатомічною статтю та фізіологічними особливостями індивіда. Як зазначає А. Фаусто-Стерлінг, «стать визначають при народженні на основі зовнішніх геніталій і зазвичай вважають, що вона визначає гендерну ідентичність та соціальні ролі» [81, с. 14]. Проте така позиція виявляється науково обмеженою, адже ігнорує досвід транссексуальних людей, для яких біологічні показники статі можуть змінюватися на гормональному й генітальному рівнях. Унаслідок цього їхню суб'єктність історично медикалізували та трактували як таку, що потребує «корекції».

На відміну від біологічної детермінації, гендер розглядають як соціально й культурно сконструйовану категорію. Він визначає ролі, моделі поведінки, зовнішні атрибути та систему взаємин незалежно від анатомічної статі. Дж. Батлер наголошує: «Гендер – це не те, ким є людина, а те, що вона робить; це акт, а не стан» [48, с. 25]. Гендерна ідентичність формується на основі традиційної соціальної практики, інституційних вимог та культурних норм. Незважаючи на конструктивістське тлумачення гендеру, М. Тетерюк застерігає: «Уявляти тіла так, наче вони вже перебувають поза гендерною і сексуальною відмінністю, можна лише заплющивши очі на те, що стать і гендер продовжують керувати нашим життям» [32, с. 27]. Так, ця думка доводить, що теоретичне деконструювання бінарності не скасовує реальних соціальних наслідків гендерної нормативності. Цю позицію доповнюють К. Вест та Д. Циммерман, які підкреслюють, що «гендер є продуктом соціальних дій певного типу. Він не просто набір характеристик або роль; це наслідковий результат соціальних ситуацій» [169, с. 126].

На основі розуміння гендеру як утворення, що має соціальну природу, можна констатувати, що фемінне й маскулінне не є біологічно детермінованими сутностями. Вони постають як соціальні ефекти, що формуються на основі перформативних дій, культурного досвіду, а також політичних стратегій квір- та трансгендерних суб'єктів. На відміну від біологічно детермінованих явищ, досліджувані феномени залишаються

відкритими для переозначення, що створює додаткові можливості для їх критичного аналізу та оскарження нормативних уявлень про гендер. Перформативна природа ідентичності, на якій наголошує Дж. Батлер, у сучасних українських літературознавчих студіях осмислюється й щодо прози: «Більша частина людської поведінки знаходить у собі риси “театральності”, оскільки ідентичність не є чимось жорстко закріпленим для кожного індивіда, тому люди конструюють образ самих себе у різний спосіб, в залежності від того, який зміст вони хочуть передати оточенню, яке враження справити» [27, с. 42]. Така позиція увиразнює актуальність квір-теоретичного інструментарію для аналізу художнього тексту.

У сучасній квір-прозі фемінність часто постає як практика перформативної субверсії (від англ. – *performative subversion*, концепція Д. Батлер), що дозволяє персонажам/-кам не приймати традиційні соціальні та культурні норми гендеру. Фемінне в таких текстах не обмежується атрибутами жіночих тіл, а функціонує як естетична стратегія, через яку демонструється гнучкість і множинність гендерних ідентичностей. Це дозволяє аналізувати, яким чином персонажі використовують фемінність як маркер суб'єктності, індивідуальної та колективної ідентичності, а також як засіб соціальної й культурної критики. У попередніх наших студіях цю тезу розгорнуто на матеріалі дрег-культури: «Окреслення дрег-квін як перебільшення показу стереотипної жіночої поведінки чи манер потребує визначення зв'язків із сутністю поняття фемінність <...> дрег – це фемінність, шоу, танці, веселощі, костюми, тобто гіперболізований образ людини, переважно чоловіка, який має на меті принести задоволення реципієнтові своїм перформансом» [8, с. 34].

Сучасні дослідження дозволяють зафіксувати гнучкість гендерної ідентичності у таких текстах: фемінне може виконувати роль політичного жесту, художнього експерименту або засобу естетичного самовираження. Завдяки цьому квір-персонажі/-ки створюють нові моделі соціального існування поза межами традиційної бінарної дихотомії. Як зазначає Дж. Халберстем, «тіла, що уособлюють фемінність поза традиційними жіночими

нормами, критикують гендерні очікування і відкривають простір для нових форм соціальної суб'єктності» [94, с. 43]. Подібну думку висловлює і Дж. Гейл, який наголошує, що «у квір-нарративах фемінність часто функціонує як засіб критики гетеронормативних та бінарних гендерних структур» [96, с. 205]. Дж. Тобія додає: «Прийняття фемінності в нетрадиційних тілах кидає виклик культурним ієрархіям і відкриває нові способи квір-суб'єктності» [164, с. 34].

Традиційна фемінність в азійсько-американській літературі постає як неоднозначне явище, сформоване під впливом як азійських культурних очікувань, так і західних соціальних норм. Азійсько-американські жінки часто опиняються між суперечливими вимогами: з одного боку, традиційні гендерні ролі сімейної культури, а з іншого – західні ідеали незалежності та самовираження. У зв'язку з цим науковці досліджують, як це внутрішнє напруження впливає на ідентичність та самоусвідомлення. Так, наприклад, у книзі Максін Хонг Кінгстон «The Woman Warrior» (1976) авторка досліджує конфлікт між нав'язливим очікуванням суспільства бути тихою, покірною та турботливою та прагненням до особистої автономії та власного голосу [106]. Література такого типу руйнує стереотип про азійсько-американських жінок як екзотичних або надмірно жіночних, пред'являючи читачу багатовимірних, складних та внутрішньо витончених персонажок.

Твори азійсько-американської квір-літератури досить детально висвітлюють те, яким чином расові стереотипи взаємодіють із гендером та сексуальною ідентичністю. Традиційні очікування скромної фемінності стикаються з квірним самовираженням, підкреслюючи напруженість між родиною, суспільством та особистою ідентичністю. У творах О. Вуонга поєднання квірного бажання та тиску з боку іммігрантської родини є яскравою ілюстрацією того, що фемінність та маскуліність є соціально сконструйованими та культурно зумовленими [167]. В азійсько-американській прозі на квір-тематику гендер і сексуальність часто зображено як гнучкі, а не фіксовані явища.

Ця гендерна флюїдність ставить під сумнів непорушні до цих пір уявлення про жіночність, призводячи до сприйняття ідентичності як динамічного та залежного від ситуації особистісного утворення. У літературних творах відповідної тематики персонажі змінюють своє гендерне самовираження та сексуальний потяг залежно від контексту, руйнуючи уявлення про фемінність як єдину та постійну категорію.

Окремі письменники/-ці застосовують інноваційні наративні структури, щоб передати квірність і протиставити її лінійним, нормативним зображенням гендеру та жіночності. Відривчаста хронологія, множина перспектив та динамічність розповіді у рамках літературного твору допомагають відобразити флюїдність квір-ідентичності. Наприклад, у творі «Notes of a Crocodile» (1995) Цю Мяоцзінг використовує щоденникові записи для зображення внутрішнього життя квір-жінок, які стикаються з культурною та сексуальною маргіналізацією, дестабілізуючи традиційні архетипи жіночності [139].

Мігрантській квір-літературі притаманні нетрадиційні прояви фемінності. Вони використовуються персонажами/-ками не як самоціль, а як елемент досвіду усвідомлення власної ідентичності, взаємодії з нормами нового культурного середовища та спроби вийти за межі традиційної самопрезентації.

Фемінність в азійсько-американській літературі іноді виступає стратегією виживання та самовираження в умовах гомофобії. У романі «Marriage of a Thousand Lies» головна персонажка, лесбійка Лакшмі зі Шрі-Ланки, одружена з чоловіком-геєм Крішною з Індії [152]. Такий шлюб допомагає їм з одного боку уникати тиску гомофобної традиції їхніх родин на батьківщині, а з іншого – жити власним життям у США, будучи американцями. Життєвий шлях головних персонажок уособлює важливість збереження фемінності, пов'язаної з очікуваннями матері щодо доньки і яка дозволяє підтримувати зв'язок протагоністки з родиною. Лакшмі за своєю природою досить жорстка, проте її м'якість проявляється у великій любові до

сім'ї, танцю та до першого кохання – подружки дитинства Ніші, яка готується до шлюбу за домовленістю. Обидві персонажки відчують взаємну прив'язаність і романтичне захоплення одна одною. Проте їхній життєвий вибір є необхідним компромісом, що забезпечує відчуття любові та визнання рідних, які ніколи не приймуть факт гомосексуальності дітей [9].

Зі свого боку Крішна, чоловік-гей, обирає шлюб із Лакшмі і навіть розглядає можливість народження дитини разом із нею. Для нього це стає засобом уникнення гомофобії з боку родини. У його випадку традиційна фемінність виступає радше символом покори та прийняття того факту, що він ніколи не зможе відкрито проявляти власні бажання серед найближчого оточення і тому змушений до кінця грати роль традиційного сім'янина, ведучи подвійний спосіб життя.

Західне сприйняття азійських чоловіків не набагато толерантніше, ніж уявлення про азійських жінок. У обох випадках їхні ролі зводяться до покірності, працьовитості, беземоційності та консервативності. Якщо жінок у масовій культурі часто гіперсексуалізують, то чоловіків позбавляють права на вияв сексуальності й маскулінності. Їх показують карикатурно комічними або навіть жіночними та безвольними.

У цьому контексті варто повернутись до мемуарів М. Талусан. У них вона описує, що в дитинстві була «блондином з альбінізмом» і виглядала «майже білою». Тобто тіло та гендерна ідентичність стають простором перетину стереотипів щодо азійськості, маскулінності та відтінку шкіри як індикатора расової приналежності. Хоча завдяки альбінізму Мередіт швидко влилася у широке коло знайомств білих учнів у школах США, вона залишалася «філіппінським хлопчиком» в очах інших, а її тіло сприймалося як екзотичне та стереотипне і не вважалося об'єктом бажання.

М. Талусан відчувала, що такий образ її сексуальної ідентичності є чужим і не належить їй. Протагоністка з дитинства усвідомлює, що її внутрішнє відчуття себе суперечить маскулінному образу, який очікують від «філіппінського сина» або «азійського хлопця» в американській школі. Авторка

й персонажка одночасно на власному прикладі деконструє традиційний образ маскулінності, який нав'язує сім'я та американський культурний простір. Отже, трансгендерна ідентичність М. Талусан сформована за межами тих соціальних критеріїв, за допомогою яких її ідентифікує суспільство: етнос, міграція та расова приналежність. Відтак, вона повертає собі суб'єктність у всіх проявах, що ґрунтується не на очікуваннях щодо її походження, а на внутрішній трансформації пережитого досвіду. Це руйнує традиційні уявлення про азійську мужність та жіночність й відкриває нові можливості для прояву і пізнання особистості за межами будь-яких цисгетеронормативних рамок.

Письменники й письменниці, які створюють квір-прозу, досить часто порушують тему нав'язування маскулінності ззовні – родиною, освітнім середовищем, культурою, діаспорою тощо. Така «нормативна маскулінність» часто не узгоджується із сприйняттям власного тіла, справжнім сексуальним потягом та гендерною ідентичністю. Саме конфлікт між зовнішнім тиском і внутрішнім досвідом стає ключовим мотивом сюжетної лінії твору: як спроба приховати власну ідентичність або як шлях до відмови від стереотипів.

Квір-письменники/-ці у своїх творах послідовно доводять, що стереотипна маскулінність є не природним станом, а соціальною конструкцією, яка може травмувати людину. Травматичний досвід персонажів/-ок формується на базі суб'єктивного відчуття постійної невідповідності зовнішнім вимогам («ніколи не достатньо сильний», «неправильно мужній»), а також на основі втрати права на вразливість, емоційність і свободу тілесності.

Американський письменник Александер Чі (який провів своє дитинство у південній Кореї) у романі «Edinburgh» представив образ хлопчика, який усвідомлює себе водночас частиною й жертвою системи, де маскулінність поєднана з владою та насильством [56]. Протагоніст «Edinburgh», Фі, син корейки та американця, зростає у США. Його оточення нав'язує модель маскулінності, що ґрунтується на контролі та підпорядкуванні. Хлопчик має

рідкісний талант – співає сопрано в чоловічому хорі. Однак диригент цього хору сексуально домагається своїх підопічних. Влада дорослого чоловіка, що користується абсолютною владою, силою та авторитетом як уособленням істинної маскулінності, поєднується зі страхом, соромом і безсиллям дітей, які не здатні зупинити насильство.

У цьому сюжеті стереотип маскулінності постає як пастка: бути сильним, не виявляти слабкості, контролювати емоції й приймати насильство як «частину становлення». Внутрішні переживання головного персонажа охоплюють одночасно і відчуття вразливості, сорому від знущань, і психологічний спротив. Проте цей досвід не робить його «загартованим чоловіком» у традиційному розумінні. Відчуження посилюється, коли Фі усвідомлює власну гомосексуальність, що вступає у конфлікт із гетеронормативними очікуваннями суспільства.

Конфлікт нормативної маскулінності з гомосексуальністю неминуче переплітається з етнічною приналежністю героя. Він не може стати «справжнім чоловіком» не лише через сексуальність, а й через власне походження, адже стереотипізована модель азійської маскулінності не відповідає нормам маскулінності білих чоловіків. Образ персонажа/-ки квір-прози демонструє вихід за межі усталених уявлень про мужність та відкриває можливість бачити чоловіка не «таким, яким він повинен бути», а таким, яким він може бути. Довге мовчання Фі, спричинене неможливістю висловити травму, є своєрідною критикою стереотипу, відповідно до якого «справжні чоловіки не говорять про біль». На відміну від поширеного стереотипу про «безтілесність» азійського чоловіка, А. Чі приділяє значну увагу тілесності головного персонажа, але описує її через біль, бажання та травму. У такому контексті тіло перестає бути інструментом влади. Воно стає простором повернення до себе, безпечним місцем і способом пізнання світу без ресентименту до «втраченої мужності».

У романі Ноела Алуміта «Letters to Montgomery Clift» особливо яскраво представлено маскулінність саме як соціальний конструкт, пов'язаний із

силою, владою та контролем [10]. Використовуючи цілу систему образів автор демонструє, як «нормативна маскулінність» формує травматичний досвід протагоніста – Бонг Бонга, філіпінського хлопчика-біженця. Він опиняється не просто в ситуації міграції: Бонг Бонг тікає від тоталітарного режиму Фердинанда Маркоса, жертвами якого стали його батьки. Ще до арешту батько втілював традиційну патріархальну маскулінність – силу, владу над родиною та емоційну відстороненість. Він намагається виховати сина як «справжнього чоловіка», що має бути покірним, витривалим і готовим до підпорядкування. Вже в дитинстві такі вимоги стають для Бонг Бонга тягарем, який суперечить його внутрішнім почуттям і уявленням про себе. Після втрати батьків і вимушеної еміграції хлопчик уперше повною мірою переживає травму маскулінності, що спричинена насильством над його народом, тортурах матері та самотності в чужій країні без будь-якої надії на возз'єднання з родиною.

У цьому романі військові постають як символ маскулінності, що базується на агресії та контролі. Вони репрезентують офіційну владу – державу, зброю, примус. Для Бонг Бонга це образ зовнішньої загрози, яка укріплює його уявлення про мужність як домінування і примус. Проте, опинившись у США, протагоніст стикається з іншою формою маскулінності – такою ж авторитарною, але замаскованою під риторику захисту та турботи. Прийомні батьки очікують від нього покірності та прийняття західної патріархальної моделі, в якій головну роль у родині відіграє батько. У такому середовищі Бонг Бонг переживає подвійне заперечення ідентичності: він має асимілюватися під американську культуру і у той же час відповідати нормам західної маскулінності, яка забороняє слабкість, вразливість і, зрештою, квірність, що вже стала частиною його самоусвідомлення. Єдиний спосіб впоратися зі спогадами про війну, втрату батьків і неможливістю висловити власні переживання – писати листи до Монтгомері Кліфта, відомого та успішного американського актора. На екрані Кліфт утілює захисника слабких, рятівника дітей, яких розлучили з батьками. Тому Бонг Бонг сприймає його як друга та супергероя, що уособлює у собі справедливість та захист від зла.

Однак у реальному житті Кліфт був вразливим, змушеним приховувати власну сексуальність внаслідок гомофобних норм Голлівуду. Неможливість бути собою призводить до залежності від алкоголю та наркотиків. Поєднання мужності на екрані й беззахисності в реальному житті імпонує юному Бонг Бонгу, який проєктує на актора власний конфлікт маскулінності.

Хлопчик з одного боку прагне захисту та прийняття, а з іншого, права на самовираження без контролю й заборон. Листи стають для нього терапевтичним способом озвучити страхи, сум за минулим і надію на майбутнє. На відміну від Кліфта, який обрав шлях заперечення своєї ідентичності, Бонг Бонг проговорює свій досвід і стверджує право бути таким, яким він є. Відтак, роман формує нове уявлення про маскулінність – не як про модель домінування, а як про простір для вразливості, емоційності та самопізнання. Це зрушення відбувається передусім на індивідуальному рівні, однак воно має універсальний характер завдяки рефлексії та вираження особистого емоційного досвіду.

Роман Адді Цай «Unwieldy Creatures» є сучасною квір-інтерпретацією «Франкенштейна» Мері Шеллі та пропонує новий ракурс для аналізу трансгендерного досвіду в азійсько-американському контексті. У творі трансгендерність постає не тільки як індивідуальна життєва історія, а й як метафора тілесності, влади, стигматизації та пошуку власної суб'єктності в жорстко закодованій гетеронормативній системі [165].

Письменниця переносить знайомий сюжет у сучасний азійсько-американський простір, у якому на перший план виходять питання етнічної приналежності, гендеру й тілесності. Центральною для роману стає проблема штучності «створення» тіла, зіткнення «природного» та «сконструйованого», а також влада науки та культури над тілесним існуванням. Як і монстр Франкенштейна в романі М. Шеллі, квір-персонажі у творі А. Цай почуваються створеними суспільством, яке відмовляється визнавати їхню тілесність природною. Їхнє життя розпочинається з фундаментального переходу – відходу від минулого, яке вважалося «власним», але ніколи не було

прийнятним.

Плам, квір-стажерка китайського походження, працює в одній із провідних світових ембріологічних лабораторій. Вона тікає з дому, прагнучи відкрито жити зі своєю партнеркою, але врешті залишається на самоті. Інша персонажка, докторка Франк, науковиця індонезійського походження, відмовляється від особистих прив'язаностей заради науки та честолюбства, коли вирішує створити життя без використання сперматозоїдів і яйцеклітин. Обидві персонажки опиняються у стані неприйняття й водночас демонструють відвагу, обираючи право конструювати власну реальність. Їхній досвід ставить принципове запитання: хто має право визначати, яке тіло можна вважати справжнім, а яке – штучним?.

Небінарне творіння докторки Франк, штучно створене та наділене абсолютною незавершеністю, уособлює складність цієї проблеми. Подібно до монстра Франкенштейна, транс-тіла викликають суспільний страх, неприйняття й огиду. У творі фізичний та медичний перехід постає одночасно і як особисте переживання, і як експеримент на межі науки й культури. А. Цай переконливо доводить, що гендер у сучасному світі часто функціонує як політичний та ідеологічний інструмент контролю. Відтак, транс-тіла не є аномалією, а скоріше розкривають штучність будь-яких гендерних норм. Використання класичного сюжету «Франкенштейна» дозволяє подати трансгендерний досвід як універсальну історію «іншості», вигнання та боротьби за право на індивідуальну тілесність. Поєднуючи тілесне й емоційне, А. Цай детально описує не тільки зовнішні трансформації, а й внутрішні травми та прагнення головних персонажок роману. Вони не зводяться до однієї чіткої ідентичності, а постійно перебувають у процесі становлення, що віддзеркалює сутність квір- і трансгендерного досвіду.

Роман «Unwieldy Creatures» руйнує уявлення про тіло та гендер як незмінні біологічні константи. Перехід постає метафорою формування нового тілесного й культурного простору – простору, який завжди залишався чужим для патріархальної науки і контролюючої культури. Отже, А. Цай

модернізуючи класичний сюжет, створює поліфонію трансгендерних голосів в азійсько-американській прозі, перетворюючи літературу на сферу спротиву, видимості того, що не приймається суспільством, та переосмисленнях усталених уявлень про гендер [165].

У романі Кевіна Чена «Ghost Town» конфлікт між культурними традиціями та особистим гендерним і сексуальним самовираженням стає наскрізним мотивом. Сюжет твору обертається навколо повернення Чена, гомосексуального чоловіка, до рідного села на Тайвані після тривалого життя за кордоном і перебування у в'язниці. Текст поєднує інтимну сповідь та соціальну критику, демонструючи, як культурна спадщина, релігійні уявлення й родинні очікування вступають у суперечність із прагненням головного персонажа бути собою. Тайванське село у романі постає як простір традиції та суворого контролю: громада пильно оцінює поведінку кожного. Родинна честь, шлюб, продовження роду та відповідність гетеронормативним ролям визначають, яким має бути чоловік. У культурі, де колективні цінності переважають над індивідуальними, будь-яке відхилення від норми сприймають як загрозу спільній гармонії. Протагоніст усвідомлює власну гомосексуальність разом із «іншою» тілесністю, що не відповідає стереотипу маскулінності. Його сексуальність як інтимна характеристика виступає постійним джерелом конфлікту із родиною та громадою.

Перебування в Європі дало головному персонажу досвід свободи, проте повернення додому знову актуалізує травму відчуження. У викладі К. Чена традиції (ритуали, поховальні звичаї, забобони) зобов'язують головного персонажа відповідати нормам гетеронормативності, яка не передбачає можливості квір-існування. Його ідентичність перетворюється на «привидність» (ghostliness): він одночасно присутній і невидимий для спільноти. Ця «привидність» має подвійний зміст: персонаж стигматизований як «інший» і разом з цим символізує тих, кого суспільство витісняє за межі видимого. Мотив привида метафоризує стан: Чен ніби «мертвий» для традиційної спільноти, але існує як тінь витіснених бажань.

У романі звучать голоси багатьох мешканців села, що створює ефект своєрідної колективної саморефлексії. Проте голос самого наратора майже не чути, його індивідуальність ніби розчиняється у громаді, які намагаються пояснити та водночас знецінити інакшість. Так, Чен мимоволі «обирає» привидність – він живе між двома світами: світом, який вимагає підпорядкування гетеронормативним моделям, і світом свободи. Чен підкреслює, що цьому конфлікту не існує остаточного розв'язання: квір-суб'єкт у традиційному суспільстві завжди балансує між видимістю та витісненням, між бажанням жити правдиво і страхом бути виключеним.

Трансгендерність та квір-досвід формують альтернативні моделі гендерної репрезентації – про це йдеться у роман Малінди Ло «Last Night at the Telegraph Club» [117]. Основна сюжетна лінія зосереджується на романтичних стосунках між двома дівчатами – китайською-американкою Лілі та її подругою Кет. Однак у творі важливу роль відіграють також і інші персонажі, які представляють спектр гендерних ідентичностей та кидають виклик традиційним уявленням про стать.

Події розгортаються у Сан-Франциско 1950-х років, тобто у часи, коли гомосексуальність переслідували як «загрозу для національної безпеки». Для азійсько-американської спільноти будь-яка ненормативність (гомосексуальність, трансгендерність, гендернонконформна поведінка) стає подвійним проявом маргінальності. Телеграф (клуб) у цьому сюжеті виступає у ролі альтернативного соціального простору, в якому люди експериментують з новими моделями гендерного та сексуального самовираження.

Особливо важливим є образ Томмі Ендрюс, драг-кінга, перформативна маскуліність якого надає можливість виходу за межі біологічно зумовлених гендерних ролей. Для Лілі та Кет Томмі стає доказом того, що гендер не є фіксованою даністю, а натомість становить поле гри, експерименту та творчої свободи. Атмосфера клубу та сценічний образ Томмі роблять видимими трансмаскулінні ідентичності, що вже в середині ХХ ст. формувалися всередині квір-культури. Квір-досвід у романі нерозривно пов'язаний із

тілесністю: він проявляється у пластиці рухів, жестів, сценічних ролей, а також за допомогою одягу. Спостерігаючи за Томмі, Лілі вперше усвідомлює, що жіночність може не обмежувати її, а гендер може проживатися у рухливій, відкритій формі.

Роман Джейд Сонг «Chlorine» органічно вписується в аналіз гендеру як динамічної категорії, спектр якої може бути досить широким. Це темна, тілесна, майже міфологічна квір-історія про спортсменку-стрибунку у воду, на ім'я Рен, яка поступово трансформується в русалку. Такий образ дає змогу осмислити гендер і тілесність не як сталі або бінарні величини, а як процес безперервного руху, переходу й перевтілення. Рен сприймає своє тіло як таке, що не відповідає «нормативним» уявленням про жіночність. Спорт формує дисципліноване, майже нелюдське тіло, і ця тілесність уже послаблює бінарні норми: спортсменка має бути водночас сильною та стереотипно «жіночною». Трансформація в русалку буквально підкреслює нестабільність: тіло не належить жодній визначеній категорії. Воно існує між людським і нелюдським, між жіночим і тим, що перебуває поза ним [156].

Русалка у творі – істота подвійної природи: і жінка, і «інше»; і приваблива, і небезпечна. Ця метафора використовується для інтерпретації гендеру як чогось такого, що виходить за межі дихотомії «жінка / чоловік». Перевтілення Рен показує ідентичність як плинне, мінливе й доволі динамічне утворення. У романі немає стабільних ідентичностей: навіть соціальні ролі «дівчина», «спортсменка» або «коханка» виявляються неповними. Квір-гендер не постає як окрема категорія – він проявляється як рух між категоріями.

Динаміку цієї нестабільності Дж. Сонг пов'язує з образом води. Занурення, плавання стають метафорами переходу й розмиття меж. В очах батьків, тренерів та суспільства Рен має бути успішною спортсменкою та «правильною» дівчиною, проте її ототожнення з русалкою стає жестом спротиву. Воно не вписується в прийнятні соціальні рамки й виводить її поза межі «нормального» існування. У цьому сенсі гендер як спектр постає не лише естетичною або тілесною характеристикою, а й вибором способу життя –

правом жити поза нормою.

У творі не менш важливою є тема квір-бажання. Вона теж підкреслює несталість ідентичності: почуття Рен до інших дівчат і до самої себе змінюються, переходять від ніжності до жорстокості. Така мінливість чуттєвості говорить на користь того, що гендер і сексуальність у романі існують як динамічні спектри, які рухаються синхронно з тілесними трансформаціями.

Необхідність постійного балансування між культурними очікування та власним тілесним досвідом відображено в романі Оушена Вуонга «На цій Землі прекрасні ми мить» [167]. Головний персонаж Літл Дог зростає в середовищі, де маскулінність проявляється через силу, жорсткість та контроль. Такі уявлення проявляються і в американському культурному контексті, і у в'єтнамській родинній традиції. Тому його чутливість, емоційна відкритість, любов до письма та здатність говорити про власний біль сприймаються оточенням як ознаки «фемінності». У цьому полягає його квір-маскулінність: мужність, що не заперечує вразливість, а, навпаки, перетворює її на джерело сили.

Письменницька діяльність стає для оповідача жестом спротиву, своєрідним викликом нормі мовчазної та стриманої маскулінності. Вуонг характеризує тіло головного персонажа як «крихке», «прозоре», «тіньове», але разом з цим наділяє його здатністю виборювати власний голос через написаний текст. Ця напруга між вразливістю й силою формує альтернативну модель маскулінності, у якій тілесність не є слабкістю.

Інший персонаж роману, Тревор, уособлює робітничу маскулінність. Він фізично сильний, працює тілом і належить до білого робітничого класу. Проте його інтимні стосунки з Літл Догом відкривають прихований вимір цієї маскулінності: в інтимному просторі він дозволяє собі ніжність, чутливість та емоційність. У суспільному контексті Тревор продовжує дотримуватися гетеронормативного сценарію, який не допускає альтернативних проявів маскулінності. Неможливість узгодити власні тілесні й емоційні переживання

із соціальними вимогами зрештою руйнує його.

Не менш важливими є жіночі образи – мати Роза та бабуса Лан. Роза поєднує в собі турботливу, традиційну жіночність та жорсткість, сформовану воєнною травмою. Її мова сповнена наказових інтонацій і різких імперативів, що створюють ефект контролю й сили. Фемінність набуває у неї рис владності, що часто пов'язують виключно із маскулінністю. Образ Лан, бабусі Літл Дога, увиразнює діалектику сили й вразливості. Її тілесний досвід, зокрема травматичне минуле секс-працівниці, руйнує уявлення про «чисту» й пасивну жіночність. Вона уособлює фемінність, яка не лише виживає, а й витримує насильство, зберігаючи при цьому право на тілесність і пам'ять. Відтак, жіночі образи роману демонструють, що фемінність також може бути трансгресивною – не лагідною й пасивною, а витривалою й сильною.

Сучасні гендерні студії та квір-література розглядають маскулінність і фемінність як множинні та перформативні практики, притаманні будь-якому тілу. Вони відходять від біологічного детермінізму, наголошуючи на соціальних і культурних чинниках формування гендеру. У межах квір-прози ці практики переплітаються з досвідом етнічних і мігрантських спільнот, в яких гендер стає засобом спротиву стереотипам та інструментом пошуку нової суб'єктності.

Отже, у сучасній науці та квір-літературі гендер тлумачиться як динамічна, множинна й перформативна категорія, що виходить за межі біологічного детермінізму й стає інструментом критичного ставлення до загальноприйнятих норм, спротиву та культурної трансформації. Такі висновки перегукуються з думками Л. Маковіччук, яка зазначає, що «література та інші види мистецтва є важливими інструментами для трансформації і відображення соціальних норм, зокрема гендерних» і що «сучасна література надає нові можливості для вираження змін у гендерних ідентичностях, що відповідають місцевим реаліям і глобальним трендам» [15, с. 345].

## 2.2. Травма і терапія проговорення

Дослідники/-ці травми зосереджуються переважно на тому, як вона виражається у мовленні та впливає на роботу пам'яті у контексті індивідуальної та колективної ідентичності. Психоаналітичний підхід у поєднанні з постструктуралістськими та соціокультурними теоріями формують теоретичний фундамент для аналізу того, як досвід екстремальних подій виявляється у мовленні та на тілесному рівні, а також впливає на викривлення пам'яті.

Незважаючи на значну кількість інтерпретацій, поняття травми найчастіше розуміється як радикально руйнівний досвід, що порушує емоційну цілісність та гармонію, а також деструктивно змінює механізми взаємодії зі світом. У центрі уваги дослідників перебувають не тільки психологічні наслідки травматичного досвіду, але і способи його відтворення у мовленні. Саме через вербальну сферу людиною здійснюються спроби інтегрувати травматичний досвід у структуру пам'яті та ідентичності. Відповідно до спостережень Л. Даниленко: «У художніх текстах проблема травми – це великий пласт переосмислень критичних проявів життя, надзвичайних образів і конфліктів, естетика передавання емоцій, вражень, візуалізація страху» [9, с. 47]. Це спостереження є особливо релевантним для квір-прози, де травма набуває не лише індивідуального, а й колективного та міжпоколіннього характеру.

У сучасних студіях травми аналізуються складні взаємозв'язки між індивідуальною психікою та соціальним середовищем, які визначають можливість опрацювання травматичного досвіду та його культурну репрезентацію. Прагнення включити певні інновації у мову літературних і медійних текстів розглядаються як симптоми травматичного досвіду, що призвів до внутрішньої розірваності суб'єкта. Вони виступають індикатором того як несвідоме, пам'ять та процеси самовизначення структуруються під впливом травми.

У цьому контексті особливого значення набуває терапія проговорення – як на індивідуальному, так і на колективному рівні. Як зазначається в дослідженнях травми, «терапія мовлення, або абреакція, є необхідною для розуміння впливу минулого та звільнення від його симптоматичних наслідків» [122].

Як окремий напрям дослідження травми (К. Еріксон, Р. Лейз, Д. ЛаКапра) почали з'являтися у 1990-х рр. Ці дослідження спирались передусім на психоаналітичну традицію. У її межах було запропоновано модель травми як надмірно інтенсивного переживання, що виходить за межі мовного осмислення, руйнує смислову цілісність і робить страждання принципово невимовним. Ця інтерпретація тривалий час залишалася провідною та використовувалась у наукових дискусіях, що стосувались проблеми травми. Однак невдовзі ця універсальна пояснювальна модель відійшла на другий план під тиском більш плюралістичного підходу. Його представники трактують невимовність не як визначальну ознаку травми, а як одну з можливих реакцій на екстремальний досвід. Травма, у такий спосіб, виявляється не лише у неможливості вербалізації та розщепленні суб'єктивності. Вона може бути процесом, у якому сама вербалізація стає ресурсом терапії та інструментом конструктивного опрацювання пережитого.

У традиційній моделі, запропонованій Кеті Карут, травматичний досвід розглядається як подія, що фрагментує свідомість і блокує безпосереднє мовне вираження [53, с. 16]. Подібно до психоаналітичної концепції Зигмунда Фрейда, в цій моделі зроблено акцент на масштабності та інтенсивності страждання, а також незворотності його впливу на психіку. Травма, за К. Карут, руйнує ідентичність і залишається поза межами звичайної пам'яті [52, с. 95]. Наслідком такого впливу стає дисоціація, на підставі якої формується ідея трансісторичної травми – уявлення про універсальні ефекти травми, що поєднують індивідуальні та колективні переживання.

Притаманна травматичному досвіду дисоціація ускладнює можливість надання йому чіткого визначення або цілісної оцінки. Той жах, який

переживає людина, порушує здатність свідомості досягнути подію та перевести її у мовний дискурс. У відповідності до психоаналітичної теорії, навіть якщо травматичний досвід не може бути повністю усвідомлений та висловлений, він продовжує існувати в психіці як «чужорідне тіло», що завдає болю та внутрішнього розламу. У межах цього підходу травма трактується як зовнішній удар, який спричиняє внутрішні, іноді незворотні, зміни свідомості [59; 67]. Невимовність постає центральним доказом того, що екстремальний досвід начебто руйнує і мову, і психіку, порушуючи цілісність та самосприйняття особистості як на індивідуальному, так і на соціальному рівнях.

Травматична подія може ніби зникати зі свідомості, залишаючись у позачасовому несвідомому вимірі. Вона не інтегрується у впорядкований наратив, але продовжує впливати як примарна присутність, позбавляючи людину стійкого психологічного захисту. Такий парадоксальний стан вказує на прихований слід травми, який не вписується у логічну оповідь, проте відображає правду пережитого і тінь минулого.

Історик Домінік Ла Капра розглядає травму в історичному контексті [109]. На його думку, письмова фіксація історичних подій та спроба передати травматичний досвід – це принципово різні практики, тому їх традиційно протиставляють як дихотомії: історія й література, історицизм і психоаналіз, історіографія та літературна критика. Однак Д. Ла Капра пропонує не розривати ці напрями, а створити між ними зв'язок. З одного боку, історицизм зосереджується на фактах, істинності тверджень і точності. З іншого боку, постмодерні психоаналітичні підходи наголошують на перенесенні, афективності, перформативності та апоріях пам'яті. Йдеться не про компроміс між цими позиціями, а про формування гібридного методу дослідження минулого, який поєднує його різні виміри (емоційний, когнітивний, поведінковий). Такий кут зору надає досліднику можливість враховувати афективність і суб'єктивність травматичного досвіду, не відмовляючись від нормативних орієнтирів, соціально-політичної відповідальності та прагнення

до історичної точності.

Від самого початку психоаналіз поєднував дві терапевтичні стратегії – проговорення та письмо. Коли З. Фройд запропонував пацієнтам промовляти будь-які думки, що спонтанно виникають у свідомості, ця практика вербалізації напівусвідомленого замінила гіпноз і стала основою «терапії проговорення». Водночас у власному самоаналізі З. Фройд активно застосовував письмо як діалог із внутрішнім «іншим». Практика письмової вільної асоціації істотно вплинула на подальший розвиток психоаналітичної традиції [84].

У сучасній психотерапевтичній практиці письмо також розглядається як ефективний інструмент роботи з травмою. Особливо цінним воно є у випадках психосоматичних розладів, розладів харчової поведінки або аутоагресивних проявів, коли емоції частіше виражаються на рівні психосоматики, а не на рівні мовлення. Розширення меж психоаналізу актуалізує потребу в нових техніках для пацієнтів, які чинять психологічний опір вербалізації або перебувають на досимволічному рівні мислення. У той же час важливо уникати того, щоб письмо перетворилося на ще одну форму психічного опору. Терапевтичне письмо має бути спрямоване на креативне опрацювання пережитого, а не на його витіснення або відтворення деструктивних механізмів [80, с. 249].

Домінік ЛаКапра, один із провідних теоретиків дослідження травми, здійснив критичну переоцінку традиційної методології історіографії та пропонує нові можливості для історичного письма. У рамках своєї концепції він закликає долати дисциплінарні межі, налагоджуючи діалог між історією, психоаналізом, літературою, філософією та етикою. При цьому дослідник аналізує естетику негативно піднесеного (*negative sublime*) та різних типів травматичного досвіду, спричиненого екстремальними подіями з погляду міждисциплінарної перспективи. У цьому контексті Д. ЛаКапра формує уявлення про письмо як спосіб вивільнення травматичної пам'яті, поєднуючи теорію мовленнєвих актів з етикою [109].

Писання травми в Д. ЛаКапри постає як форма відповіді на історичну травму, що взаємодіє з витісненою історичною свідомістю шляхом перформативного мовлення. Йдеться про поетичний мовленнєвий акт, спрямований на процес пропрацювання (working-through) травматичного досвіду [109, с. 22]. Відмовляючись від суто об'єктивістських стандартів репрезентації історичної реальності, дослідник зазначає, що «жоден жанр чи дисципліна не має монополії на осмислення травми як проблеми й не здатен встановити для неї остаточні межі» [109, с. 96]. За таких умов письмовий опис травми набуває статусу культурної практики з вагомим соціально-етичним значенням. На думку П. Чжана, роздуми Д. ЛаКапри про історію, пам'ять і травму мають суттєве значення для сучасної літературної теорії, зокрема щодо взаємодії пам'яті, наративу й етики [175, с. 135-136].

Сучасні підходи в психоаналізі та культурології трактують «терапію проговорення» крізь різні концептуальні виміри. До них належать: 1) психосоматичні прояви, у яких письмо доповнює проговорення для пацієнтів, що переживають травму на тілесному рівні; 2) інтеграція особистісного наративу, коли письмо й оповідь допомагають включити фрагментарні спогади у цілісну історію життя; 3) дослідження колективної пам'яті, де «терапія проговорення» використовується для аналізу суспільних наслідків травматичних подій, таких як війни, геноцид або переслідування.

Психотерапію традиційно описують як «терапію проговорення», тобто метод лікування, що здійснюється шляхом вербальної взаємодії. Однак специфіка терапевтичного промовляння наразі ще недостатньо вивчена. Це зумовлено різними підходами, які по-різному інтерпретують зміст промовляння та природу лікувальної дії мови. У зв'язку з цим постає потреба в теоретичному уточненні структурних засад моделей мовленнєво орієнтованої психотерапії.

У запропонованій аналітичній рамці можна виокремити чотири ключові компоненти терапії проговорення: 1) базову теорію, що пояснює вплив мовної активності на минулий досвід; 2) проблематичність досвіду, яка визначає

форму патології або труднощів пацієнта; 3) терапевтичну мовленнєву діяльність, що окреслює мовну практику, яка здатна змінювати стан людини; 4) механізм зміни, що описує процеси та ефекти лікувальної дії. Метою цієї рамки є формування спільної термінологічної основи, яка уможливило систематичну реконструкцію основних властивостей й механізмів терапії проговорення. Практичний потенціал демонструють п'ять моделей терапевтичного проговорювання, що ґрунтуються на катарсисі, символізації, наративі, метафорі та нейрокогнітивному гальмуванні. Її запровадження поглиблює розуміння теоретичних засад мовленнєво орієнтованої психотерапії та сприяє ціліснішому усвідомленню лікувальної функції мови [127].

У психоаналітичній традиції (Зигмунд Фройд, Йозеф Бройєр) травма визначається як досвід, що не може бути зафіксований звичайними механізмами пам'яті. Такий досвід існує у вигляді фрагментів, а саме образів або тілесних реакцій, які систематично повторюються та характеризуються вираженою нав'язливістю (*repetition compulsion*). Травматичний спогад не перетворюється на наративну пам'ять, яку можна відтворити в оповіді, а залишається передусім у площині соматично-афективного функціонування особистості. У цьому контексті терапія проговорення надає можливість перевести ці фрагменти у символічний вимір. Вербалізація та артикуляція сприяють опрацюванню травматичного досвіду та його переведенню в цілісний особистісний наратив. У сучасних моделях культурології пам'яті та наративної терапії процес проговорення розглядають не тільки у якості індивідуальної терапевтичної техніки, але і як суспільну практику осмислення минулого. Колективні форми проговорення дають можливість озвучити травматичні події, які раніше замовчувалися або витіснялися, що робить можливим здорову інтеграцію фрагментованої пам'яті в межах спільного наративу.

Мовчання – одна з найскладніших і водночас найпарадоксальніших форм існування травми у внутрішньоособистісному просторі. У концепції Кеті

Карут травма постає як неприсвоєний досвід (unclaimed experience), тобто такий, що не був повністю усвідомлений у момент переживання [53, с. 3-4]. Мовчання в такому випадку виступає симптомом травматичного переживання [53, с. 10]. Мовчання може також функціонувати як захисний механізм. Воно уберігає людину від повторного проживання болісних почуттів і від надмірного емоційного навантаження. Тому в терапії перехід від мовчання до проговорення має відбуватися дуже поступово – від тілесного переживання до вербального висловлення. Таке поступове розкриття дає можливість перетворити мовчання на проговорення без ризику повторної травматизації. У цьому контексті мовчання є відправною точкою для терапевтичного впливу мови.

У культурології травми мовчання цілих спільнот (зокрема після геноцидів, воєн і масових репресій) розглядають як результат колективного витіснення та як наслідок політичного насильства над пам'яттю. Голос у «терапії проговорення» – це не просто звук або вербалізація, а прояв суб'єктності, який підтверджує існування особистості. Для З. Фрейда голос виступає інструментом, що виводить несвідоме у сферу свідомого: саме у процесі говоріння відбувається символізація досвіду і починається зцілення [84].

У сучасній теорії голос набуває також етичного й політичного виміру. Зокрема, Д. ЛаКапра підкреслює необхідність надання голосу тим, кого історія змусила мовчати, зокрема жертвам колективного насильства [109, с. 92]. У літературі та інших видах мистецтва голос функціонує як форма свідчення: через мову, текст та мистецькі засоби травматичний досвід набуває форми, яку суспільство може почути й визнати. Однак голос завжди межує зі станами, які ніяк не пов'язані з мовленням – криком, плачем, мовчанням. Ці прояви свідчать про травму та демонструють опір повній символізації.

Травматичний досвід в азійсько-американській літературі можна умовно поділити на три рівні: особистісний, сімейний / міжпоколіннєвий та колективний (історичний). Особистісна травма у квір-літературі часто

пов'язана з гомофобією, що проявляється у формі вербального або фізичного насильства, сексуальної агресії, булінгу або системної дискримінації. Такі події залишають психічні та тілесні наслідки – від посттравматичних стресових розладів до соматичних захворювань. Для представників стигматизованих расових груп ці переживання здебільшого мають накопичувальний характер. Вони часто поєднуються з расовою дискримінацією, гомофобією та трансфобією. Унаслідок цього люди стикаються з маргіналізацією, яка, своєю чергою, посилює інтенсивність травматичного досвіду.

Азійсько-американське суспільство відзначається високою внутрішньою різноманітністю, а формування етнорасової, сексуальної та гендерної ідентичності її представників відбувається під впливом складного і комплексу чинників. У загальній сукупності цих чинників можна назвати наслідки колоніалізму, воєнні події, вимушену міграцію, нерівний доступ до освіти, відсутність легального статусу, дискримінацію за колір шкіри, а також приналежність до консервативних релігійних традицій. Сукупність цих чинників формує багатовимірний і специфічний контекст самоідентифікації, який докладно описано в сучасних наукових дослідженнях [84; 131].

У художній прозі ці процеси проявляються у зображенні шкільного та сусідського насильства, самоізоляції, травмування тіла, залежностей і самоушкоджень як реакції на стигматизацію. Не менш показовими є сцени камінг-ауту, що постають як ситуації високого ризику, загрози та травми. До авторів, у творчості яких наявні подібні мотиви, належать, зокрема, Ракеш Сатьял із романом «Blue Boy», в якому зображено дитячу гомофобію та шкільний булінг, та Оушен Вуонга із книгою «На цій Землі прекрасні ми мить», у якій досліджено різні форми насильства й тілесного болю, безпосередньо пов'язані з квір-ідентичністю.

Для азійсько-американських квір-персонажів/-ок саме сімейне життя часто стає провідним джерелом конфлікту. Очікування, пов'язані зі шлюбом, кар'єрою, підтриманням честі родини, а також вимога безумовної пошани до

батьків (*filial piety*), формують соціальний тиск, що може призводити до емоційного травмування, відчуження, насильства в сім'ї або прихованих форм самообмеження. Якщо до цього додається досвід міграції, міжпоколіннєві відмінності посилюють напругу й створюють канали передачі травми, зокрема через замовчування складних історій минулого [88].

У літературі подібні ситуації зображено у вигляді відмови від традиційного шлюбу, конфліктів і несприйняття батьками гендерної ідентичності або сексуальної орієнтації дітей, а також у вигляді прихованості сімейних історій, що містять досвід війни, втечі або репресій. Значна кількість сучасних романів та автобіографічних текстів осмислює, як молодші покоління намагаються репрезентувати і перетлумачити мовчазну травматичну спадщину батьків. Показовим прикладом є твір Ноеля Алуміта «*Letters to Montgomery Clift*», у якому родинне відчуження й травматичні наслідки війни безпосередньо впливають на формування квір-ідентичності оповідача. Цей вплив породжує внутрішній конфлікт, що реалізується, з одного боку як терапевтичне письмо, а з іншого, як самопошкодження, спрямоване на співвіднесення власного досвіду з долею батьків.

Сімейна травма в азійсько-американському емігрантському контексті нерозривно пов'язана з колективною або історичною травмою. Вона охоплює масштабні події, зокрема колоніальне насильство, війни, інкарцерацію, расову сегрегацію та політичні репресії, які формують пам'ять цілих поколінь і визначають індивідуальні наративи. До прикладів належать наслідки американського імперіалізму в Азії (наприклад, війна у В'єтнамі), інтернування японських американців під час Другої світової війни, а також деструктивна практика расового виключення, що мають тривалі психосоціальні наслідки. У дослідженнях, які поєднують психоаналіз і критичну теорію раси, наголошено, що раса як історична категорія здатна продукувати феномени расової меланхолії та колективної дисоціації [78; 79].

У романі «*Ghost Town*» Кевіна Чена розгортається драматичний сюжет повернення до рідного тайванського села чоловіка-гея, який відбув покарання

за вбивство. У тексті поєднано кілька рівнів травматичного досвіду: індивідуальний (гомофобія, соціальна ізоляція, ув'язнення), родинний та міжпоколіннєвий (замовчування біографії, батьківські очікування, конфлікти, пов'язані з міграцією до Німеччини), а також колективний (колоніальне минуле та посттоталітарна історія Тайваню, травма війни і репресій).

У творах азійсько-американських авторів і авторок квір-ідентичність часто стає місцем перетину особистої травми з колективною – расизмом, досвідом міграції, колоніальним спадком. Наприклад, у романі «На цій Землі прекрасні ми мить» Оушена Вуонга оповідь подано у формі листа сина до матері. Письмо перетворюється на терапевтичний акт, що виявляє межі комунікації: протагоніст проговорює те, що не може змоги сказати вголос, а наратив стає способом зцілення, хоч і у фрагментованій, поетично розірваній формі.

Особливе місце в квір-прозі посідають епістолярний та автобіографічний жанри: щоденники, листи, мемуари. Ці форми передбачають наявність умовного адресата, якому можна довірити досвід, що не може бути висловлений у звичайному соціальному середовищі. Як зауважує А. Булина: «сповідальний наратив із залученням першої особи та використання прийому особистого щоденника видається доцільною літературною стратегією для опису сексуального досвіду, який міг би спровокувати громадське несхвалення та обурення, а отже, викликати сором та провину [4, с. 239]. Таку стратегію можна простежити у текстах Мередіт Талусан, Ноеля Алуміта, Оушена Вуонга та Ракеша Сатъяла: головні персонажі/-ки їх творів звертаються до різних форм письма як способу проговорити травму й вразливість, навіть коли немає можливості отримати емоційну підтримку ззовні. Зазначені наративні стратегії виконують функцію особистого терапевтичного простору: слово замінює відсутнього співрозмовника і створює можливість уявного діалогу.

У квір-наративах мовчання виступає чинником, що консервує біль і відтворює травму в наступних поколіннях. Замовчування батьками-

мігрантами тем війни, вимушеного переселення, дискримінації призводить до інтерналізації травми дітьми, які намагаються знайти їй місце у власних історіях. Так само і замовчування квір-ідентичності призводить до внутрішнього конфлікту, актів саморуйнування або ж до появи «примарного голосу», який переслідує персонажа, як у «Ghost Town» Кевіна Чена [57]. Відсутність проговорення позбавляє можливості включити травматичний досвід у цілісне уявлення про себе.

Фрагментарність оповіді відображає механізми пам'яті, у якій травма зберігається не як цілісна історія, а як розірвані образи та епізоди. Психіка захищає людину від болючого досвіду за рахунок витіснення або дисоціації, що перешкоджає формуванню послідовної пам'яті. У романі «На цій Землі прекрасні ми мить» Оушена Вуонга сюжет складається з уривчастих листів-спогадів, позбавлених чіткої хронології, що передає досвід розламу між минулим і теперішнім. Подібну структуру має й роман «Ghost Town» (2019) Кевіна Чена: наратив постає як мозаїка спогадів, у якій теперішнє, дитинство в традиційній тайванській родині, досвід еміграції та перебування у в'язниці не вибудовуються лінійно, а відтворюють спосіб маніфестації травми – несподівано і лише частково.

Повтори у тексті виконують функцію симптоматичної румінації. Румінація – це повторюване, нав'язливе обдумування певних думок або переживань, зазвичай негативних, що не призводить до розв'язання проблеми і може підтримувати стрес або психологічний дискомфорт. Це застрягання в одних і тих же думках, коли свідомість постійно повертається до пережитого. У контексті травми румінація проявляється як повторне переживання травматичних спогадів або емоцій, що заважає їх інтеграції та зціленню. Травматичний досвід неможливо розповісти одразу й остаточно: він повертається як нав'язлива думка або мотив, який потребує повторного осмислення. Це особливо помітно у творі Ноеля Алуміта «Letters to Montgomery Clift», в якому наратор у своїх листах знову і знову повертається до образу зниклої матері. Він повторює питання, що залишаються без

відповіді, і фрагментарно відтворює сцени дитинства, намагаючись заповнити прогалини пам'яті. Мовчання в цих наративах стає не менш промовистим, ніж слова. У родинах мігрантів воно часто супроводжує замовчування болісного минулого, а у випадку квір-ідентичності – неможливість її відкритого визнання. В обох ситуаціях мовчання свідчить про нездатність проговорити травматичний досвід, що перешкоджає внутрішньому зціленню від нього. Відтак, брак висловлення стає способом відтворення травми поколінь.

Окремої уваги у літературних творах заслуговують тілесні метафори: поранення, шрами, кров, виснаження, голод. У квір-прозі азійсько-американських авторів вони виступають своєрідною мовою, яка передає те, що неможливо висловити вербально. Тіло перетворюється на простір пам'яті, в якому психоемоційний стан матеріалізується через відчуття, фізичні реакції та уявні образи. У романі Ракеша Сат'яла «Blue Boy» маленький хлопчик виражає власну ідентичність невербально за допомогою макіяжу та перетворення в індійське божество. Так він одночасно шукає прийняття з боку матері й зберігає можливість для самовираження. У романі Ноеля Алуміта «Letters to Montgomery Clift» протагоніст використовує самопошкодження як спосіб відчутти біль своїх батьків, що пережили тортури. Тілесний досвід стає для нього єдиним доступним способом висловити співпереживання й внутрішню травму, яку неможливо озвучити словами.

Поліфонія голосів у квір-прозі азійсько-американських авторів відтворює багатошаровість індивідуальної, родинної та колективної пам'яті. У творі «Letters to Montgomery Clift» голос оповідача перегукується з уявним голосом померлого актора Монтгомері Кліфта, утворюючи діалог, що виконує терапевтичну функцію. У романі «Ghost Town» голоси персонажів/-ок переплітаються і взаємодіють, створюючи поліфонічний наратив, у якому особисте нерозривно пов'язано з історичним. На індивідуальному рівні це досвід гомофобії, ізоляції, тиску та ув'язнення. На рівні поколінь – батьківські очікування, культурні заборони та замовчування травматичного минулого. Голос колективної історії, своєю чергою, містить пам'ять про колоніалізм,

війну, політичні репресії та системну дискримінацію, що формує емоційне та соціальне тло для особистого травматичного досвіду.

Травма одночасно має інтимний і соціальний характер, тому автори/-ки поєднують ліричну поезику (метафори, образи) з елементами документального письма (щоденниками, історичними довідками, спогадами про війну або міграцію). Використовуючи художні засоби, вони перетворюють та опрацьовують власний болючий досвід, сублімуючи його у доступну форму – літературну творчість. Поєднання ліричного та документального нарративу передає і особисту, і міжпоколіннєву травму, поєднуючи інтимне й колективне. Так, в своїх автобіографічних оповіданнях Мередіт Талусан використовує образну мову, зокрема метафору, як своєрідну літературну стратегію для опису особистого досвіду гендерної дисфорії, суспільного засудження та расової дискримінації. Поетичність постає ефективним інструментом вираження почуттів і вражень, трансформуючи травму у письмо. Її опис трансгендерного переходу має інтимно-ліричний характер, що надає тексту емоційної глибини.

Деяка фрагментарність та хронологічна непослідовність твору, коли спогади та асоціації накладаються одне на одне, відображають вибірковість пригадування та спосіб опрацювання травми психікою. Мемуарна форма збалансовує цю нелінійність, пропонуючи послідовний документальний нарратив про життєві епізоди авторки: дитинство на Філіппінах, переїзд до США, навчання в Гарварді, досвід у журналістиці. Вона фіксує конкретні історичні та культурні реалії: постколоніальну спадщину Філіппін, расову політику в США, трансфобію та гомофобію, що перетинаються з особистим і колективним досвідом.

У багатьох текстах азійсько-американських квір-авторів мовчання виконує функцію самозахисту від травматичних переживань: гомофобії, расизму, міграційного розриву або культурної стигми. Проговорення, навпаки, слугує засобом відновлення голосу та «видимості» індивіду, що, взі свого боку, активізує спільноту для рефлексії колективного досвіду. Підтверджуючи

цю тезу, можна вкотре звернутися до роману Малінди Ло «Last Night at the Telegraph Club» [117]. Письменниця демонструє як спочатку несміливий акт прояву власної ідентичності у стосунках створює безпечний простір для самовираження. Згодом це бажання розширюється на рівень приналежності до спільноти: протагоністка стає частиною клубу Телеграф, де квір-люди формують власний простір для самовираження, що водночас виступає формою непокори та спротиву дискримінації.

Зростання усвідомленості й прийняття робить можливим існування такої реальності, в якій особисте стає соціальним та навіть політичним. Це поєднання відбувається на тлі історичного контексту расизму в США епохи маккартизму та традиційних китайських сімейних і культурних очікувань. У романі поєднання історичної документальності й поетичності базується на політичних і культурних аспектах існування гомосексуальної жінки в консервативному суспільстві.

Ліричні описи першого кохання між Лілі та Кет подані за допомогою тілесних та сенсорних відчуттів, внутрішніх сумнівів та вразливості, спричинені неприйняттям родини. Го М., Байрам Е. та Дун С. стверджують, що «міжпоколіннєві відмінності у ступені близькості та очікуваннях щодо синівської/дочірньої відданості можуть спричиняти конфлікти в родинах» [92, с. 18] . Це згодом перетворюється на внутрішній спротив та прагнення до самоствердження в суспільно-політичній площині.

У азійсько-американській квір-прозі мовлення та письмо виступають ключовими інструментами опрацювання та переоцінки як особистого, так і колективного травматичного досвіду поколінь. Літературний вимір дозволяє концептуалізувати травму не тільки як руйнівний, але і як потенційно продуктивний досвід. Завдяки практиці проговорення травма вбудовується у нарративну форму оповіді життя персонажів/-ок, що сприяє репрезентації переживань у реальному житті та підтримує культурну реабілітацію маргіналізованих голосів. Не зважаючи на традиційні уявлення про невимовність травми, аналіз квір-нарративів доводить, що навіть часткова

монологічна або метафорична вербалізація створює можливість осмислити власний та колективний досвід, що, в результаті, створює простір для внутрішнього зцілення.

### **2.3. Квір-проза як психографія**

Психографія сформувалася на початку ХХ ст. як підхід до аналізу літературних текстів, що поєднує психоаналітичну теорію з техніками біографічного й автобіографічного письма. Як зазначає О. Соболевська, психографія посіла важливе місце в ранній психоаналітичній літературі та представляє собою сукупність технік письма, спрямованих на психологічне відтворення переживань суб'єкта [154, с. 269]. Цей підхід доповнює О. Пуніна, яка зазначає, що психографія «передбачає аналіз психічних властивостей» і що «літературознавче дослідження психосутності письменника першочергово спрямоване на літературно-побутовий матеріал» [26, с. 46]. У цьому контексті психографія є аналітичним підходом, що відображає складний внутрішній світ персонажів/-ок та пов'язує їхні психічні стани з більш широкими соціальними, культурними й історичними умовами.

У літературознавчому дискурсі психографія полягає у глибокому зображенні внутрішнього світу персонажів/-ок твору – їхніх думок, емоцій, мотивів і несвідомих прагнень. Метою цього підходу є не стільки фіксація зовнішніх подій сюжету, скільки відтворення психологічних процесів, що визначають розвиток системи персонажів/-ок та формують наратив твору. Такий підхід перегукується з психоаналітичною літературною критикою, у рамках якої досліджується взаємозв'язок між несвідомими бажаннями та особливостями психіки автора/-ки [11, с. 160].

Попри те що у праці В. Камдена «The Cambridge Companion to Literature and Psychoanalysis» психографія не подається як окремо визначений термін, зміст книги пропонує поглиблений аналіз застосування психоаналітичної теорії в літературознавстві. В. Камден розглядає ключові принципові

положення психоаналізу та особливості психоаналітичної інтерпретації художніх текстів, що створює важливе теоретико-методологічне підґрунтя для розуміння того, яким чином в літературі може бути відтворено внутрішній світ персонажів/-ок [50, с. 15].

Досить близьким є змістовне наповнення праці Д. ЛаКапри «Writing History, Writing Trauma», в якій досліджуються особливості репрезентації травми в історичному та літературному дискурсах [109, с. 9]. Хоча автор зосереджується переважно на специфіці історичного письма, його міркування щодо наративних стратегій і способів зображення внутрішніх станів є цінними для розуміння психографії в літературі. Д. ЛаКапра підкреслює складність відтворення психологічної глибини та травматичного досвіду як елементів, що становлять ядро психографічного письма [109, с. 10].

Так, психографія поєднує дві взаємопов'язані функції:

- 1) метод зображення внутрішнього світу персонажів/-ок;
- 2) аналітичний інструмент для дослідження психологічного виміру літературного тексту.

Застосування цього підходу дає змогу простежити взаємодію внутрішніх психічних процесів із ширшими соціальними, культурними та історичними контекстами, що сприяє глибшому розумінню динаміки наративної структури й системи персонажів/-ок.

Психографія як метод відтворення суб'єктивного досвіду, внутрішніх станів і бажань персонажів/-ок тісно перетинається з квір-теорією. Остання характеризується критикою фіксованих стереотипних уявлень про сексуальність і гендер, підкреслюючи їхнє соціальне походження, перформативність і мінливість [48, с. 9-10]. Завдяки увазі до того, як ідентичність переживається внутрішньо та втілюється в наративі, психографія формує літературний інструментарій для зображення динамічної ідентичності та ненормативного досвіду.

У концепції «епістемології шафи» І. Седжвік (Sedgwick, 1990) підкреслено, що приховування, секретність та взаємодія з прихованими

бажаннями структурно впливають як на формування особистісної ідентичності, так і на способи її соціального сприйняття. У психографічному аналізі ця парадигма дає змогу досліджувати перебіг внутрішнього напруження між публічним і приватним «Я», розкриваючи афективні та когнітивні аспекти досвіду квір-персонажа/-ки. Відповідно психографія відтворює внутрішній світ не сам по собі, а виступає інструментом аналізу впливу соціальних норм на суб'єктивний досвід.

Сучасні літературознавчі дослідження поглиблюють це розуміння. І. Делі в журналі «*Journal of Studies in Literature*» відзначає, що із появою гендерної та квір-теорії їхній вплив почав відчутно проявлятися і в сучасних літературних творах [73, с. 732], відповідно взірці квір-літератури часто застосовують психографічний підхід для зображення нестабільної ідентичності та взаємодії культурних, соціальних і сексуальних чинників. Аналіз, опублікований Н. Мамброл в журналі «*Literariness*» (2019), дозволяє констатувати, що квір-нарратив часто містить фрагментарність, внутрішній монолог та багаторівневу перспективу оповідання для розкриття психологічної складності маргіналізованої ідентичності.

Концептуальне поєднання квір-теорії та психографії формує методологічну основу для розуміння того як азійсько-американська квір-література відображає внутрішню суб'єктивність і критично осмислює соціальні норми. Завдяки інтеграції дослідник має можливість простежувати, як літературний текст віддзеркалює, систематизує та переоцінює досвід гендеру й сексуальності.

У контексті азійсько-американської квір-прози психографічний підхід набуває особливої значущості. Використовуючи експериментальні нарративні стратегії, що розкривають психологічну глибину персонажів/-ок, автори/-ки досліджують ідентичність, травму та пам'ять. У цьому випадку психографія, окрім деталізованого зображення внутрішнього світу, виконує функцію критики соціальних норм, аналізу закономірностей та чинників маргіналізації персонажів/-ок, а також моделювання альтернативних форм буття й розповіді

про це буття. Така концептуалізація забезпечує теоретичне підґрунтя для вивчення взаємодії індивідуальної суб'єктивності, культури та наративної форми в азійсько-американській квір-літературі.

Застосування психографічного підходу дає змогу поєднувати аналіз внутрішнього світу персонажа/-ки з вивченням широкого соціально-культурного контексту. Прискіплива увага до психологічного стану, мотиваційної сфери та індивідуального досвіду дозволяє з'ясувати, як відбувається формування ідентичності під впливом соціальних очікувань [84]. Такий підхід виявляється особливо доречним та продуктивним у квір-літературі, де багате внутрішнє життя персонажа/-ки часто підточує нормативні уявлення про гендер, сексуальність та соціальні ролі. Психографія також дає змогу оцінити функції таких наративних прийомів як внутрішній монолог, фрагментоване оповідання та маніпуляція часом, трактуючи їх не тільки як стилістичні засоби, але і як механізми репрезентації свідомості та емоційного життя. Отже, психографія поєднує формальний літературний аналіз із психологічною інтерпретацією [126], створюючи підґрунтя для цілісного розуміння того як головні персонажі/-ки опрацьовують травму, сексуальний потяг та процес психологічного самовизначення.

Психографія може успішно використовуватись для аналізу азійсько-американської квір-літератури, в якій досвід маргіналізації, приналежності до діаспори та культурних компромісів часто має для героя дуже особистий, інтимний характер. Психографічна аналітична перспектива дозволяє простежити те, яким чином внутрішнє переживання внутрішньособистісного конфлікту, спричиненого травматичним досвідом, виявляється у тих наративних засобах, що виводять на перший план суб'єктивність [44; 98].

Застосування психографії створює умови для комплексного аналізу змісту й поетики твору. У рамках цієї парадигми запропоновано спосіб представлення того як психологічний реалізм, експериментальна форма та соціальний тиск взаємодіють у процесі конструювання квір-суб'єктивності. Тому психографічний підхід можна вважати необхідним інструментом для

вивчення взаємозв'язку між ідентичністю і особливостями її нарративної презентації в сучасній азійсько-американській квір-прозі.

Психоаналітична думка зосереджується на глибинних психологічних механізмах особистісного функціонування персонажа/-ки, що стає основою художнього тексту. У межах фрейдистської, лаканівської та постфрейдистської традицій література розглядається як простір, у якому проявляються бажання, тривога, травма та процес формування ідентичності. Зокрема, В. Камден підкреслює, що психоаналітичне прочитання надає інструменти для інтерпретації внутрішнього життя персонажа/-ки, а художні засоби літературної прози дозволяють відтворити його у найменших дрібницях, деталізовано розкриваючи несвідомі прагнення, витіснені конфлікти, характер та особливості перебігу психічних процесів.

Д. ЛаКапра доводить, що художній текст здатний «кодувати» травму та пам'ять про неї [109, с. 196], що відкриває можливість дослідити психологічний вплив соціальних і історичних чинників на індивідуальну та колективну свідомість. У контексті квір-літератури психоаналітичний підхід розкриває як маргіналізоване бажання, пригнічена ідентичність і внутрішнє засвоєння соціальних норм виявляються у поведінці персонажа/-ки та стратегії розповіді про свій досвід.

Психоаналітична перспектива також допомагає осмислити форму наративу. Техніки потоку свідомості, внутрішнього монологу або фрагментованої хронології набувають значення не лише як стилістичні засоби, а як способи відтворення складності психічного життя. В азійсько-американській квір-прозі вони нерідко передають напруження між індивідуальністю, культурними очікуваннями та досвідом діаспори, що робить психоаналіз релевантним інструментом для вивчення взаємодії ідентичності та нарративного висловлювання.

Теорія наративу досліджує способи організації оповідань та вплив нарративних стратегій на формування змісту, сприйняття й інтерпретацію тексту [12, с. 63-64]. У літературознавстві тільки теорія наративу володіє

інструментами для аналізу побудови часової структури, фокалізації та наративного голосу, що дає змогу деталізованого сприйняття того як розповідь передає досвід і свідомість персонажа/-ки. Біографічне письмо (мемуари, автобіографії та біографії) тісно пов'язані з теорією наративу, оскільки виводить на перший план етичні, часові та формальні аспекти репрезентації реального життя [153].

Біографічне письмо дозволяє зосередитись на співвідношенні суб'єктивної пам'яті та наративної форми, у межах яких автор формує образ себе в соціальному оточенні та історичному контексті. Як зазначає Д. ЛаКапра, цей тип письма виникає як наслідковий результат досвіду травми, що робить його важливим для дослідження психологічних та культурних вимірів ідентичності [109]. У квір-дослідженнях біографічне письмо слугує способом пред'явлення маргіналізованого досвіду, виступаючи ілюстрацією того як особа самотійно описує складність перебігу процесу сексуальної ідентичності, визначення культурної приналежності та усвідомлення міжпоколінневих зв'язків.

Такі наративні техніки як фрагментація, нелінійна структура оповіді й множинність перспектив успішно використовуються для відтворення плинності життєвого досвіду. Ці особливості є важливими для психографічного аналізу, оскільки дозволяють простежити, як внутрішній світ людини відображається через форму оповіді. Інтеграція теорії наративу з біографічним письмом також порушує етичні й епістемологічні питання репрезентації. На думку В. Камден, аналіз цього типу письма вимагає уваги до того як автор вибудовує власний авторитет, визначає межі стабільності подій внутрішнього життя, що ним описуються, а також врівноважує напруження між приватним досвідом і публічним дискурсом [50, с. 15].

В азійсько-американській квір-літературі стратегії біографічного письма стають засобом фіксації пам'яті діаспори, осмислення сексуальності в умовах сімейних та культурних обмежень, а також способом вираження бажання й ідентичності у конкретних просторово-часових координатах. Поєднання теорії

нарративу та біографічного письма формує методологічну основу для дослідження того, як літературні історії репрезентують свідомість і самоусвідомлення. Це дає змогу простежити взаємодію форми й змісту, висвітлюючи механізми, за допомогою яких література передає суб'єктивний досвід, психологічну глибину та соціальну реальність.

Самопізнання та формування ідентичності є ключовими тематичними блоками квір-прози, що слугує простором дослідження та вираження особистої трансформації. С. Розенберг (2018) було переконливо показано, що процес сексуального самопізнання має нелінійний та багат шаровий характер. Авторка визначає такі його етапи, як «пошук ідентичності», «суспільство, стигма та «я»», «сексуальне самопізнання» та «coming in» [144], тобто досягнення самоприйняття незалежно від суспільних оцінок.

Процес самопізнання часто супроводжується внутрішнім конфліктом, що виникає як реакція на соціальні норми та очікування. У таких творах, як «Blue Boy» та «На цій Землі прекрасні ми мить», він включає періоди приховування, боротьби з внутрішньою стигмою та поступового прийняття власної ідентичності. Ці етапи знаходять художнє втілення у структурі твору, в якому персонажі переживають зовнішні та внутрішні конфлікти, що сприяють самоприйняттю. Квір-проза також сприяє формуванню колективної ідентичності. Індивідуальний досвід у ній поєднується з широким культурним контекстом, утворюючи спільний нарратив, що підтримує ідентичність спільноти та протистоїть переважаючим у суспільстві культурним нормам. Наприклад, напруження між релігійною та квір-ідентичністю в попередніх наших студіях докладно проаналізовано саме на матеріалі роману Р. Сатьяла: «Квір-індивідам, які практикують індуїзм або виховуються у його релігійних традиціях, часто доводиться шукати баланс між своїми ідентичностями <...> для багатьох релігійних традицій є неприйнятним вияв будь-якої квір-ідентичності, це спонукає представників/-ць культури чи етносу до замовчування питань сексуальності» [22, с. 305]. Схожу проблематику в українському контексті досліджує Є. Стребкова, зауважуючи, що «біблейські

символи гріха: міста Содом і Гоморра нерозривно пов'язують із гомосексуальністю», тоді як «наукове підтвердження природності існування гомосексуальних особин суперечить ідеї, що гомосексуальність – це всього лише спосіб життя – вибір грішної людини» [30, с. 206].

А. Краутерз підкреслює, що квір-література часто звертається до досвіду травми й стійкості. У цьому контексті, на думку дослідниці, Експресивні мистецтва є значно більшими, ніж просто терапевтичні інтервенції, оскільки вони формують спільний простір, у якому індивіди можуть встановлювати зв'язок із собою та одне з одним, плекати відчуття належності й спільно пережитого досвіду [68, с. 2]. У таких творах (наприклад «Edinburgh» Александра Чі) порушуються теми відчуження, насильства, боротьби за виживання. Наратив травми представлений і як фіксація (документування) болю, і як утвердження здатності до відновлення. Особливе значення має найближче оточення, адже взаємна підтримка виступає ресурсом подолання травматичного досвіду.

У квір-прозі пам'ять і ретроспекція відіграють вагомую роль у формуванні ідентичності, особливо в контексті історичних репресій та соціальної ізоляції. Р. Кавер та Р. Проссер відзначають, що ретроспективне осмислення минулого дає змогу зберігати історію маргіналізованих спільнот та переоцінювати її відповідно до сучасних культурних та політичних умов [65, с. 11]. Ретроспекція часто пов'язується з процесом «coming in», тобто з внутрішнім прийняттям ідентичності. Він включає індивідуальне усвідомлення та колективне переживання, що формує спільний наратив і підтримує культурну спадщину спільноти. Р. Проссер наголошує, що відтворення пам'яті про минуле сприяє формуванню колективної ідентичності та підтримує зв'язок між поколіннями [65, с. 4].

У книзі Девіда Войнаровича «Memories That Smell Like Gasoline» (1992) ретроспекція використовується як спосіб дослідження особистих і колективних травм, пов'язаних з епідемією ВІЛ / СНІДу та соціальною ізоляцією [174]. Такі твори дозволяють переоцінити пам'ять травми крізь

призму сучасного квір-активізму. Вони виконують функцію культурної пам'яті, сприяючи збереженню та оновленню спадщини маргіналізованих спільнот. У квір-психографії тіло розглядається як текст, який відображає та конструює ідентичність. Цей підхід дає змогу дослідити, як тілесні практики, сексуальність і соціальні норми взаємодіють у формуванні індивідуального та колективного досвіду. На думку Р. Проссер, тіло в квір-літературі стає простором опору й самовираження, в якому тілесність набуває значення засобу формування ідентичності.

У романі «Paul Takes the Form of a Mortal Girl» (2017) А. Лоулер досліджує тіло як інструмент формування гендерної гнучкості та сексуальної ідентичності [112]. Головний персонаж здатний змінювати власну тілесну форму, що стає засобом самовираження й осмислення різних аспектів ідентичності. Така художня стратегія дозволяє дослідити, як соціальні й культурні норми впливають на сприйняття тілесності та самоусвідомлення.

У квір-психографії важливе місце посідають техніка потоку свідомості та внутрішній монолог. Ці нарративні прийоми дозволяють передати суб'єктивний досвід персонажа/-ки, його внутрішній світ, переживання та психологічні конфлікти – особливо у процесі становлення сексуальної та гендерної ідентичності. В. Камден зазначає, що «література та психоаналіз перебувають у тісному взаємозв'язку відтоді, як Зигмунд Фройд окреслив структурні й функціональні аналогії між процесами психіки та формально-знаковими системами, репрезентованими в літературі й мистецтві» [50, с. 3].

Використання внутрішнього монологу допомагає передати складні психічні процеси, зокрема самоприйняття, страх соціального осуду та внутрішню боротьбу з нормативністю. У цьому контексті Д. ЛаКапра наголошує, що «літературна реконструкція внутрішніх переживань дозволяє досліднику зчитувати психічні процеси та конфлікти, які інакше залишилися б непоміченими» [109, с. 88].

У квір-прозі авторки, зокрема Р. О. Квон та С. Дж. Сінду, використовують потік свідомості для відтворення нелінійної психічної

структури персонажа/-ки, у якій поєднуються травма, сексуальний потяг та ідентичність у постколоніальному та діаспорному середовищі. Відтак, потік свідомості та внутрішній монолог у квір-психографії виконують естетичну функцію та стають інструментами репрезентації внутрішнього досвіду маргіналізованих груп. Завдяки цьому наратив набуває психологічної автентичності й глибини. У квір-літературі метафора й символізм виконують функцію створення альтернативного наративу, що дає змогу візуалізувати та проговорювати досвід, який часто не знаходить відповідного мовного вираження. На думку Л. Вестенгард, готичні мотиви можуть використовуватися як метафора квір-сексуальності, оскільки відображають соціальне та культурне напруження навколо сексуальної ідентичності [170, с. 260]. Завдяки таким художнім засобам формується простір для означення того, що зазвичай залишається приглушеним або витісненим у суспільній комунікації.

Символізм у квір-наративах також стає засобом трансформації травми в художній образ і виконує роль механізму самовираження та прийняття власної ідентичності. Дж. Карр звертає увагу на символи маскування, зокрема на образ «шкіри крокодила», яку квір-особа змушена «носити», пристосовуючись до гетеронормативних очікувань. Такі символи дозволяють літературі висвітлювати внутрішній конфлікт і складні процеси самоідентифікації [51]. З опорою на висвітлену джерельну базу можна констатувати, що метафора та символ у квір-літературі передають емоційний та загально-психологічний аспекти досвіду, а також виконують функцію концептуального інструмента. Ця функція полягає у створенні нових мовних можливостей для опису сексуальної та гендерної ідентичності, зокрема тих її аспектів, які суспільство схильне замовчувати або табувати.

У квір-літературі важливе місце посідає прийом ненадійного оповідача. Його застосування дозволяє відобразити багатовимірність суб'єктивного досвіду, властивого квір-спільноті. Дж. Гроссман, досліджуючи тексти І. Бінні [42] вважає, що ненадійний оповідач відкриває можливість деконструювати

традиційний нарратив і занурює читача в багат шаровий простір суб'єктивних реальностей [91, с. 435-436]. У таких творах часто використовуються іронія, метаоповідь та зміни перспективи [90], що знову ж таки дає можливість продемонструвати нестабільність ідентичності, а також її залежність від соціального контексту.

Л. Голл підкреслює, що ненадійний оповідач може відобразити маргіналізоване становище персонажа/-ки або його/її психологічну вразливість [97, с. 132-133]. У квір-літературі цей прийом дозволяє підкреслити розмитість меж між уявним і реальним, індивідуальним і соціальним. Ненадійний наратор стає інструментом, що передає багатовимірність квір-досвіду та загострює увагу на психографічному вимірі особистості.

У межах квір-психографії особливо показовими є три твори сучасної азійсько-американської літератури. Вони демонструють, як нарративні стратегії працюють у поєднанні з психологічною глибиною та культурною специфікою. Так, у романі «The Incendiaries» Р. Квон центральним стає дослідження віри, бажання та травми. Авторка застосовує фрагментований нарратив і змінні перспективи, що дають змогу передати внутрішній конфлікт персонажки та тиск соціальних очікувань. Таке структурування відображає нестабільність квір-свідомості й водночас демонструє залежність ідентичності від зовнішніх впливів.

У мемуарному творі «Long Live the Tribe of Fatherless Girls» Т. Кіри Мадден крізь поєднання автофікції та міжпоколіннього досвіду простежується вплив сімейної історії на формування ідентичності [121]. Зміни голосу й часової перспективи створюють ефект фрагментації, який відтворює складність пізнання себе. Т. Мадден також порушує питання раси, гендеру та сексуальності, наголошуючи на інтерсекційності квір-досвіду в азійсько-американському контексті.

У романі «Marriage of a Thousand Lies» С. Дж. Сінду було зображено квір-перспективу південноазійської ідентичності в умовах проживання в

діаспорі. Психологічна глибина твору розкривається за допомогою внутрішніх монологів, потаємних переживань та інтимних роздумів головних персонажів/-ок [152]. Саме цю діалогічну природу самоідентифікації влучно окреслює дослідник чикано-літератури В. Рахнянський у своїй дисертації про Ричарда Родрігеса [27] та інших літературних розвідках: «Окрім етнічної ідентичності, оповідач також має вагомий досвід самоусвідомлення як гомосексуальної особистості. <...> Зрештою, він осмислює це питання через призму формування «я» у взаємодії з Іншим [142, с. 107]. Отже, для конструювання власної ідентичності нам завжди необхідний співрозмовник – своєрідний співучасник процесу її узгодження, з яким ми співвідносимо себе. [...] У кожному випадку певний вплив, досвід чи емоція інтеріоризується нами й стає складовою нашого “я”» [142, с. 107]. До того ж, тригерами центральних конфліктів сюжету в романі виступають культурні норми, сімейні очікування і соціальні обмеження. Вони створюють необхідний фундамент для аналізу того як квір-свідомість формується і чинить опір нормативним вимогам [138]. Роман С. Сінду досить детально розкриває можливості психографії для деталізованого висвітлення внутрішнього досвіду та соціально-культурних чинників, що впливають на формування квір-ідентичності.

Взаємодія між наративною формою та психологічною глибиною є визначальною для квір-психографії. Вона дозволяє досліджувати ідентичність та її похідні у спосіб, який часто виявляється недоступним для традиційної прози. В експериментальній квір-літературі часто трапляється нестандартна структура та стиль, які передають складність квір-досвіду. Такі художні рішення кидають виклик усталеним наративним моделям та створюють умови для глибшого аналізу психологічних станів. Показовим прикладом цього є рух «New Narrative», започаткований у США в 1970-х роках. Його прихильники зосереджували увагу на суб'єктивності та автентичності письма, активно використовували фрагментований наратив і метатекстові елементи. Таке поєднання підкреслювало складність квір-ідентичності та можливість її художнього зображення [132, с. 1252-1253].

Ще однією яскравою особливістю квір-літератури є використання письменниками магічного реалізму. Він слугує засобом для представлення складного внутрішнього світу, в якому фантастичні елементи поєднуються з психічним відображення реальних життєвих подій та ситуацій. Таке поєднання дає змогу відобразити глибину психоемоційного стану персонажа/-ки та підкреслити суперечність між його/її особистісною реальністю і суспільними очікуваннями [163].

Дослідження особистого досвіду у квір-нарративах часто здійснюється через поєднання художньої вигадки та автобіографічного письма. Такий підхід створює простір для рефлексії та критичної оцінки, дозволяючи читачеві глибше взаємодіяти з текстом. Наприклад, художній прийом «autofiction» передбачає використання особистих подробиць у межах художнього оповідання, що дає змогу передати індивідуальний нестандартний досвід, не обмежуючи авторську уяву [171]. Автобіографічне письмо в квір-літературі часто порушує теми камін-ауту, формування ідентичності та взаємодії з соціальними нормами. Поєднуючи особисту історію з художнім нарративом, автор розкриває складність становлення квір-особистості та її процес самопізнання [141].

Важливу функцію у формуванні сприйняття квір-психографії виконують паратекстуальні елементи: передмови, примітки, присвяти та епіграфи. Вони структурують текст і спрямовують читача на розуміння психологічної глибини твору. У квір-прозі паратексти нерідко надають контекст маргіналізованій ідентичності, пропонуючи непрямі коментарі щодо культурного або соціального середовища, у якому розгортається художня дія. Авторські передмови та рефлексивні нотатки можуть підкреслювати чудернацьке переплетіння пам'яті, травми та ідентичності, запрошуючи читача зануритись в автентичність та конструктивність квір-суб'єкта, як-от у працях Д. Батлер. Спрямовуючи читача/-ку на певні теми або нарративні стратегії, паратекст посилює психографічний вимір твору та висвітлює психологічну складність персонажів/-ок і їхню взаємодію із суспільними

очікуваннями [86].

Квір-нарлативи функціонують на перетині автентичності та перформативності, що узгоджується з концепцією Джудіт Батлер про гендер і ідентичність як перформативні дії, а не вроджені властивості [47; 48]. Індивідуальний досвід та внутрішній світ персонажа/-ки розкривається за допомогою нарлативних стратегій, які демонструють напруження між соціально нав'язаними ролями та автентичним «Я». Психографічний підхід дозволяє дослідити це напруження: внутрішні думки, емоції та бажання подаються так, щоб підкреслити їхню перформативність і водночас засвідчити суб'єктивну автентичність оповідача. В азійсько-американській квір-літературі такі нарлативні прийоми висвітлюють багатшаровість формування ідентичності, показуючи, як персонаж погоджує культурні, расові та сексуальні очікування, зберігаючи цілісне відчуття «Я».

Читач/-чка є активним учасником/-цею у спільному конструюванні сенсу квір-психографічних текстів. Інтерпретативне залучення, якого потребують фрагментовані нарлативи, внутрішні монологи й експериментальна проза, спонукає читача поєднувати різні перспективи й суб'єктивні реальності. «Аура реальності», яку тривалий час вважали наївною, насправді має потенціал репрезентувати соціальні ландшафти; зокрема, азійсько-американський реалізм спрямований на виявлення соціальних суперечностей [55, с. 7]. І. Седжвік зазначає, що квір-тексти ґрунтуються на чутливості читача до нюансів ненормативного бажання та соціальної маргіналізації, адже саме така чутливість дозволяє реалізувати їхній повний нарлативний ефект [150]. Робота читача/-ки щодо інтерпретації тексту стає важливою складовою психографічного проекту, долаючи межу між текстовим зображенням і життєвим досвідом. Активне залучення сприяє етичному та психологічному резонансу квір-історій, підсилюючи їхню здатність автентично відтворювати досвід маргіналізації [48; 23].

Квір-психографія, окрім того, що виступає оригінальним літературним методом, фактично є джерелом соціальної критики та внутрішнього

перетворення суспільства. Відтворюючи внутрішній світ маргіналізованого суб'єкта, вона виявляє системне пригнічення, кидає виклик загальноприйнятим нормам і формує емпатійне сприйняття. В азійсько-американській квір-літературі психографічні прийоми допомагають зобразити складне поєднання етнічних та гендерних аспектів, висвітлюючи наслідки соціальної нерівності. Глибоке етичне залучення, яке породжують такі тексти, здатне поглиблювати соціальну обізнаність і сприяти активізму [86], трансформуючи сприйняття нормативних структур і розширюючи культурний діалог.

Авторам дедалі частіше властиве використання нелінійних структур, фрагментованих нарративів і паратекстуальних коментарів. За допомогою цих засобів вони висвітлюють взаємодію між ідентичністю, пам'яттю та соціальним контекстом. Особливу увагу привертає інтерсекційність як ключовий аналітичний підхід. Вона зосереджується на тому, як етнічна приналежність, клас, сексуальність і гендер формують квір-суб'єктивність та взаємодіють у межах соціальних структур [58, с. 786].

Поширення цифрових медіа та гібридних літературних форм створює нові можливості для репрезентації квір-досвіду. Ці формати передбачають інтерактивну взаємодію між автором і читачем та відкривають потенціал для візуальних і мультимедійних елементів [171]. Сукупність таких тенденцій свідчить про подальшу еволюцію психографічних прийомів і засвідчує місце азійсько-американської квір-літератури серед провідних теоретичних і формальних інновацій сучасного літературознавства. Квір-психографія ставить під сумнів традиційні літературні форми, надаючи пріоритет суб'єктивному досвіду й психологічній глибині. Вона дає змогу зосередитися на голосах, які історично перебували на маргінесі. Застосування експериментальних нарративних стратегій – таких як внутрішній монолог, фрагментованість часових ліній чи саморефлексивний коментар – розширює межі літературного репрезентування. До того ж, такі та схожі літературні практики пропонують репрезентації гендерування та війни, які, спираючись на

літературні конвенції й водночас випробовуючи їх, функціонують як медіум, через який читачі/-ки можуть ідентифікуватися або, навпаки, дистанціюватися від персонажів/-ок і ситуацій [55, с. 13].

Отже, психографічний підхід дозволяє літературі працювати з комплексною ідентичністю у нюансований спосіб. Він дає змогу дослідити напруженість між культурними очікуваннями, соціальною маргіналізацією й особистою автентичністю. Поєднання кількох перспектив та увага до внутрішнього життя персонажа/-ки сприяють охопленню ширшого спектра людського досвіду. Завдяки цьому квір-психографія кидає виклик нормативним нарративним конвенціям і пропонує новаторські рамки для розуміння ідентичності та соціальної взаємодії. Використовуючи формальні та тематичні інновації квір-психографія має потенціал трансформувати сучасний літературний простір. Вона сприяє не тільки естетичним змінам, але й поглибленій рефлексії щодо природи суб'єктивності, соціальної нерівності та ролі літератури у формуванні знань про маргіналізований досвід.

### **Висновки до другого розділу**

Розглянувши питання особливостей зображення особистості та соціуму в азійсько-американській квір прозі можна зробити такі висновки.

1. У межах аналізу образів фемінного, маскулінного та трансгендерного досвіду в азійсько-американській квір-прозі фіксується принципове зрушення від біологічно детермінованих уявлень про гендер до соціально й культурно сконструйованих моделей особистісної ідентичності, які розгортаються у полі складної взаємодії між індивідом та соціумом. Теоретичні підвалини цього зрушення окреслили Г. Рубін та Дж. Батлер, які довели, що гендер не є природною сутністю, а постає перформативним та історично змінним результатом соціально-культурного досвіду, в якому фемінність та маскулінність є не біологічними характеристиками, а соціальними позиціями, включеними у структури влади, репрезентації та символічного обміну. У подальших концепціях трансгендерність набуває значення не біологічної

девіації або особистісної патології, а трактується як політичний і культурний жест спротиву циснормативному порядку, що встановлює межі «нормальних» і «аномальних» людей. Саме у цьому контексті квір-проза пропонує мистецьке моделювання нової суб'єктності, у якій гендер – це не стабільна характеристика, а скоріше виступає флюїдною, ситуаційною та процесуальною практикою самовираження. У таких текстах фемінність та маскуліність функціонують не тільки як індивідуальні поведінкові стратегії, а як способи соціальної критики та деконструкції влади. У такому розумінні формування особистості є постійним етичним та політичним вибором, що зумовлений конфліктами між колективними нормами та індивідуальною самореалізацією і пов'язане з перетворенням гендеру зфіксованої категорії на простір боротьби за право бути видимим, визнаним та автентичним.

2. У контексті азійсько-американської квір-прози травма розуміється і як індивідуальний екзистенційний досвід, і як форма соціально опосередкованої пам'яті, що виникає на тлі особистих переживань внаслідок пережитого досвіду насильства. У художньому наративі травма зображується за допомогою динаміки вербалізації та мовчання, що взаємодіють як протилежні, але взаємозалежні механізми реагування на екстремальний досвід. З одного боку, мовчання означає межу невимовності, яку описує психоаналітична традиція К. Карут як наслідок фрагментації суб'єкта і неможливості одразу інтегрувати травматичний досвід у структури пам'яті. З іншого боку, у сучасних дослідженнях травми наголошується на терапевтичному потенціалі вербалізації, що здатна перетворювати хаотичні та соматизовані переживання на впорядкований наратив. Практика такої «терапії проговорення» дозволяє переконатись, що мова у квір-літературі функціонує як засіб репрезентації болю та як механізм відновлення суб'єктності, що дозволяє персонажам/-кам перетнути межу між фрагментарністю й цілісністю, між примусовим мовчанням і здобуттям голосу.

3. Психографічний підхід робить можливим розгляд азійсько-американської квір-прози як простору репрезентації внутрішньої

суб'єктивності, у якій індивідуальний досвід невіддільний від соціально зумовлених механізмів формування ідентичності. У цій перспективі внутрішній світ персонажа/-ки постає як результат взаємодії індивідуальних бажань, пам'яті та культурно-історичних чинників. Застосування психографії дозволяє дослідити, як специфіка самосприйняття, травматичний досвід, психоемоційний стан та латентні імпульси формуються під впливом соціальних очікувань, норм і процесів маргіналізації, що набувають особливої значущості в умовах азійсько-американської діаспори. Завдяки цьому квір-проза початку ХХІ ст. характеризується багаторівневою взаємодією індивідуального та колективного вимірів ідентичності. Саме тому психографія в азійсько-американській квір-літературі водночас виконує аналітичну й художньо-критичну функції: занурює читача в внутрішню афективну динаміку персонажа/-ки, а також пропонує альтернативні способи осмислення соціальної реальності, у яких тілесність, пам'ять, сексуальність й інтимні переживання постають основою переоцінки нормативних культурних смислів.

## РОЗДІЛ 3

### ЖАНРОВО-СЮЖЕТНІ ОСОБЛИВОСТІ АЗІЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОЇ КВІР-ПРОЗИ

#### 3.1. Трансформація канону Bildungs-роману в азійсько-американській квір-прозі

Різновид роману Bildungs-роман (з нім. – «роман виховання» або «роман становлення») посідає особливе місце в західноєвропейській та американській літературних традиціях. У таких романах найповніше можна простежити уявлення суспільства про становлення індивіда: від недосвідченості до зрілості чи від конфлікту із середовищем до гармонії. Витоки Bildungsroman сягають німецької літератури XVIII ст., а його парадигматичним зразком вважається роман Йоганна Вольфганга Гете «Літа науки Вільгельма Мейстера» (1795–1796). За допомогою цього тексту можна окреслити загальну структуру Bildungsroman: молодий персонаж стикається з низкою випробувань і розчарувань; унаслідок яких він набуває досвіду, який згодом застосовує, щоб віднайти своє місце у світі [87, с. 12]. Вільгельм Ділтей окреслив жанрову специфіку Bildungs-роману на початку XX ст. і наголосив на його телеологічній природі: «кожен ступінь розвитку має власну цінність і водночас є основою для вищого ступеня» [75, с. 287]. Так, становлення головного персонажа/-ки не є хаотичною послідовністю подій, а закономірним шляхом до визначеної мети.

В англомовній традиції класичним взірцем є «Девід Коперфілд» (1850) Чарльза Діккенса: персонаж-сирота долає соціальні перешкоди, стає письменником і шанованим членом суспільства. В американській літературі XX ст. також з'являється ця модель у таких творах, як «Ловець у житті» (1951) Джерома Селінджера та «Убити пересмішника» (1960) Гарпер Лі. Проте тут процес дорослішання набуває виразного морального виміру, пов'язаного з усвідомленням несправедливості та лицемірства «дорослого світу» [130, с. 34-

35]. Попри очевидні відмінності, ці тексти об'єднує спільна наративна логіка: розвиток головного персонажа/-ки є лінійним і послідовним, а у фіналі завершується внутрішня трансформація, хоч і в амбівалентний спосіб.

У ХХ ст. роман Bildungsroman зазнає змін: міцнішають раніше маргіналізовані голоси, які переосмислюють ідею універсального шляху дорослішання. Інший погляд на наратив становлення пропонує, зокрема, азійсько-американська література, яка почала формуватися як окрема традиція й набула інституційного визнання у 1970–1980-х роках [173, с. 3-5]. У текстах Максін Гонг Кінгстон, Емі Тан, а згодом Джумпи Лахірі та В'єта Тана Нгуєна йдеться не просто про досвід дорослішання, а його тісний взаємозв'язок з досвідом міграції, расової інакшості, міжпоколіннєвих суперечок і міжкультурності. Відтепер інтеграція персонажів/-ок у суспільство ускладнюється запитанням: *у яке саме суспільство?* Для персонажів/-ок цих творів це означає: або асиміляція в домінуючу культуру, або вірність етнічній спадщині. У будь-якому разі вибір супроводжується втратою, яка ускладнює процес становлення: асимілюйся – і втратиш себе, лишайся вірним етнічній спадщині – і втратиш місце в суспільстві.

Уже на початку ХХІ ст. ця проблематика набуває додаткового виміру через імплементацію квір-нративів в азійсько-американський контекст. Творчість Оушена Вуонга, Александра Чі, Ракеша Сатъяла, Малінди Ло, Кевіна Чена, Ноеля Алуміта та інших авторів/ок дещо переосмислює саму логіку становлення, додавши репрезентацію квір-досвіду у свої тексти. Квір-суб'єктивність в азійсько-американському контексті досліджував Девід Л. Енг і виснував, що ідентичність у таких текстах формується на перетині множинних ідентичностей: расової, гендерної, сексуальної, класової, – і жодна з них не може бути редукована до іншої [78, с. 15-17]. Тому така інтерсекційність має наслідки і для тематики, і для самої структури оповіді: лінійна телеологія класичного Bildungs-роману тепер стає фрагментарною, відкритою й незавершеною.

У цьому підрозділі проаналізовано, як азійсько-американська квір-проза початку ХХІ ст. трансформує канонічну модель роману становлення. Авторі/-ки не відмовляються від усталених норм цілком, йдеться про їхнє переосмислення та «квірування» (з англ. – queering). Bildungs-роман зберігає класичні елементи, як-от лейтмотив дорослішання чи конфлікту між індивідом і середовищем, але водночас піддається ревізії форми, мети та етичного змісту. Аналіз зосереджено на чотирьох аспектах: 1) нелінійності й фрагментації наративу, 2) неоднозначному становленні та відкритому фіналі, 3) культурній гібридності як альтернативі асиміляції, 4) поетичності та стильовій специфіці квір-текстів.

Найпомітнішою трансформацією Bildungs-роману в азійсько-американській квір-прозі є відмова від лінійної хронологічної оповіді на користь фрагментарної або розірваної. Класична модель заснована на послідовному русі: кожен етап життя логічно пов'язаний з попереднім і веде до фінальної трансформації персонажа/-ки. Натомість у квір-текстах початку ХХІ ст. автори/-ки свідомо порушують цю телеологічну схему. Варто зазначити, що фрагментація наративу в азійсько-американській квір-прозі не завжди є формальним експериментом: вона відображає специфіку квір-дорослішання, яке не є «нормативним» досвідом, а, отже, його складно описати лінійно. Прикладом фрагментарної нарації є квір-роман Оушена Вуонга «На цій Землі прекрасні ми лиш мить»: автор подає текст у вигляді листа вже дорослого сина до матері в'єтнамського походження, яка не вміє читати англійською. Такий прийом засвідчує неможливість прямої комунікації, відкладений діалог, що ніколи не відбудеться. До того ж, оповідь наратора хронологічно непослідовна: спогади про дитинство у В'єтнамі переплітаються з підлітковим життям персонажа в Коннектикуті, а стосунки з першим коханням межують із рефлексіями про долю бабусі та В'єтнамську війну. «I'm not telling you a story so much as a shipwreck – the pieces floating, finally legible» [167, с. 140]. Вуонг свідомо уникає наративної логіки і пропонує читачам/-кам розширити розуміння асоціативних зв'язків, де минуле і

теперішнє співіснують в одному текстуальному просторі: «Some people say history moves in a spiral, not the line we have come to expect. We travel through time in a circular trajectory, our distance increasing from an epicenter only to return again, one circle removed» [167, с. 25]. Епістолярна форма виправдовує себе: лист як жанр передбачає адресата, але в межах тексту адресат – мати Літл Дога – неспроможна розшифрувати послання. Комунікативний акт є навмисно незавершеним, так само не відбувається і процес становлення головного персонажа, як того вимагає класичний Bildungs-роман. Літл Дог не інтегрується в суспільство, не вибудовує стабільної ідентичності і не примирюється з минулим. Проте він стає на шлях до цілковитого примирення з собою: йому вдається зануритися у власну історію й розпочати осмислювати травми, що передаються з покоління в покоління. Як натякає сам ж наратор у епіграфі – він пише для того, щоб бути почутим, але з розумінням того, що це навпаки віддаляє їх: «Dear Ma, I am writing to reach you – even if each word I put down is one word further from where you are» [167, с. 7].

«Edinburgh» Александра Чі демонструє ще радикальнішу форму наративної фрагментації, яка зумовлена травматичним досвідом головного персонажа Фі, корейсько-американського підлітка. Йому довелося пережити сексуальне насильство з боку хорового диригента, тому наратор не здатний оповісти свою історію лінійно, оскільки природа травми дещо унеможлиблює послідовну нарацію: «Everything is already moving so very fast, but you need a great deal more speed than this to escape the earth's gravitational pull» [Chee, с. 103]. Цей квір-роман складається з коротких, інколи й неозаглавлених розділів, що мігрують між різними часовими площинами: дитинство Фі в Мен, США, його доросле життя в Нью-Йорку, міфологічні описи на основі корейського фольклору. «This is a fox story. Of how a fox can be a boy. And so it is also the story of a fire» [Chee, с. 10]. Ці міфологічні виміри про лисицю-перевертня, про хлопчика, який став квіткою, не є прийомом поетичності автора – вони функціонують як паралельний наратив, який наратор використовує як спосіб осмислення пережитого минулого й травми, і

теперішнього. Нелінійність у романі «Edinburgh» безпосередньо пов'язана з травмою: Чі художньо відтворює те, що в психоаналітичній теорії називають «травматичною пам'яттю» – спогади, які не вибудовуються в послідовний наратив, а натомість повертаються у формі спалахів, фрагментів, нав'язливих думок. Так, фрагментація оповіді відтворює спосіб виживання протагоніста: розділивши досвід на окремі фрагменти, Фі забезпечує себе від необхідності пережити його як щось цілісне. Така наративна стратегія перегукується з думками Джудіт Герман у праці «Trauma and Recovery», де авторка окреслює характерну рису травматичних спогадів у дітей: «такі спогади відрізняються від звичайних, а травматичні сни – від типових сновидінь» [100, с. 28], дослідниця доповнює, що «за своєю формою ці потоки свідомості також поділяють багато нетипових рис травматичного досвіду» [100, с. 28]. До того ж, А. Чі розкриває подвійну маргіналізацію (за расовою та сексуальною ознакою), що формує специфічну інтерсекційність такого травматичного досвіду: «Я рано зрозумів, що бути поміченим означає бути ретельно обстеженим так, як не обстежують інших» [56, с. 112].

Ще один варіант нелінійної оповіді знаходимо в квір-романі Кевіна Чена «Ghost Town». Дії у творі розгортаються почергово: між сучасним Тайванем і минулим Тайбею, між свідомим і витісненим. Наратив побудовано на принципі пропусків (з англ. – gaps). Тобто того, що залишається невисловленим, замовчаним або забутим. Головний персонаж повертається до рідного містечка після смерті батька й поступово відкриває й вивчає сімейні таємниці, проте вони все одно не створюють цілісної картини. Натомість Чен залишає читачів/ок з відчуттям неповноти та усвідомленням того, що минуле ніколи не зможе бути реконструйованим повністю. «I'm a ghost. [...] I died, but I still "exist." Here I am, talking to myself. My "existence" isn't in light, sound, or shade. It's not a physical phenomenon. Science cannot prove it. There are no units to count it. It is unquantifiable, immeasurable. Memory is the medium of my existence and my transmission. Through my memory and others' memories, I am "present," here and now. I cling to memory, like a parasite. Anywhere there is

memory, and stories to be told, that's where I reside» [Chen, c. 45]. Примарність у «Ghost Town» функціонує на кількох рівнях: 1) буквальному (персонажі бачать духів померлих), 2) психологічному (спогади повертаються як примари), 3) культурному (традиційні тайванські вірування про світ мертвих). Така багатошаровість визначає й наративну структуру: лінійна оповідь постійно переривається видіннями, снами, ретроспекціями, а межа між «тоді» і «зараз» є настільки ж проникною, як межа між живими і мертвими. Квір-ідентичність головного персонажа в цьому контексті стає ще однією «примарою», яка має бути витіснена й невидима для соціуму. «He was a guy who was all holes from his mouth on south, holes he stuffed with everything he didn't want to talk about — all the incidents that had made a mess of his memory and which he claimed to have forgotten» [Chen, c. 10-11]. Для такої наративної трансформації дослідник Джек Гальберстам запропонував поняття квір-темпоральності» (з англ. – queer temporality). У книзі «In a Queer Time and Place» він окреслює її як альтернативне переживання часу, що не підпорядковується гетеронормативним ритмам життя, як-от одруженню, дітям, кар'єрі та смерті [95]. За Дж. Гальберстамом квір-суб'єкт існує в часовому просторі, який не вписується в лінійну логіку прогресу та розвитку. Саме тому азійсько-американська квір-проза раз за разом відкидає хронологічну послідовність класичного Bildungs-роману: лінійний час властивий гетеронормативному дорослішанню, відмова від нього – форма спротиву, «квірування» самої темпоральності оповіді.

Нелінійність у досліджуваних творах має ще один вимір: вона пов'язана з досвідом міграції та інтеграції в діаспору. Для персонажів/-ок, чиї родини насильно переміщували (в'єтнамські біженці у Вуонга, корейські іммігранти у Чі, тайванська діаспора у Чена), минуле не є завершеним: воно постійно вторгається в теперішнє, порушуючи ілюзію лінійного прогресу. Фрагментарний наратив у цьому контексті відображає досвід культурного розриву, неможливість органічного переходу від «там» до «тут». Становлення головних персонажів/-ок у таких умовах не може відбуватися лінійно, бо сама

його/її ідентичність розщеплена між різними мовами, культурами, часовими шарами.

Отже, фрагментація наративу в азійсько-американській квір-прозі виконує кілька функцій одночасно. По-перше, вона художньо відтворює специфіку травматичної пам'яті, яка не вкладається в послідовну автобіографічну розповідь. По-друге, вона втілює «квір-темпоральність» – альтернативний режим проживання часу, що протистоїть гетеронормативній логіці «розвитку» та «дозрівання». По-третє, вона відображає досвід життя діаспори та культурного розриву, де минуле і теперішнє не розділені чіткою межею. Різновид роману Bildungs-роман із його лінійною телеологією не може бути універсальним інструментом для зображення такого багатовимірного досвіду, саме тому квір-автори/-ки трансформують його темпоральність, зберігаючи тематику (становлення, дорослішання), але радикально переосмислюючи наративну форму.

Класичний Bildungs-роман передбачає певну завершеність циклу: наприкінці твору персонаж/-ка має досягти зрілості, віднайти місце в суспільстві, примиритися із собою та світом. Саме така фінальна інтеграція є сутнісною ознакою жанру – вона надає сенсу всьому попередньому шляху, усім випробуванням і помилкам, через які мусили пройти головні персонажі/-ки. Дослідник Франко Моретті наголошував, що європейський Bildungs-роман функціонує як «символічна форма модерності», яка примиряє прагнення індивіда з вимогами соціуму: юність із її бунтом і невизначеністю поступається місцем зрілості з її компромісами, усталеністю, передбачуваністю [130]. Азійсько-американська квір-проза, навпаки, систематично відкидає саму ідею фінальної точки розвитку і пропонує натомість наративи з відкритими фіналами, незавершеними трансформаціями й ідентичностями, що перебувають у стані постійного (пере)визначення. Це вдало зобразив Ракеш Сатъял у квір-романі «Blue Boy». Дванадцятирічний Кіран Шарма, син індійських іммігрантів, що оселилися в Огайо, застрягає у пастці подвійної інакшості: він відчуває потяг до хлопців у середовищі, де

будь-яке відхилення від гетеронорми є неприпустимим, і водночас не вписується в традиційні маскуліні очікування індійської родини. Там, де інші хлопці грають у бейсбол, Кіран захоплюється класичним індійським танцем; там, де від нього чекають хлоп'ячої «нормальності», він уявляє себе втіленням бога Крішни. У романі добре продемонстровано як головний персонаж змушений орієнтуватися в системі складних міжкультурних очікувань родини та громади, паралельно осмислюючи власну сексуальність: «Мені доводиться жити одночасно у двох світах, і жоден з них не приймає мене повністю» [147, с. 45].

Сатьял супроводжує цю невідповідність тонким гумором і водночас ніжністю, позбавленою сентиментальності. У фіналі роману не відбувається традиційного становлення: Кіран не здійснює камінг-аут перед батьками, не знаходить спільноти, яка прийняла б його таким, яким він є, і не досягає примирення між своєю квір-ідентичністю та індуїстською традицією родини: «Sometimes we are so consumed by the flame, burning so painfully in its heat, that we can't see the utter gorgeousness of the fire» [147, с. 245]. Відсутність традиційної розв'язки у фіналі твору не є звичайним авторським рішенням – це свідомий наративний вибір, що відображає специфіку квір-досвіду в його незвідності до гетеронормативних моделей. На відміну від традиційного наративу дорослішання, де становлення завершується одруженням, створенням родини чи здобуттям певного соціального статусу, квір-становлення позбавлене наперед визначеної мети, до якої головний/-а персонаж/-ка мав би прямувати. Хоч фінальні рядки роману, наведені вище, навіюють надію, наприкінці оповіді Кіран – той самий хлопчик, що й на початку, проте він краще усвідомлює власну інакшість. Утім, це знання не приносить йому ані визволення, ані інтеграції, ані ясності щодо майбутнього. Сатьял свідомо уникає втішеного фіналу, який би переконував читачів, що все налагодиться, що Кіран переросте свої труднощі й здобуде зрештою прийняття оточення. Натомість квір-роман завершується невизначеністю, позбавленою і розпачу, і надії – і саме такий фінал реалістично репрезентує підлітковий квір-

досвід у консервативному середовищі. Крім того, Кіран є прикладом іншої фемінності, про який вже йшла мова у першому розділі. Епізодичний нарис про індо-американського підлітка, який прийняв власну внутрішню жіночність та артистизм і досліджує еротичний аспект цієї складової.

У романі Малінди Ло «Last Night at the Telegraph Club» протагоністка Лілі перебуває на роздоріжжі: вона поєднує процес усвідомлення своєї китайсько-американську ідентичності з прийняттям власної сексуальності в контексті американських соціально-культурних реалій 1950-х років. Її внутрішній конфлікт відображає подвійний вимір маргіналізації – як представниці етнічної меншини та як лесбійки. Це питання ідентичності персонажка ставить собі й на рівні зовнішності: «Lily wondered if this was what a Chinese girl should look like» [117, с. 15]. Тут зосереджено напруження між культурним уявленням про нормативну китайську дівчину та її власним відчуттям невідповідності, що є натяком на квір-пробудження. Мить усвідомлення Лілі своєї інакшості передано за допомогою інтимного внутрішнього голосу: «Вона чекала, що з нею щось станеться, і це сталося. Вона змінилася, і вона вже ніколи не буде такою, як раніше» [117, с. 152]. Крім того, у романі трапляється дещо інакша модель незавершеного становлення. Тут неможливість класичного для Bildungs-роману фіналу зумовлена історичною ситуацією. Дія твору відбувається в 1954–1955 роках у китайському кварталі Сан-Франциско: сімнадцятирічна Лілі Ху, донька іммігрантів із Китаю, відкриває для себе існування лесбійських барів і вперше закохується в білу дівчину Кет. Маккартизм, постійна загроза депортації, расова сегрегація та гомофобія – у таких умовах традиційний «щасливий фінал» неможливий. Лілі не може відкрито жити зі своєю коханою без ризику зруйнувати життя всієї родини, яка й без того перебуває під підозрою влади. Проте Ло не перетворює свою персонажку на пасивну жертву історичних обставин: Лілі здійснює болісний, проте свідомий вибір на користь автентичності. «She began to feel as if she had been split in two, and only one half of her was here in this living room. That was the good Chinese daughter <...>. The

other half had been left out on the sidewalk before Lily walked in the front door <...>. Everything would be all right, Lily understood, as long as she kept that girl out of this Chinese family» [117, с. 384]. Фінал «Last Night at the Telegraph Club» залишається відкритим, але позбавленим песимізму чи приреченості. Лілі не здобуває того, чого прагне (відкритих стосунків із Кет, прийняття з боку родини чи свободи бути собою без приховування). Водночас вона і не відмовляється від себе, не погоджується на повернення до гетеронормативності, не приймає компроміс, який знищив би її щойно усвідомлену ідентичність. У фіналі роману головна персонажка постає на порозі дорослого життя, сповненого невизначеності, але й можливостей. Таке сюжетне рішення є відступом від класичного Bildungs-роману, де «межа» завжди мислиться як зона переходу від юнацької невизначеності до дорослої стабільності. У квір-наративі ця межа перетворюється на постійне місце перебування: Лілі залишається «між»: між двома культурами, між очікуваннями родини та власними бажаннями, між необхідністю приховувати себе та прагненням автентичності.

Ще радикальнішу форму незавершеного становлення пропонує С. Дж. Сінду в романі «Marriage of a Thousand Lies», де проблематичними постають самі поняття «дорослості» та «зрілості». Протагоністка Лакі, американка шріланкійського походження, перебуває в лавандовому шлюбі (з англ. – lavender marriage) з геєм Крішем: обоє приховують свою сексуальність від консервативних тамільських родин і вдають зразкове подружжя. Лакі досягла всього, чого вимагає традиційний наратив становлення: одружена, має стабільну роботу і відповідає соціальним очікуванням. Однак ця зрілість побудована на системній брехні, тому коли Лакі знову зустрічає своє колишнє кохання Нішу, вона змушена приймати рішення, яке ставить під сумнів «дорослість» її життя. «In every story there's what is written for you, and then there's what you write» [152, с. 214]. Сінду не спрощує цей вибір і не пропонує легких рішень чи відповідей, тому фінал роману не пропонує певності в тому, що Лакі знайде щастя з Нішою чи що родина колись зможе прийняти правду.

Показовим у творі «Marriage of a Thousand Lies» є циклічність квір-становлення на протигагу лінійності гетеронормативного дорослішання: Лакі – уже доросла жінка, яка формально пройшла всі етапи становлення і дорослішання, що є притаманним Bildungs-роману. Проте її постійно переслідують питання, які традиційно індивіди досліджують у юнацькому віці: *Хто я? Чого хочу насправді? Як жити, залишаючись собою?* Сінду відкрито визнає цю незавершеність, тому читачі не отримують остаточних відповідей.

У контексті незавершеного становлення варто звернути увагу й на роман Джейд Сонг «Chlorine». У ньому авторка звертається до мотиву тілесної метаморфози, щоб довести незавершене становлення до радикальної межі й так унеможливити будь-яку «інтеграцію» персонажки в людське суспільство. Головна персонажка Рен, американка китайського походження, одержима плаванням і мріє потрапити на Олімпійські ігри. Вона переживає інтенсивний потяг до подруги Кеті, який змушена приховувати. Сонг працює з цією історією в жанрі, який критики визначають як «ліричний горор»: Рен поступово перетворюється на щось інше-ніж-людське: водяне, зяброподібне, рибоподібне. Ця метаморфоза стає альтернативою соціальній інтеграції: замість знайти своє місце серед людей, Рен виходить за межі самої людськості. Фінал роману не просто відкритий – він радикально невизначений: читачі не можуть з упевненістю сказати, що саме сталося з головною персонажкою і чи завершилася її трансформація. «I transformed because I became who I was meant to be all along. A mermaid who thrives in fresh water, chlorine water, seawater, ever adaptable, if I had my tail. Back then, I was a girl, a body of water, a liminal state of being, a hybrid on the cusp of evolution» [Song, c. 7].

У згаданих прикладах азійсько-американської квір-прози відкритий фінал виконує функцію не стільки стилістичного прийому, скільки концептуальної позиції, що підважує базові ознаки Bildungs-роману. Якщо класичний взірець передбачає те, що розвиток головних персонажів/-ок має мету (досягнення зрілості, соціальної інтеграції чи стабільної ідентичності), то

квір-автор/-ки критикують цю телеологію. Для них відкритий фінал є формою опору, можливістю підважити усталені нарративні ходи, які легітимізують соціальний порядок, що виключає або маргіналізує квір-суб'єктів. Водночас незавершеність у азійсько-американській квір-прозі не зводиться до песимізму. Вона радше уможлиблює інший спосіб зображення незавершеної, відкритої до трансформацій ідентичності. Персонажі/-ки азійсько-американської квір-прози не досягають фінальної точки свого розвитку, але саме тому вони звертаються до пошуку і постійного (пере)осмислення себе. Так, квір-переосмислення Bildungs-роману не стільки є критикою жанрової традиції, скільки пропозицією альтернативної моделі суб'єктивності.

Ще однією ознакою класичного Bildungs-роману є інтеграція персонажів/-ок у суспільство, у межах якої вони мають засвоїти усталені цінності й моделі поведінки. В американській літературі цю інтеграцію здебільшого змальовували як специфічну форму асиміляції: персонажі іммігрантського походження мали відмовитися від мови батьків, культурних практик і релігійних традицій, щоб повноцінно ввійти в американську спільноту, яка втілювала необмежені можливості для тих, хто готовий жити за її правилами. Дослідник американської етнічної літератури Вернер Соллорс охарактеризував цю модель як рух «від походження до згоди» (англ. – from descent to consent): народження в певній культурі поступається місцем свідомому вибору нової (при)належності, і саме цей вибір засвідчує успішне завершення процесу становлення [155, с. 6]. Азійсько-американська квір-проза початку XXI ст. радикально переосмислює модель Соллорса: відхиляє асиміляцію як бажаний горизонт і пропонує натомість культурну гібридність: співіснування різних ідентичностей, що не передбачає їхнього синтезу в цілість.

Приклад такої гібридної моделі в сучасній американській літературі трапляється у квір-романі Оушена Вуонга «На цій Землі прекрасні ми лиш мить». Наратор Літл Дог існує одночасно в кількох мовних і культурних світах: він зберігає в'єтнамські слова для тих відтінків досвіду, що не мають

англійських відповідників та переміщується між В'єтнамом своєї пам'яті (точніше, пам'яті своєї матері та бабусі, яку він успадкував) та Америкою свого повсякденного існування. При тому, наратор не відчуває своєї приналежності в жодному з цих просторів. Вуонг принципово відмовляється зображувати це роздвоєння як проблему, що потребує розв'язання. Навпаки, саме відсутність цілковитої належності стає тим, що уможливорює унікальний голос наратора – не вадою, яку треба подолати, а джерелом, із якого живиться його письмо: «Our mother tongue, then, is no mother at all — but an orphan. Our Vietnamese a time capsule, a mark of where your education ended, ashed. Ma, to speak in our mother tongue is to speak only partially in Vietnamese, but entirely in war» [167, с. 22]. Значущу роль у тексті відіграє в'єтнамська мова, яка функціонує не просто як етнічний маркер, а як інша епістемологія, інший спосіб членування та осмислення світу. Звертання до в'єтнамських слів і виразів, які не мають відповідників в англійській мові, є метафорою екзистенційної несумісності. До того ж, комунікативний розрив між поколіннями є не тільки лінгвістичним, а й культурним, і Вуонг не пропонує спосіб його подолати, оскільки такого способу, ймовірно, не існує. Натомість автор витворює свій квір-роман у формі листів, які адресатка ніколи не прочитає. Він пропонує читачам простір, де непримиренні світи можуть співіснувати, не зливаючись воєдино і не витісняючи один одного.

У романі «Blue Boy» Ракеш Сатьяла зображує інший аспект культурної гібридності, пов'язаний із перспективою віднайтися у рідній традиції для артикуляції квір-досвіду. Кіран Шарма, дванадцятирічний головний персонаж роману, ототожнює себе з Крішною. Це водночас акт культурної вірності й гендерної трансгресії. Індуїстська міфологія, яку батьки Кірана сприймають як обов'язкову частину традиційного укладу, для хлопця відкривається з іншого боку: як простір, де гендерні межі не такі непорушні, як у пуританській Америці з її ригідними уявленнями про маскуліність. Божественне в індуїстській традиції не вкладається в бінарні категорії чоловічого та жіночого; Крішна може набувати різних форм – може бути об'єктом і

суб'єктом еротичного бажання, може перевтілюватися в способи, немислимі для західної релігійної свідомості. Кіран інтуїтивно відчуває гендерну плинність божественного і впізнає в ній щось від власного досвіду невідповідності, неможливості репрезентувати себе в запропонованих категоріях. «It means that you are wired for a different life entirely. It means that your body, your feelings, your responses toward all other people are different» [Satyal, c. 180]

Р. Сатъял у такий спосіб перевертає звичну логіку асиміляційного наративу. Традиційний іммігрантський Bildungs-роман, як-от «Bread Givers» (1925) Анзії Єзерської чи «Call It Sleep» (1934) Генрі Рота, вибудовується навколо припущення, що персонажі мають залишити «старі» культурні форми заради «нових». У романі «Blue Boy» автор деконструє ті аспекти індуїстської традиції, які зазвичай залишаються непоміченими в межах нормативного прочитання. Кіран знаходить те, чого марно шукав би в американському суспільстві – простір для інакшості. Водночас цей простір залишається фантазійним, оскільки батьки Кірана не схвалюють його захоплення танцями і, ймовірно, не прийняли б квір-інтерпретацію індуїзму. Проте сама можливість такого прочитання традиції свідчить про те, що культурна спадщина не є монолітною і що вона надається до переосмислення.

Інший різновид культурної гібридності віднаходимо у творі «Letters to Montgomery Clift» Ноеля Алуміта. Автор сплітає філіппінсько-американський досвід з Голлівудом, який уособлює простір бажання, ілюзії та відчуження. Головний персонаж Боно, філіппінський іммігрант з воєнними травмами, одержимий постаттю голлівудського актора Монтгомері Кліфта – гея, який за життя публічно не визнав своєї сексуальності і помер, не примирившись ані із собою, ані зі світом. Боно пише до мертвого актора листи, які перетворюються на єдиний простір, де можуть співіснувати його філіппінське минуле та американське теперішнє, квір-бажання та травматичні спогади, самотність еміграції та уявна близькість із кимось, хто ніколи не дізнається про його існування. Голлівуд у цьому романі постає як амбівалентний образ: з одного

боку, це машина для асиміляції, що пропонує іммігрантам глянцевої образи «справжньої» Америки, з іншого – він сам повниться секретами та брехнею. Так, Монтгомері Кліфт, який приховував ідентичність до самої смерті, стає для Боно символом системної нещирості. «Montgomery Clift — "Monty" — was my first American friend. <...> Monty would be the most constant companion in my search for her, my mother. Mr. Clift has been with me for most of my life now. And, I don't care what the doctors say, he is real» [Alumit, с. 6-7]. Алуміт показує, що для філіппінсько-американського квір-суб'єкта асиміляція виявляється неможливою не лише через те, що американське суспільство його відкидає, а й через те, що сама «Америка», яку йому пропонують як взірць для наслідування, є ілюзією, блискучим фасадом, за яким ховаються власні травми. Монтгомері Кліфт – білий, привабливий, успішний голлівудський актор є таким само «іншим», як і філіппінський іммігрант, що пише йому листи з бідного району Лос-Анджелеса. Ця спорідненість, заснована на спільному досвіді відчуження, ставить під сумнів саму логіку асиміляційного нарративу: виявляється, що немає стабільної американської ідентичності, до якої іммігрант міг би прагнути інтегруватися.

Принцип культурної гібридності в азійсько-американській квір-прозі текстуально втілюють дві характерні нарративні стратегії: двомовність і code-switching – перемикання з однієї мови, діалекту або стилю на інші під час мовлення. У Вуонга в'єтнамські слова з'являються у тексті без перекладу, курсиву чи приміток. Англomовні читачі/-ки мусять або докласти зусиль, щоб їх зрозуміти, або визнати межу власного розуміння. У Сатьяла санскритські терміни та імена індуїстських божеств утворюють другий семантичний шар, доступний не кожному. Ці мовні стратегії виразно політичні: автори/-ки відмовляються перекладати себе повністю для домінантної культури, зберігаючи зони непроникності. Якщо асиміляція вимагає від іммігранта цілковите злиття з американським світоглядом, то гібридність дозволяє залишатися частково незрозумілим і з правом на власну мову, культурні референції і непрозорість. У межах трансформації Bildungs-роману заміна

асиміляції на гібридність має засадниче значення. Класичний роман-становлення передбачає, що головні персонажі/-ки зрештою набувають стабільної ідентичності, укорінюються в певній спільноті й засвоюють її цінності як власні. Азійсько-американська квір-проза ХХІ ст. підважує саму можливість укорінення: персонажі не «стають» ні американцями, ні частиною етнічної діаспори. Натомість вони існують у режимі постійної міграції між різними культурними та мовними системами. У такому контексті жодна ідентичність не може претендувати на остаточність, а належність завжди лишається частковою, умовною й відкритою до пере(осмислення). Така відмова від філософії «становлення» є, можливо, найсуттєвішою трансформацією, якої зазнає Bildungs-роман у досліджуваних текстах.

Попри всю національну різноманітність Bildungs-роману (від німецького першовзірця до англійських і американських модифікацій), він здебільшого тяжіє до реалістичної манери оповіді: синтаксис, що не привертає зайвої уваги, часто послідовна нарація, мова як прозоре «вікно» у репрезентований вимір. Реалістичність пов'язана з телеологічною структурою класичного Bildungs-роману, де оповідь покликана провести читача від початку до завершення найбільш прямим із можливих шляхів. Азійсько-американська квір-проза початку ХХІ ст. модифікує цю модель і пропонує натомість стилістику, у якій поетичність, ліричні відступи, метафорична насиченість і жанрова гібридність стають фундаментальними принципами текстуальної організації.

Оушен Вуонг є наочним прикладом роботи з такою модифікацією: перш ніж видати «На цій Землі прекрасні ми лиш мить», він уже здобув визнання як автор поетичної збірки «Night Sky with Exit Wounds» (2026), яку відзначили на Forward Prize for Best First Collection і T.S. Eliot Prize. Квір-роман Вуонга організований поетично: це можна простежити й у фрагментарній композиції твору, де кожен епізод існує майже автономно як окремий вірш, і на звуковому рівні, і в ритмічній організації речень, і в метафоричній густоті, що змушує читачів сповільнитися й відмовитися від звичного режиму прочитання

прозового тексту. Така манера письма є несумісною з прозорою наративністю класичного Bildungs-роману і постає як єдино адекватний спосіб наблизитися до того досвіду, що його Вуонг прагне репрезентувати: те, що не вкладається в послідовну оповідь і може бути обережно відтворене через образ, метафору, чи будь-який інший поетичний прийом. «I never wanted to build a "body of work," but to preserve these, our bodies, breathing and unaccounted for, inside the work» [167, с. 124]

Роман «Chlorine» Джейд Сонг репрезентує інший різновид стильової трансформації, що тяжіє до жанрової гібридності. Літературні критики описали її манеру «ліричним горором» (lyrical horror), і це парадоксальне поєднання влучно окреслює специфіку тексту. Дж. Сонг пише про тіло, що тренується до цілковитого виснаження, зазнає трансформацій і поступово втрачає свою людську форму. Навіть мова в романі набуває тілесних характеристик: в'язка, густа, чуттєва, часом відразлива й пронизана несподіваним еротизмом. Життя головної персонажки обертається навколо плавання. Для Рен це не просто вид спорту, а альтернативний модус існування, утеча від людського світу з його неосяжними правилами. Метаморфоза, яку переживає Рен, зображена не фантастично, а поетично: тут не розрізнити межю між буквальним і образним: «When my body touched chlorine, I grew. The tutu into a tail. My skin into scales. My fingers and toes into webbed appendages. My lungs into voluminous containers. My eyes blinked, and the blindfold I never realized had been tied around my face since birth fell off — I saw clearer when submerged in blue depth» [Song, с. 12-13].

Варто виокремити взірці азійсько-американської квір-прози, які свідомо розмивають жанрову межю між автофікшном і мемуаром. «Long Live the Tribe of Fatherless Girls» Т. Кіри Мадден формально належить до мемуаристики, однак її письмо далеке від документальної прозорості, пов'язаної з цим жанром. Мадден вибудовує текст як послідовність есеїстичних фрагментів, кожен із яких живе за власною внутрішньою логікою, має власний ритм та емоційну тональність. Схожу стратегію використовує Мередіт Талусан у творі

«Fairest»: автобіографічна оповідь переривається рефлексіями про межі мови, про саму можливість послідовної розповіді і про те, як ідентичність не стільки виражається, скільки конструюється в акті письма. Це відчуття невизначеності між собою та іншим нараторка передає з дивовижною точністю: «I found myself mesmerized by the odd sensation of being someone else» [162, с. 52-53]. У контексті трансгендерного досвіду «бути кимось іншим» є не ескапізмом, а першим кроком до автентичного самовизначення, що підважує саму ідею сталої ідентичності. На противагу поетичності й фрагментарності, яку зазвичай використовують автори/-ки азійсько-американської квір-прози XXI ст., Р. О. Квон у романі «The Incendiaries» тяжіє до текстового мінімалізму та емоційної стриманості. Авторка використовує короткі речення без метафоричних надлишків, властивих Вуонгу, і тілесної інтенсивності, притаманної Сонг. Таке стилістичне рішення органічно доповнює сюжет: у творі йдеться про радикалізацію, релігійний фанатизм і те, якими шляхами молоді люди потрапляють у пастку деструктивних ідеологій. Стримана, місцями холодна манера письма створює специфічний ефект тривожної дистанції. Читачі ніби спостерігають за невідворотною катастрофою, позбавлені будь-якої можливості втрутитися чи когось врятувати. Хоча ця стилістика є протилежною до поетичної манери Вуонга чи Сатьяла, вона так само далека від реалістичної оповіді, притаманної класичному роману-становлення. «I believe that we, in the attempt to live, invented Him. But if I could, I'd ask Him to give you everything» [107, с. 130] Така стилістична різноманітність доводить, що трансформація Bildungs-роману у межах азійсько-американської квір-прози не обмежується тематичним чи структурним рівнем, а сягає самої семантики твору. Там, де класичний роман-становлення послуговується мовою як інструментом, покликаним якнайточніше передати певний зміст, азійсько-американська квір-проза перетворює мову на простір, де цей зміст щойно народжується, де ідентичність не так описується ззовні, як творить саму себе в акті письма.

Наведені приклади наочно демонструють, як в азійсько-американській квір-прозі початку ХХІ ст. трансформувався різновид роману Bildungs-роман. Квір-романи Оушена Вуонга, Александра Чі, Ракеша Сатьяла, Малінди Ло, Кевіна Чена, С. Дж. Сінду, Джейд Сонг та Ноеля Алуміта зберегли центральну тематику: становлення, дорослішання, пошук свого місця у світі – але водночас радикально переосмислили форму, ідейну спрямованість та етичний зміст. Ці тексти «квірують» Bildungs-роман зсередини, підважуючи традиційну модель, яка існувала впродовж двох століть. Трансформація розгортається водночас на кількох рівнях. Лінійна хронологічна оповідь поступається місцем фрагментарності, темпоральним зсувам, асоціативним переходам між минулим і теперішнім. Така наративна розірваність відображає специфіку травматичної пам'яті та «квір-темпоральності», іншого способу проживання часу, не підпорядкованого гетеронормативності. Замість кінцевої завершеності, якої вимагає традиційний Bildungs-роман, автори/-ки квір-варіацій принципово залишають відкритий фінал. Асиміляція як культурний ідеал витісняється гібридністю – співіснуванням різних, часом суперечливих ідентичностей без їхнього зливання в гомогенну цілість. Однолінійний розвиток персонажів/-ок трансформується в інтерсекційну констеляцію: расова, гендерна, сексуальна та класова ідентичності не існують окремо, а взаємно конституують одна одну. Сама мова деяких із цих текстів є поетичною, метафорично насиченою і жанрово гібридною. Також вона постає як форма спротиву прозорості та легкості споживання, яких домінантна культура звикла вимагати від маргіналізованих голосів. Усі ці жанрові зміни не є формальними експериментами, вони відображають специфіку досвіду, який азійсько-американські квір-автори/-ки прагнуть донести на противагу наративним схемам західного канону. «Квірування» Bildungs-роману у цьому сенсі є естетичним і політичним жестом, своєрідною деколонізацією жанру і здобуттям права оповідати про становлення інакше, ніж це дозволяла традиція, сформована довкола досвіду осіб, які не були дискриміновані чи маргіналізовані.

### 3.2. Травма, тілесність і тасмниця як наративний конструкт

Травма в гуманітарних науках розглядається не лише як подія чи психологічний стан, а й як наративно-репрезентаційний феномен, інструмент, за допомогою якого болючий досвід стає оповіддю, і спосіб, у який такі структурні форми, як мова, часовість та перспектива, конструюють з нього індивідуальне та колективне значення. У цій ретроспективі важливі два моменти: латентність травми, тобто її невичерпність у вербалізації, а вплив травматичної події полягає саме в її запізненні, в її відмові бути локалізованою, в її наполегливій появі поза межами будь-якого окремого місця чи часу [52, с. 4]; усне свідчення як етичний спосіб проговорення з виходом за межі особистого й звернення до суспільного і загальноісторичного значення [82, с. 5]

У випадку азійсько-американської квір-прози до цих загальних підстав додаються специфічні нашарування: етнополітичні (колоніальність, міграція, війна), міжпоколінневі (постпам'ять) та гендерно-сексуальні (стигматизація, внутрішня і зовнішня гомофобія). Травма тут є не тільки приватною біографічною раною, а й колективною пам'яттю і політичним маркером, що впливає в інтерсекційність, перехресність дискримінації індивіда. Класична психоаналітична теорія травми також звертається до терапії проговорення задовго після подій, що могли трапитися в житті людини. Травма проявляється із запізненням у фрагментарних спогадах, тілесних відчуттях, соматичних захворюваннях. Поступове й повторне повернення у ці спогади, регулярне відтворення послідовності дій в різних ситуаціях дозволяють перетворити комплексну й непроговорювану травму на окремі елементи, які вже легше описати та частково звільнитися від них в терапії.

Травма ніколи не усвідомлюється в момент її переживання. Людська психіка має унікальні механізми самозбереження, які захищають свідомість особистості від травматичного розпаду. Саме тому травма відходить на задній план, залишається непоміченою, хоча її наслідки можуть бути дуже явними.

Вивчаючи захисні механізми психіки, Зигмунд Фройд вперше ввів ідею необхідності повторення (примус до повторення), в якій відлуння травми постійно повертається до людини нечіткими, непослідовними й розірваними спогадами, які психіка не може об'єднати в одну цілісну картинку. Цю ідею у своїх працях продовжила розвивати Кейті Карут – вона наголошує на тому, що травма має повторювану деструктивну дію. Проте травматична дія не відбувається повторно в первинному вигляді, а скоріше розпадається на низку маленьких шматочків, кожен з яких має здатність ранили людину по-новому, поглиблювати завдану травму й руйнувати особистість зсередини, ніби уламками розбитого скла. Це неунікно мотивує людину до ремінісценції й ретроспективного аналізу свого життя в намаганні віднайти той епізод, в якому сталася травматична подія, для того, щоб звільнитися від неї або трансформувати свій досвід у щось більше, ніж сама травма.

Теорія свідчення (з англ. – testimony) слугує теоретичною рамкою, в якій свідчення є особливою формою озвучування й проговорювання, відмінною від звичайної оповіді. Тут свідчення – це комплексна етична й наративна форма, яка, окрім власне оповіді про події, містить цілий набір практик пригадування, осмислення, рефлексії й проговорювання окремо особисто пережитого досвіду й інтеграції його в навколишній контекст. Травматичний досвід не перебуває виключно в площині індивідуального страждання, а перетинає міжпоколінневий простір та погляд спільнот на події війни, міграції, дискримінації. Свідчення є довгим, кропітким і важливим процесом, де ті, хто пережили трагічні події, повертають собі власні спогади, відчуття та переживання, обирають позицію свідків, замість жертв, що своєю чергою, також зцілює, звільняє від пасивності та немічності, передає контроль в руки людини. [111, с. 62]

Теорії К. Карут та Д. Лауб, на думку дослідника Домініка Ла Капри, не враховують важливих нюансів ремінісценції травми та шкідливого впливу повернення негативних спогадів для психіки. Він стверджує, що постійне повернення до травматичних подій може мати як продуктивні, так і

деструктивні наслідки [109, с. 21]. Просте пригадування подій може мати ефект застрягання й виникнення флешбеків, тобто нового переживання травми в момент часу, як, наприклад, при посттравматичних стресових розладах. Натомість він не каже, що про травму варто просто забути й ніколи до неї не повертатися – якісне та грамотне опрацювання окремих спогадів виступає як своєрідний процес жалоби, усвідомлення власного горя на критичній дистанції. [109, с. 22] Людина повинна мати змогу відділити минуле від теперішнього, розуміти, що з нею відбулася травматична подія, наслідки якої їй треба подолати задля успішної інтеграції особистості [109, с. 22].

Маріанна Гірш досліджувала два принципи передачі травми: постпам'ять та інтергенераційна передача. За допомогою них можна простежити, як травматичний досвід попередніх поколінь перетворюється на генераційний досвід та наративи нащадків, що є особливо актуальним для аналізу родинних оповідань про війну, насильство та вимушену міграцію. Дослідниця стверджує, що трансгенераційна травма неминуче впливає на кілька поколінь в майбутньому, якщо травма не була осмислена чи пропрацьована [102, с. 22]. Події, які могли відбутися задовго до їхньої появи на світ, були передані нащадкам настільки глибоко, що вони можуть сприймати їх як власні спогади протягом життя [102, с. 244].

Постколоніальні та расові підходи ставлять травму в контекст імперіалістичного насильства й показують, як расовість формує спектр можливих репрезентацій і нормативів страждання. «Усі війни ведуться двічі: перший раз на полі бою, другий раз у пам'яті <...> Пам'ять має вирішальне значення для того, як війни пам'ятають і забувають, і ця пам'ять невіддільна від влади» [133, с. 4]. Тут В. Нгуєн чітко формулює, що пам'ять про травму завжди переплітається із системою влади та імперіального насильства, а расові й етнічні ідентичності визначають, які страждання стають видимими, а які – таємними. Азійсько-американський досвід та його культурні наративи формується в контексті колоніальних і расових ієрархій, де травма стає політичним і культурним конструктом, тобто перестає належати самому

суб'єкту страждань, що призводить до часткового витіснення болючих спогадів, свідомого замовчування пережитого через страх повторення насилля, невербальних, тілесних проявів травми через надмірну строгість та консервативність способів їхнього майбутнього життя [119, с. 65; 156]

Травму потрібно розуміти культурно як соціальний та політичний досвід, що дестабілізує ідентичність. Внаслідок цього виникає потреба у формуванні нових культурних вимірів, які не базуються виключно на етнічно-расових та мігрантських аспектах. Квір-люди, зокрема й лесбійська спільнота, завдяки своєму часто перформативному способу життя та здатності до самостановлення через зовнішній прояв мають здатність таким чином проговорювати, окреслювати та фіксувати почуття і досвіди в якійсь певній формі, що зберігає для них цей спогад. Це оприявнює не лише травму, а й всі нерівності й текстури повсякденного життя маргіналізованих людей. [69, с. 14]. Архів почуттів включає як буквально тексти чи предмети, які символізують проживання травми, так і афекти, тілесність, повсякденні переживання, які традиційно замовчуються і табуюються в етнокультурних та родинних спільнотах. Маргіналізація сексуальної інакшості формує специфічні наративи та практики пам'яті, які виділяються з-поміж звичних способів осмислення пережитих подій.

Роман Адді Цай «Unwieldy Creatures», що переписує канонічний сюжет «Франкенштейна» (1818) у квір- і азійсько-американському ключі, розгортає травму через тілесність і таємницю. Центральною є тема втрати тілесної автономії, яку персонажка осмислює як поступове відчуження власного я. «Each piece of the body born into my possession gradually taken, the right to do with it what I chose gone without warning, like a thief in the black cape of night. What is a life, after all, without a body to call your own?» [165, с. 4]. У цьому уривку яскраво простежується підхід Д. ЛаКапри до відігравання (з англ. – acting out) травми. Ми бачимо людське тіло тут нецілісним, фрагментарним і нікому не належним. Так, тіло стає місцем повторюваного насилля – воно знову й знову розпадається, зазнаючи травматичного впливу ніби вперше.

Власність, участь чи контроль над цілим тілом чи його елементами неможливі, оскільки воно вже належить травмі. Травма розгортається не як простий спогад, а як наративне розщеплення суб'єкта. «Життя без тіла» стає метафорою відчуження, гострим відчуттям інакшості.

Фізичне насильство в родинному контексті, звісно, також пов'язане з тавруванням болючого досвіду на тілі. «I can still feel the pieces of plaster that splintered my back as Ba slammed me against the dining room wall, our stirfry and 牛尾湯 (niúwěi tāng—oxtail soup) going cold» [165, с. 97]. Згідно з теорією Кеті Карут, травма є не засвоєною подією, яка повертається як повторення. Біль закарбовується в спогадах персонажки й триває як афективна пам'ять тіла щоразу, як вона пригадує чи озвучує цей епізод. За концептом архіву почуттів Енн Цветкович [69] тілесний досвід, емоції в момент часу та навіть незначні буденні деталі, наприклад, охолола їжа, стають архівом травматичного досвіду, елементи якого виринають під дією певного тригера. Травма переживається як розпакування файлів і карток з усією експліцитною й імпліцитною інформацією.

Ще одним ключовим аспектом наративу твору є таємниця походження і монструозність тіла: «The monstrous figure, shadowy but clear enough to discern its hideousness... the grotesque proportions of my body, or the strange copper hair that covered every inch of my skin» [165, с. 159]. Персонажка не відчуває собою, її відображення постає як чуже, неправильне та огидне. Маріанна Гірш у концепті «постпам'яті» зауважує, що чужий досвід переходить у спадковість наче власний. У А. Цай це проілюстровано через генетичні експерименти, сімейні історії й таємниці походження, що матеріалізуються у тілі. Травма формується не лише на фоні об'єктивної, видимої реальності, в якій існує тіло, а й виринає з невимовного, прихованого сенсу такого існування, яке недоступне для усвідомлення суб'єктом наративу, що лише посилює страждання. Поверхневим поглядом можна зауважити, що монструозність в тексті завжди відображає лише тіло, його зовнішні ознаки й внутрішні прояви.

Проте вона також відіграє роль метафори нестерпності незнання того, якою є твоя власна природа й чому вона не належить тобі. Наратив не своєї таємниці змушує людину нести фактично чужу травму попередніх поколінь, не маючи змоги усвідомити, присвоїти та інтегрувати її у власний досвід. Д. ЛаКапра намагався визначити шляхи й способи інтеграції цього досвіду для подолання травматичного впливу. Він протиставляє неусвідомлене повторення травми, незалежно від зовнішнього впливу, та усвідомлену взаємодію з нею на відстані, щоб вивести людину із замкнутого циклу переживання трагічних подій та дати змогу їй стати особистістю із цілісним минулим. А. Цай у романі передає тяглість травми, її стійкість крізь цілі покоління. Для нової генерації власне тіло є жахливою загадкою, а поколіннева травма переживається як досвід чужого недосяжного минулого.

У романі Ноеля Алуміта «*Letters to Montgomery Clift*» травма не описується як послідовність життєвих подій чи історій. Тут вона фрагментарна, різнобічна й глибоко особиста, складається із тілесно видимих знаків (синці, шрами) і проявляється через усну й писемну мову у вигляді вираженого акценту та листів, які ніколи не будуть відправлені. Уся оповідь твору організована навколо таємниць, пропусків, звернень до мертвих, що формують наратив непроговореності й самотності. «*I want one thing only. Please bring my mama back to me. Safe. With no more bruises*» [37, с.1]. Відчайдушне дитяче прохання, заклик до вже померлого адресата, відхиляє для нас завісу цієї таємниці через тілесні ознаки травми, які переживали його батьки в полоні. На емоційному рівні через зв'язок з матір'ю він відчуває цей, здавалося б, чужий йому біль як його власний, справжній. Відомо, що маму, як і батька, катували в полоні, але повідомлення про смерть матері він не отримував, що породжує в душі персонажа порожнечу, яку він раптово хоче заповнити через невідправлені листи, в яких він ділиться із «живою» мамою зі своїх спогадів усіма подробицями свого життя, спогадами про минуле, неказаними раніше страхами, тривогами й радостями, оскільки висока ймовірність того, що він так ніколи й не дізнається, що з нею трапилось. Це

назавжди закарбовує для нього її образ, зберігаючи в пам'яті й на папері усі моменти їхнього нелегкого шляху.

«People can leave indelible marks, scars sometimes» [37, с. 1]. Ця метафора є своєрідним звертанням до тих, хто завдає не буквального фізичного болю, а радше душевного. Невидимі рани, що залишають по собі неприйняття і холод батька, життя в тоталітарній системі й вимушене самотнє переселення туди, де зовсім інша культура, традиції й закони, підносять травму на нові рівні, через що наратору складно диференціювати власний досвід і травму батьків. Проте ідентифікація з батьком через тілесний, фізичний біль стає центральною ближче до фіналу роману: «And I cried. Because at that moment, I was my father. And I saw the faded bruises on my arms, the ones I gave to myself: They were blue, no longer purple, a soft haze of green surrounded the blueness» [37, с. 166]. Кольорова палітра синців стає своєрідним візуальним кодом міжпоколіннєвої травми, у якій самопошкодження є тілесною спробою прожити батьківський біль і відновити розірваний зв'язок.

Головний персонаж цілком неоднозначно ставиться до власного травматичного досвіду. Спочатку здається, що він жадно прагне діалогу: «If I find my mother, I'll give them to her. I'll give her my letters to Montgomery Clift. She will read them, and I'll explain the parts in between. She will see what happened to me, see what I did to myself, and know that I've always loved her, even though she never came back» [37, с. 2]. Це також проявляється в довгих і детальних листах до Кліфта, у яких він розповідає те, чого б, напевно, не зміг сказати мамі. Проте все, що відтворено на папері, залишається непрочитаним: «She wrote letters to God and dead relatives... I wrote in secret and put the letters under the couch I slept on» [37, с. 4]. Персонаж усвідомлює неможливість побачити матір знову, тому невимовлене відчайдушно виливається в односторонній сповіді, назавжди архівуючи біль невисловлених почуттів та втрати.

У романі Александра Чі «Edinburgh» травма постає з одного боку, як джерело сили, а з іншого – як в'язниця: «When I was a boy and I sang, my voice felt to me like a leak sprung from a small and secret star hidden somewhere in my

chest and whatever there was about me that was fragile disappeared when my mouth opened and I let the voice out. We learned, we were prisons for our voices» [56, с. 57]. У цьому образі переплітаються інтимне відчуття сили співу, яке одночасно звільняє від емоційного вантажу й наповнює свідомість новими сенсами, та реалії дитинства, які повністю регульовані зовнішніми обставинами й рішеннями дорослих. Мати голос для головного персонажа означає мати волю, проте вона обмежується відповідальністю. Метафора «таємної зорі» передає для нас таємничість внутрішнього світу дитини, відображає його глибину, кількість досвідів і намагання бути чесним і щирим в кожному прояві. Таке дуже важко піддається розумінню дорослими – воно залишається невимовленим і незрозумілим, накопичується і стає болючим. У такий спосіб продемонстровано те, що тілесність і таємниця складають основу нарративу травми насилля в закритій спільноті, в якій діти фактично втрачають своє безтурботне й невинне життя. Двосторонність травми натякає нам на концепцію Кеті Карут, яка визначає травму одночасно через крик і мовчання, через досвід, який нескінченно й несвідомо повторюється. Ця двосторонність травматичного досвіду виразно простежується й в інтимних сценах роману, де таємниця переплітається з бажанням: «That boys do things together, and it's a secret. That we are boys and not men dressed like children, surprised by the passage of even a year. And as he kisses me I try to decide, if he likes secrets better than kisses. After, I decide it's kisses» [56, с. 99]. У фрагменті таємниця функціонує одночасно як умова близькості і як наслідок травматичного досвіду, адже кордон між бажанням і насильством є розмитим у свідомості дитини.

Завдяки поєднанню тілесних образів, голосових метафор, міжпоколінневих мовленнєвих неточностей та моментів замовчування створюється певна архітектоніка таємниці: у густому повітрі відчувається напруга, оскільки всім відомо, що відбувається, але ніхто не наважиться озвучити вголос наявність сексуального насилля в дитячому хорі. Страх і заляканість дітей, напускний авторитет дорослих створюють атмосферу дивної гри в мовчанку. Саме тому оповідь дуже образна й абстрактна: є ряд

алюзій, метафор, які притаманні саме дитячому мисленню, мовленню та інфантильності. «Hate is love on fire, set out to burn like a flare on the side of the road. It says, stop here. Something terrible has happened. Envy is like, the skin you're in burns. And the salve is someone else's skin» [56, с. 129]. З одного боку, небажані тілесні взаємодії створюють глибоку приховану травму, яка не усвідомлюється в момент часу. Проте з іншого боку, афективність світосприйняття дитини формує її потребу в зілленні через фізичний контакт з об'єктом таємного бажання. Наявність фізичного тіла і його нестача разом утворюють колізію і однаково приносять страждання головному персонажу. Щоб передати весь спектр важких емоцій, він відчайдушно прагне зробити свій мовчазний біль видимим і зрозумілим іншим (шкіра пече, тіло горить). Зв'язок між голосом, тілом і несвободою увиразнює ще один фрагмент роману: «My voice sounds oddly alive. And I see now that I've been strapped to the bed with restraints» [56, с. 103]. Тіло, позбавлене рухливості, контрастує з голосом, що залишається «дивно живим» – саме ця невідповідність між тілесною залежністю та внутрішньою вітальністю формує центральне напруження травматичного наративу Чі. У своєму дослідженні Енн Цветкович говорить про те, що людська пам'ять залишається на папері і в уяві, але не менш важливим є її фізичне обрамлення, що дозволяє травматичному досвіду стати більш проявленим і проговореним. Дослідниця зазначає, що «пам'ять про травму закорінена не лише в наративі, а й у матеріальних артефактах – від фотографій до предметів, зв'язок яких із травматичним досвідом може видаватися випадковим, проте набуває значущості завдяки їхній емоційній, а подекуди й сентиментальній наснаженості» [69, с. 7-8]

У мемуарі Мередіт Талусан «Fairest» центральним об'єктом оповіді є досвід тіла як основного носія пам'яті, травми й самопрезентації. Авторка наголошує: «“This is the story of my body,” I concluded as that first monologue came to an end. “I hope that you can one day tell yours”» [162, с. 146]. Так, М. Талусан натякає, що центральною опорою тексту є тіло та його місце в її житті. У цій мемуарній повісті філіппінська трансгендерна жінка М. Талусан описує,

як спочатку, ще будучи чоловіком, вона закохалася у філософа під час навчання в Гарварді. Пізніше, вже в жіночій іпостасі, вона закохалася в працівника з курсів фотографії, які вона відвідувала. Після такого усвідомлення М. Талусан починає експериментувати з гендером. У межах фотографічного проєкту вона вирішує носити виключно жіночий одяг і відпрацьовувати здатність поводити себе як жінка у всіх соціальних ситуаціях. Усвідомивши силу своєї новопридбаної ідентичності, нараторка вступає у безкомпромісне дослідження себе, яке не визнає жодних обмежень.

Тіло у Талусан займає форму свідчення: подібно до концепції Шошани Фелман і Доріс Лауб, мемуар виявляється індивідуальною сповіддю, способом повернути собі право на самовизначення й самопроявлення, проте також він став для читачів/-ок запрошенням до колективного проговорення травматичного досвіду. «Я не помітила моменту, коли вперше уявила себе жінкою з реальною людиною. Я не була закохана у двох людей. Я була закохана як дві людини» [162, с. 169]. Цей експеримент стає проявом особистої істини та краси, яку раніше нараторка ніколи не дозволяла собі показати: «Я не завжди відчувала, що жіночий голос у мені був доброзичливим. Вивільнений після багатьох років сплячки, він міг бути егоїстичним і ненаситним, здатним виправдати будь-яку дію величезністю своїх бажань» [162, с. 169].

Талусан усвідомлює двоїстість власної расової та культурної приналежності: «I knew my whiteness could save me from many things, but not this» [162, с. 49]. Світлий колір шкіри однозначно робить нараторку більш привілейованою в західному світі, хоча й незважаючи на це, вона все ще залишається травмованою іммігранткою, якій складно самоідентифікуватися і гендерно, і культурно. Ззовні вона ніби біла жінка, яка добре інтегрована й адаптована в західному середовищі. Проте зсередини її з'їдають тривоги й сумніви щодо власної гендерної природи, вона відчуває тугу й смуток за батьківщиною, свою інакшість та чужинність в новому світі. Її тіло

формується оточенням, а не розвивається природно, що захищає і приховує від чужих очей її справжню сутність.

«I needed to be transparent, a figment without feeling or shape. I am a ghost. I am a ghost, I chanted inside, to every whack of her broom» [162, с. 49]. Цитата доводить, що для нараторки було нестерпним переживання власної інакшості, тому найбільшим її прагненням було стримувати внутрішні пориви до прийняття та зберігати цю таємницю під виглядом “нормальної, білої людини”. Відіграючи цю роль, вона прагнула захистити себе й не помітила, як невпинно знову травмується, поглиблює рану відчуження, відроджує колоніальну травму, вплив культурних пересторог та правил, неприйняття ідентичності суспільством і рідними. Д. ЛаКапра вказував на здатність травми до автоматичного відтворення, незалежно від волі людини, що тримає її в заручниках неприємних спогадів і переживань, від яких травма не дозволяє звільнитися, чим замикає коло страждання та відчаю. Тілесний вимір травми у Талусан має також родинне коріння: «I accepted the pain because parents beat their kids where I was from, but I couldn't accept the injustice of Mama hurting me whenever I wasn't perfect» [162, с. 58]. Цей фрагмент демонструє складну діалектику між культурною нормалізацією фізичного покарання та індивідуальним відчуттям несправедливості, яке вже не може бути виправдане традицією.

Коли нараторка почала більше звертати увагу на свій внутрішній погляд на себе, свої емоції та реакції, вона перестала знецінювати та засуджувати свою природу. Їй вдалося краще пізнавати себе, ознайомлюватися зі своїми новими особливостями і переконуватися у своїй справжності: «It was clear to me that my concerns about my body didn't stem from some paralysing dysphoria that only surgery could fix, but from the simple reality that my genitals were the main reason why other people judged me unacceptable» [162, с. 209]. За Кеті Карут, будь-яка травма локалізується в тілі, нехай вона фізична чи моральна. Відповідно, наслідки травмування також приходять до нас через тіло, що свідчить про нерозривний зв'язок між інтимними і соціальними вимірами.

Людина почувається дуже замкнено у своєму тілі, оскільки гендерна неконформність стає ядром травми, яке порушує цілісність індивіда.

З часом у нараторки зростає рівень самосвідомості, з'являється більш прагматичне ставлення до тіла, її як особистість вже визначає дещо більше, ніж зовнішня оболонка. Очікування соціуму й родини для неї більше не є чимось суттєвим і важливим – воно відходить на другий план і ніяк не визначає її мотиви, бажання чи поведінку. Вона розкривається у всій своїй зовнішній та внутрішній красі, яка не оповита страхом засудження. Вона активно прагне бути справжньою, такою, як задумала природа, без маски загадковості й приховування свого єства та істинного походження. Проте навіть така позитивна історія зцілення не має завершення. Флюїдна тілесність у всі часи піддавалася сексуалізації та об'єктивації, що ставить перед персонажкою вже нові виклики: «... I gained even more evidence of my high place among the rungs of attractiveness <...> I also felt a visceral repugnance at being merely the surface of Thomas's lurid fantasies» [162, с. 115-116]. Для Мередіт очевидно, що нікому в західному світі не зрозуміти й не досягнути глибини досвіду і травми, яких вона зазнала. Множинний досвід трансгендерності, расової іншості та міграції є достатньо замовчуваним, екзотизованим та оповитим містичними таємницями та фантазіями, що зводить роль людини до функції її тіла. Як показує афективна теорія Енн Цветкович, травма може бути пов'язана не лише з насильством: «досвіди, пов'язані з травмою, але не обов'язково травматичні самі по собі, зокрема сексуальні практики, міграція, активізм і практики піклування» [69, с. 33] а й із небажаною видимістю та надмірним афективним навантаженням.

У романі «Chlorine» Джейд Сонг образ тілесності втілює страх, сором і провини через те, що фізична форма головної персонажки не належить їй, попри пережите насилля з боку дорослих. До того ж, свій перший менструальний цикл Рен описує як тілесну і психологічну травму: «On the day of my first period, I was more dead doe than human woman. Was womanhood always so violent, raw?» [156, с. 27]. Цитата демонструє те, що персонажка

прагне відділитися від важкості тіла, від невід'ємного зв'язку з соціальними табу про жіноче тіло, яке таврують як «брудне» чи «неприродне». Нерозрізненність фізичного й екзистенційного болю стає для персонажки фундаментальною проблемою: «How was I supposed to differentiate between the pain due to the concussion and the pain due to the agony of everyday human life?» [156, с. 53]. Це запитання розкриває механізм травматичної дисоціації, у якій тілесний біль від конкретної травми зливається з загальним стражданням існування, що унеможливорює чітку локалізацію джерела болю. Таке проживання травми перегукується з теорією К. Карут про невизначеність травматичного досвіду. Страждання від перебування в дівочому тілі продовжувалися з місяця в місяць: «My period continued, an inevitable cycle, yet every month I was somehow surprised by the violent pain <...> I died and regenerated every month. How else could I define the experience?» [156, 29]. У ці моменти Рен намагалася максимально дисоціювати себе від фізичної оболонки, бути відсутньою в часі й просторі. Після чергового менструального циклу вона перероджувалася, що є метафорою нового народження й звільнення після страждання. Тілесність у Сонг послідовно пов'язана з болем і бажанням водночас: «I guess hearts are slippery because they're covered in blood. I wish I could bleed mine dry. Then I'd miss you less» [156, с. 42]. Так, кров виступає метафорою емоційної прив'язаності, від якої персонажка прагне звільнитися фізично, оскільки так тіло знову стає простором проживання травми міжособистісних стосунків. Спостерігаємо стійку алюзію на повторюваність, нескінченність травми, яку неможливо проговорити чи пропрацювати, тому доречно згадати концепції повторюваної травми К. Карут та афектної пам'яті Е. Цветкович, згідно з якими тіло переносить у собі всі спогади, події і травми, що допомагає не забувати свого минулого, щоб ніколи не примирюватися з ним.

У «Ghost Town» Кевіна Чена сюжетну рамку твору вибудовують одночасно тілесність, травма й таємниця. Ці три компоненти перетворюються на спосіб втілення, рефлексії та проговорення складних психологічних,

соціальних і історичних процесів. Персонажі/ки роману несуть у собі травми попередніх поколінь, що відповідає погляду на концепт постпам'яті. Чужу травму дуже складно передати якимось, окрім як через мовчання та невисловлені історії, оскільки ця пам'ять не належить тобі, але ти мусиш її проносити, оскільки інакше не може відбутися зцілення, а травма продовжує жити з кожним новим поколінням. Така передача травми неминуче породжує фрагментарність наративу, відсутність ключових елементів історії для цілісності картинки. Присутність тіла і травма, яка відбилася на ньому, проявляються через образи духів і природи: «The ghosts in the public cemetery all woke up, too, as did the weeds, the tree snags, and the fallowed fields, along with the molds, the rice stalks, and the wildflowers. All the living, the dead, and the living who wished they were dead in that small town were woken rudely up» [57, с. 41]. Травма не зникає після смерті. Навіть якщо людина все життя мовчки страждає і не дає виходу болю, її «шрами» так чи інакше переходять у спадок майбутнім поколінням, ніби примара, яка переслідує живі душі. Успадкована травма не може не травмувати живу людину повторно. Тому вона прагне відділитися і змушена шукати відповіді на невідомі питання, щоб зробити спробу осягнути всю травматичність минулого і те, як сильно це матиме вплив на благополуччя сьогодення. Колективні та міжгенераційні травми ускладнюють життя «спадкоємцям» цих травм. Це підважує ідеї К. Карут про травму, що передається абсолютно несвідомо й автоматично, без жодних зусиль донора чи реципієнта, а по факту родинного зв'язку. Її вплив залишається таким самим, незалежно від того, скільки поколінь поспіль намагається жити з цією травмою. Таємниця й мовчання у романі підсилюють психологічний ефект травми: «This is where I grew up. It's Ghost Festival today, the Day of Deliverance. The ghosts are coming. I've come back, too» [57, с. 7]. Наратив роману дуже непослідовний і фрагментарний, що відповідає природі проживання болючих спогадів та травм. Це тримає напругу: читачі/-ки повинні самостійно відтворити хронологію події та зрозуміти емоційний контекст шляху персонажів/-ок.

«When a person is rotten, his novel will be, too, full of holes... He was a guy who was all holes from head to toe, holes he stuffed with everything he didn't want to talk about...» [57, с. 1]. Ця цитата демонструє, що людська тілесність у творі є хранителькою фізичних і психологічних наслідків минушого і передає їх нащадкам у спадок. Дослідники/-ці, як-от М. Гірш та Д. ЛаКапра, виводять цю формулу спадковості травм у концептах постпам'яті та міжпоколіннєвої травми. У цих теоріях викристалізувалися підходи до ідентифікації та розуміння прояву травми через декілька поколінь завдяки дослідженню тілесних практик та особливостей впливу психологічних страждань на тіло.

У романі «The Incendiaries» Р. О. Квон травма, тілесність і таємниця стають наріжним каменем побудови загального досвіду головних персонажів/-ок в сучасному університетському середовищі США. Головна персонажка, Філіс, втрачає матір. Внутрішня порожнеча, яка сформувалася в ній внаслідок цього, штовхає її до більшої радикалізації через релігійний культ. Увесь цей час за цим процесом спостерігає оповідач – Кітт, він бачить цей важкий шлях і як вона зазнає психологічного та фізичного травмування, що зрештою призводить до такої критичної трансформації. Тіло у романі репрезентовано невід'ємно від травми. Наприклад, метафора: «If discipline is a muscle, hers had atrophied» [107, с. 49] демонструє, наскільки сильно травма може дезінтегрувати та позбавити людину самоконтролю. Саме про це говорить К. Карут, коли йдеться про повторне переживання травми через її фізичне втілення. «I ate pain. I swilled tears. If I could take enough in, I'd have no space left to fit my own» [107, с. 38]. Згідно з Е. Цветкович, поняття афективного архіву включає в себе тілесний досвід переживання смерті та руїни, а також чуттєвість як спосіб свідчення про біль втрати. Камінь гробниці стає символом травми, який несе у собі тягар людської історії. Про досвід травми і нестійкість свідомості, зображені у творі, може свідчити фрагментарність структури роману, тої літературної мови, яку обрав автор, її наповненість описами флешбеків і внутрішніх дебатів. Тіло тут слугує образним носієм спадкової і соціальної історії травми, що відповідає ідеям М. Гірши та Д. ЛаКапри.

Протягом усієї оповіді мотиви і дії Філіс приховані від Кітта та читача/-ки, що породжує у персонажі напругу й активізує його як свідка, який прагне розгадати цю таємницю через реконструкцію психоемоційних станів персонажів/-ок, що перегукується з думками С. Фелман і Д. Лауб. До того ж цінною є зображена моральна дилема деструктивної здатності сліпої віри й тонкої межі між нею та екстермізмом, запропонована для осмислення. У читачів виникає відчуття співпереживання, оскільки окреслюється розуміння прожиття такого досвіду, проте вони не в змозі для себе виправдати насильницьку радикалізацію. Автор бачить ідеальну зовнішню картинку родинного щастя так: «Intact families sat in the blue wash of television light, tranquil, like drowned statues» [107, с. 41]. Тут простежується помітний контраст між удаваною гармонією і внутрішніми невідповідностями почуттів, що демонструє і сімейні, і індивідуальні травми, які проживає родина. Ідеї М. Гірш щодо вербального заціпеніння й невисловлених почуттів, які призводять до тілесного та емоційного виснаження, стають у пригоді. Вдавана гармонія стає жорстоким інструментом легітимізації травми, призводить до її ігнорування та замовчування. Підтвердження цьому знаходимо в теоріях свідчення, окреслені у працях С. Фелман і Д. Лауб, у яких мовчання є так само ключовим елементом збереження та передавання травмуючого досвіду, як і проговорення.

Твір Кіри Меден «Long Live the Tribe of Fatherless Girls» структурований як серія спогадів і фрагментів, що відтворюють відчуття розірваної пам'яті. Така форма оповіді відображає структуру травматичного досвіду, який важко інтегрувати у цілісний наратив. Авторка описує своє дитинство і підлітковий досвід через деталі, які одночасно розкривають і приховують певну інформацію, тому тут таємниця стає структурним прийомом. Крім того, тіло у творі виступає одночасно об'єктом травми (через насильство, залежності та булінг) і простором сили, де тілесні прояви та зовнішність стають засобами виживання.

«No boys or men have ever desired a fatherless girl. I have always wanted this complication» [121, с. 59]. Тут травма відсутності батька трансформується у символічний капітал, зокрема, у створення «племені» як альтернативної спільноти, що функціонує як архів почуттів, у якому колективний біль перетворюється на ресурс солідарності. Фрагментарність пам'яті й ідентичності Мадден увиразнює через рефлексію про природу людських зв'язків: «Sometimes it feels like we are only this: moments of knowing and unknowing one another. A sound that is foreign until it's familiar» [121, с. 155]. Вислів «знання-незнання» передає основний біль прожиття квір-досвіду, де близькість межує з непрозорістю, а впізнання – з відчуженням.

Особливого значення у сучасній азійсько-американській квір-прозі набуває наративне осмислення тілесності. Тіло функціонує як текст, на якому «записані» сліди соціальних норм, родинних травм і колоніальної історії. У мемуарах Т. Мадден «Long Live the Tribe of Fatherless Girls» тілесність постає полем боротьби за самоприйняття: авторка, описуючи власний досвід небінарної особи з гавайсько-китайським корінням, досліджує тілесний біль і насолоду як взаємопов'язані складові становлення суб'єктності. Тіло у Мадден зображується як «жорсткий диск» особистих спогадів: «These hushed years. These secrets of the body. To whom did they belong first. I want to find where it began and say, I'm here now, listening. I want to reach through the years and tell the women I've been lonely» [121, с. 256]. У цій метафорі тіло буквально стає фізичним носієм травми і будь-якого іншого досвіду, бажання, прагнення чи мрій. Таку ж амбівалентність тіла окреслюють у своїх працях Дж. Батлер, згідно з якими тіло має біологічну й символічну функцію, за якою можна визначити локалізацію травматичного впливу.

Також у мемуарі можна прогледіти мотив таємниці, яка залишається невисловленою: «Secrets are the only kind of love I know. It's also true that my parents will never ask much about what we did. Years from now, I'll ask whatever happened to Uncle Whack, and my mother will say, I remember him. The nicest boy» [121, с. 54]. За теорією К. Карут травма не зникає й продовжує свій

негативний вплив завдяки мовчанню. Так, доки квір-ідентичність нараторки продовжує залишатися прихованою, доти її тіло активно проживає цю травму: «I found pretty in the feeling of a razor nicking the hair off my calves, my arms, my back, my pussy, my stomach, my nipples, my sideburns, my armpits, my big toes, my fingers, my neck, my chin, until my skin buzzed with a smooth purity» [121, с. 115]. Цей фрагмент варто розглянути можна крізь призму ідей І. К. Седжвік як приклад «closetedness» (укр. – життя у шафі, комірці), де невимовність стає і стратегією виживання, і маркером соціального тиску. Сексуалізація жіночого тіла також породжує травматичний досвід: «One man always asks me questions about riding my horses and how that must feel. To tame something so wild and dangerous, like a gun loaded right between my legs» [121, с. 26]. Тут чоловічий погляд перетворює тіло нараторки на об'єкт, а метафора приборкання відтворює владну динаміку, в якій жіноча тілесність водночас приваблює і лякає. Незважаючи на це, процес письма для Медден є своєрідним інструментом терапії та проговорення: «I can do things like that when I write— pluck any thread of want and weave a whole world» [121, с. 23]. Тобто, сам текст виконує функцію свідчень і також є практикою етичного самовідновлення через письмо.

Роман Малінди Ло «Last Night at the Telegraph Club» оповідає нам про квір-мігрантку з Азії у контексті Холодної війни, антикомуністичних настроїв та расової дискримінації в США 1950-х. Як відомо, наявність множинних ідентичностей призводить до множинної дискримінації, що, своєю чергою, посилює травматичну дію. Ближче до фіналу роману наголошується на небезпеці, яку несе тілесність Лілі у публічному просторі через її інакшість: «She began to feel as if she had been split in two, and only one half of her was here... That was the girl who had spent last night in the North Beach apartment of a Caucasian woman she barely knew» [117, с. 375]. Тіло постає як простір роздвоєння між внутрішнім бажанням і зовнішнім контролем, що перегукується з роздумами Д. Батлер у своїй теорії про тілесність як поле регуляції та опору водночас.

У творі таємниця функціонує як обов'язковий нарративний механізм, оскільки романтика Лілі з Кет може відбутися лише у прихованих просторах у клубі «Telegraph», в кімнатах за зачиненими дверима: «A few hours at home and the Telegraph Club seemed more like a fantasy than a real thing. This troubled her. It felt as if someone had taken an eraser to her memory—to her very self—and rubbed at it, then blown away the remains» [117, с. 377]. Клуб у Ло можна зчитувати як гетеротопію, концепт, розроблений М. Фуко: він функціонує як простір іншого, де діють особливі правила одночасно віддзеркалює репресивну гомофобну соціальність і створює автономний порядок, де квіртіла отримують право на бажання й видимість. Невідповідність гетеронормативним очікуванням проявляється у персонажки й на рівні тіла: «She wasn't one to soo; she never had been. Perhaps that meant there was something wrong with her, and her body had known that and had rejected motherhood» [117, с. 313]. Тут проілюстровано інтерналізацію соціальних норм, оскільки персонажка інтерпретує відсутність материнського інстинкту як щось неправильне, і тіло ніби стає співучасником стигматизації, від якої вона намагається звільнитися.

У творі художні виміри травми також формуються на основі політичних і сімейних контекстів. Такі обставини, як страх депортації в Китай, антикомуністична істерія та переслідування, остаточно змусили і родину, і головну персонажку боятися: «She didn't understand the shrinking feeling inside her, as if she shouldn't be caught looking at those girls» [117, с. 12]. Таємниця тут набуває набагато серйознішої форми, оскільки вона стосується реальної фізичної безпеки. Так, мовчання як стратегія політичного виживання переплітається з історичною практикою замовчування та остракізації небажаних ідентичностей. Те, як пам'ять проявляється назовні через тілесні практики, поведінкові патерни і соціальні ритуали, описує Пол Коннертон. Травматичне мовчання родини Лілі можна тлумачити як тілесну пам'ять, яку вони несуть, але не проговорюють, відтворюючи страх у звичках стриманості, недовіри до сусідів, самоцензури.

«Blue Boy» Ракеша Сатьяла розповідає історію Кірана Шарми, дванадцятирічного індійсько-американського хлопчика, який стикається з соціальною та культурною ізоляцією, булінгом, очікуваннями батьків, власною сексуальною, творчою та тілесною самовизначеністю і духовним пошуком. Через описи тілесних відчуттів, таємничих уявлень, наприклад, про божественність, і травматичних подій роман моделює, як травма, тілесність і таємниця переплітаються у житті героя. Наприклад, Кіран зазнає глузувань через свої вподобання і прагнення самовиражатися через танець, тому проявляється травма соціального відторгнення, яка формує відчуття інакшості: «But another part of me wants to live bravely and learn as much as I can about the body <...> I can either slither in there and risk total derision and desolation but have an idea of what happens in flagrante delicto, or I can wait out here, lead a perfectly happy existence and be a kid, putting off sexual complications until later» [147, с. 56].

Тіло головного персонажа у романі – це простір для виклику, конфлікту, самоідентифікації, але у прихований спосіб. Кіран – це молодий художник, який замість полотна використовує своє тіло, приховано наносить на нього мамину косметику, вбирає її одяг, танцює, тим самим створюючи цілісний унікальний мистецький твір. У такий спосіб він заявляє про себе і проявляється як суб'єкт і актор власної історії: «I am the King of Excess. Here, in my regal bathroom, I put on makeup too thickly, and I like it that way» [147, с. 13]. Так, головний персонаж зосереджується на власному визначенні ідентичності, яке проявляється в надмірності задля досягнення потрібного ефекту. Макіяж для нього слугує інструментом проголошення влади над тілом. Ванна кімната в домі батьків – це дебютна сцена, де Кіран може вільно експериментувати зі своєю зовнішністю, здійснювати акт перформансу і творчої реалізації. Лише це дозволить йому компенсувати травму неприйняття і засудження суспільством. Його екстравагантність дає йому голос, завдяки якому він може втілити весь біль, смуток і неприйняття в творчості. У такий спосіб у творі розширюється сприйняття метафори «шафи» як простору

безпеки і комфорту. Кількість табу, якими живе його родина іммігрантів, не дозволяє йому до кінця розкритися у всій повноті своєї ідентичності. Кіран Шарма відчужений від однолітків: йому подобаються балет та гра з маминою косметикою. Одного разу мати побачила, як він підводив очі тушшю та наносив блакитні тіні. Намагаючись виправдатися перед побожною матір'ю, він каже: «Я – Крішна, блакитношкірий індуїстський бог-принц, який підморгує мені з вітваря у спальні моєї матері» [147, с. 7]. Згодом він справді починає вірити, що є реінкарнацією індуїстського божества. Це стає фундаментом для формування його квір-ідентичності. Відтак Кіран прагне виявити свою справжню сексуальну та пристрасну природу, не втрачаючи зв'язку з родинною, етнічною та релігійною приналежністю. Опираючись на ідеї Кеті Карут, вважаємо, що персонаж пам'ятає і відчуває моменти тілесного сорому, але замість їхнього проговорення він намагається знайти для них іншу, менш болісну і травматичну форму вираження, яка все ще відтворює повторюваність травми.

Для наратора ідентичність залишається глибокою таємницею: Кіран постійно ставить собі питання, хто він справді: *син індійських іммігрантів, школяр, артист, гей, бог?* Увесь роман сповнений невпевненості і секретів: «...what those kids don't know — what those derisive posesses can't get their thickly black-haired heads around — is that I am destined for great things, too. I am blue, too. You just can't see it yet» [147, с. 39]. Згадка про “блакитність” функціонує як метафора сакрального самоусвідомлення, що апелює до образу бога Крішни. У такий спосіб Кіран переосмислює свою інакшість, перетворюючи її з предмета глузувань на ознаку обраності. Так, “блакитність” стає наративним кодом подолання травми через вимушену соціальну ідентифікацію з божеством, що мимоволі дозволило головному персонажу цю метаморфозу як маску. Ідея блакитності та її трактування крізь образ Крішни є способом для Кірана стати ближчим до культурно-релігійної спільноти, з якою він себе ототожнює. У такий спосіб йому вдасться виправдати

пережитий біль і страждання, при цьому не залишаючи своєї спільноти, що перегукується з думками М. Гірш про теорію післяпам'яті.

Головна персонажка роману «*Marriage of a Thousand Lies*» С. Дж. Сінду є Лакі – тамілка, яка мешкає в американській діаспорі. Із своїм товаришем Крішною вони уклали фіктивний шлюб, щоб задовольнити очікування своїх сімей, проте обидвоє вони гомосексуальні. Першим коханням Лакі стала її подруга дитинства Ніша, проте вона змушена приховувати свою сексуальність і від подруги, і від оточення. Родина, культурні норми, релігія та іммігрантське життя створюють середовище складного подвійного життя, де таємниця і брехня стали засобами виживання і водночас джерелом травми.

Постійне приховування своєї сексуальності, потреби змінювати ідентичність та підтримувати фасад ілюзій породжують внутрішнє напруження, емоційне вигорання та втрату зв'язку з самою собою. Тут тіло стає полем, де проявляється сором, оскільки головна персонажка змушена стримувати свої тілесні бажання та переживати зневагу через приховування: «Most people think the closet is a small room. They think you can touch the walls, touch the door, turn the handle, and walk free. But when you're inside it, the closet is vast. No walls, no door, just empty darkness stretching the length of the world» [152, с. 23-24]. У цій метафорі образ «шафи» сконцентовано на травмі приховування, оскільки сексуальність Лакі не може бути озвучена. Про ці та інші особливості концепту «шафи» зауважує І. К. Седжвік у своїх працях про квір-теорію. Тіло не відчувається у просторі фізично, оскільки воно оповито ореолом таємничості. Так, утворюється топос травми й замкненості, де тиша і темрява символізують відсутність, порожнечу й відчай. За механізмом постпам'яті травматична історія діаспоральної міграції та перенесення культурних норм і традицій, вимога асиміляції до чужого середовища закарбовуються в жіночому тілі, яке змушене це проживати. Тому у цьому творі тіло жінки є своєрідним простором, у якому зберігаються непроговорені травми, трагедії та відсутність бажання опору.

Таємниця стає ще однією культурною практикою, що вже ніби автоматично переходить зі свідомості у свідомість без зайвих зусиль. Тому фізичний контакт, манери і поведінка стримуються та адаптуються до умов середовища: «There's a saying in Tamil that a thousand lies can make a marriage. Here's the truth: I'm tired of lying» [152, с. 209-210]. Наведений фрагмент свідчить про те, що виникає парадоксальний конфлікт між соціальним ритуалом і тією істиною, яку переживає тіло і про що воно сигналізує. Конфлікт між сімейними очікуваннями та квір-ідентичністю досягає драматичного вираження у сцені прямої конфронтації: «"I can't accept a daughter like this." Something was rising in my throat. I swallowed it down. "This is no kind of life," Amma said. "This is a perfectly fine kind of life," Vidya said» [152, с. 180]. Реакція тіла Лакі у цьому фрагменті (стиснене горло, ковтання слів) є соматичною проявою травми неприйняття. Проте голос Відьї, яка стає на захист, вказує на можливість альтернативної солідарності, руйнуючи монолітність родинного засудження. Соціальний інститут шлюбу тримається на взаємному обмані й завищених очікуваннях про суспільну роль людини як безтілесної і безпристрасної істоти. Брехня сама по собі не спричиняє серйозну травму, але необхідність зраджувати собі заради недосконалого суспільного договору викликає гостру фрустрацію та невизначеність. Вислів «мені вже набридло брехати» виявляє втому від нещирості, виснаження тіла, змушеного жити поза власними бажаннями. Таємниця стає не елементом самозахисту, а тяжким тілесним тягарем: «Let me tell you something about being brown like me: your story is already written for you. Your free will, your love, your failure, all of it scratched into the cosmos before you're even born. My mother calls it fate, the story written on your head by the stars, by the gods, never by you» [152, с. 16]. Ці рядки демонструють, що культурна ідентичність тут функціонує як наратив фатальності. У ньому закладена травма расової, культурної та гендерної передвизначеності, що заперечує тілесну свободу. Персонажка не володіє тілом, бо воно вже сформоване культурою. У такий спосіб Сінду вибудовує конфлікт між тілесною свободою та метафізичною напередвизначеністю,

перетворюючи таємницю ідентичності на акт тихого спротиву. Як зазначає Д. Батлер, соціальна норма завжди діє через дисциплінування тіл, що допомагає формувати гетеронормативний порядок. Тому стверджуємо, що виміри таємниці і брехні у романі використані як тілесна стратегія виживання у гомофобному соціумі. Водночас виснаження вказує на межу, за якою тіло вже не може нести соціальну брехню.

У романі Оушена Вуонга «На цій Землі прекрасні ми мить» головний персонажем є Літл Дог – син в'єтнамських іммігрантів, квір-парубок, який намагається пізнати себе, свої тілесні та культурні травми, любов, втрати, мовні й міжпоколінні бар'єри. Велика частина наративу зосереджена на пам'яті, на тому, що зберігається і що приховується; на тілесності як на місці бажання, сорому, болю; і на таємниці як у мовчанні, у невідомому, у мові, яку не розуміє його мати. У творі виміри краси і видимості пов'язані з небезпекою, оскільки зовнішня краса може сприйматися викривлено, а відтак пригнічено та експлуатовано: «Because the sunset, like survival, exists only on the verge of its own disappearing. To be gorgeous, you must first be seen, but to be seen allows you to be hunted» [167, с. 173]. Цитата доводить, що видимість не є беззастережним благословенням для квір-осіб і у більшості випадків пов'язана з ризиком. Вуонг натякає, що будь-яка видимість тілесної чи сексуальної відмінності сприймається як потенційна небезпека.

У творі образ тіла проявляється крізь дискомфорт, біль, сором, але також насолоду, близькість, любов: «Sometimes being offered tenderness feels like the very proof that you've been ruined» [167, с. 92]. У цьому рядку простежується, як завдяки м'якості і вразливості головного персонажа травма знаходить свій вихід і прагне до вирішення. До того ж, вразливість для Літл Дога є слабкістю, яка розкриває усі приховані рани, витягує на поверхню болючі спогади і безпосередньо проявляється у тілі. З розвідок Дж. Батлер, знаємо, що тіло – це простір і можливість для перформансу, яке може відтворювати або підривати соціальні норми, виступати місцем для самозаспокоєння або для боротьби, приносити зцілення або породжувати нові травми. Головний персонаж О.

Вуонга активно критикує гетернормативність у тогочасній культурі, там самим підважує репрезентацію маргіналізованої спільноти із досвідом множинної дискримінації. При дослідженні сексуальності, тіла й біополітики, М. Фуко зазначає, що саме в дискурсі влада й знання з'єднуються [83, с. 98], тому вважаємо тіло – це місце, де перетинаються влада й знання. Так, у творі квір-тіло тут є опором дисциплінарним механізмам, що прагнуть його нормалізувати.

Таємниця сімейної історії залишає чимало запитань, оскільки чимало сюжетних фрагментів залишаються не до кінця проясненими, але сам же Літл Дог сумнівається у потребі отримання таких відповідей: «There is so much I want to tell you, Ma. I was once foolish enough to believe knowledge would clarify, but some things are so gauzed behind layers of syntax and semantics, behind days and hours, names forgotten, salvaged and shed, that simply knowing the wound exists does nothing to reveal it» [167, с. 51-52]. О. Вуонг зображує мовчання як своєрідну семантичну форму травми, через яку потреба в проговоренні не усвідомлена. Доцільно згадати думки К. Карут щодо травми, оскільки, як уже було окреслено, вона не одразу опиняється у свідомості, а довге її ігнорування призводить до неможливості зцілення.

Отже, травма в сучасній азійсько-американській квір-прозі постає як рушій осмислення досвіду тілесності, пам'яті та мовчання. Фрагментарність, про яку йшлося в попередньому підрозділі, у наративах травми виконує додаткову функцію відтворення структури травматичної пам'яті за К. Карут. У творах цих авторів/ок травма не лише відображає наслідки насильства, колоніальності чи гомофобії, а й стає інструментом суб'єктивного і культурного відновлення. Завдяки концепціям постпам'яті, свідчення та перформативності тілесності квір-письмо присутнє і видиме, створюється простір репрезентації множинних досвідів та викликів. Поняття тілесності, таємниці і травми у поєднанні створили цілий пласт текстів з квір- та етнічними мотивами, завдяки яким свідчення через письмо стають простором для виживання та самоідентифікації.

### 3.3. Відгомони національних й етнічних мотивів у квір-текстах

Щоб проаналізувати засади національного або етнічного коду потрібно уявити його як динамічний простір циркуляції культурної пам'яті, травми та ідентичнісних конфліктів внаслідок колоніальної політики, воєн, вимушеної чи бажаної еміграції. Поняття пам'яті дозволяє осмислити, яким чином сучасні тексти активують класичні етнічні текстуальні форми, такі як міф, фольклор, родинну сагу, епістолярій, лірику, не для простого їх відтворення, а для інтеграції власної національної ідентичності в умовах міжкультурної взаємодії. Міжкультурна інтертекстуальність у діаспорних квір-нарративах проявляється як взаємодія жанрових кодів «великої» національної колоніальної літератури з маргіналізованими, усними або приватними формами письма етнічних меншин.

Інтертекстуальність виникає на межі зіткнення класичного західного coming-of-age спортивного роману та фольклорного міфу про русалку в романі «Chlorine» Джейд Сонг. У «Chlorine» національно-етнічний жанр вибудовується через зіткнення західного спортивного нарративу, пов'язаного з дисципліною, досягненням і національним тілом, і міфу про русалку як транскультурного інтертексту. Донька китайських мігрантів живе класичним американським життям, є добре вихованою, дисциплінованою і сумлінною, що дозволяє їй досягати успіхів в навчанні й в спорті. Проте інституційний простір американського спорту вступає в діалог із фольклорними метаморфозами, що мають транскультурне походження – образ русалки проявляється в тому чи іншому вигляді в безлічі культур і народів. Сонг пропонує своїм читачам/-кам відмінну інтерпретацію класичного міфу про русалок: «Mermaids wear one-piece swimsuits sculpting severe camel toe. Mermaids have neither hair nor scalp, but latex swim caps, squeezing forehead fat out like dollops of leftover toothpaste from near-empty tubes. Mermaids swim in chlorine, thrive in locker rooms, and dive under and over lane ropes» [156, с. 9]. Авторка береться критикувати і європейський, і китайський підхід до

репрезентації русалок, реалізуючи спроби звільнити себе від надокучливого стану залежності від чоловіків, жертвності, що призводить до неминучої смерті: «...the Little Mermaid was too desperate, too frivolous. I hated her disregard for her fantastical tail and family, her desire to ruin herself into sea foam for a man open to incest, who loved her like a sister» [156, с. 11]. «Two of them [Chinese mermaids] were dependent on men: One stranded on the sand with no legs, needing a ship captain to carry her back into the water; the other covered in tiny rainbow hairs, marrying a man who stole her from the ocean, losing her voice in the process, returning home to the water after her husband's death» [156, с. 11].

Нове трактування міфу про русалку виникло саме на стику національно-етнічної жанрової інтертекстуальності, де досвід міграції нашаровується на пам'ять про культурну та етнічну спадщину, зв'язок з минулим: «English was the language for colonizers and my father was unable to narrow his mind to learn it well» [156, с. 26].

У концепції літератури меншин (англ. – minor literature), сформульованій Жилем Делезом і Феліксом Гваттарі, ключовими є три ознаки: детериторіалізація мови, політизація приватного та колективний вимір висловлювання. У творчості письменників діаспори ці характеристики реалізуються насамперед на жанровому рівні: звичні канонічні форми не відтворюються, а зазнають змін зсередини, стаючи нестабільними і гібридними. У «Reading Asian American Literature» [173] видно, що американсько-азійська діаспорна література формує власний жанровий і культурний простір не через апеляцію до стабільної етнічної автентичності, а через транснаціональні й міжкультурні конфігурації, які перетинають етнічні та національні рамки, породжуючи жанрові моделі, які “універсалістські теорії не можуть розкрити”

«Unwieldy Creatures» Адді Цай функціонує як ремікс «Frankenstein» (1818) Мері Шеллі – одного з центральних текстів західного літературного канону. Проте цей ремікс є не стільки інтертекстуальною грою, скільки працює як стратегія літератури меншин, у якій канонічний жанр готичного

роману використовується для артикуляції діаспорної належності до західного світу через їхні етнічні, расові та культурні особливості: «My mother never taught us Indonesian or Malay or even Mandarin, and my grandmother spoke almost no English. The language barrier made communication awkward. My father forbade my mother to teach us any words from her birth languages» [165, с. 61].

У Цай фігура «створіння» не має чіткої межі між природним і штучним, спадковим і зібраним. Опис надмірної тілесності ставить під сумнів ідею цілісного суб'єкта: «The monstrous figure, shadowy but clear enough to discern its hideousness, couldn't possibly be my own reflection!» [165, с. 174]. Тіло втрачає можливість бути приватним, натомість стає пам'яттю діаспори, яка карбує травми міграції та мовчання. У термінах Дельоз і Гватарі, приватне тіло негайно стає політичним, оскільки воно не може існувати поза історією раси, родини й нації.

Переосмислення «Франкештейна» (1818) також означає децентралізацію жанру: готичний роман більше не обслуговує європейську модерну традицію, а стає формою для репрезентації діаспорної «неприродності» – життя між культурами, яке не може бути зведене до органічної спадковості. У цьому сенсі роман «Unwieldy Creatures» реалізує те, що дослідниця азійсько-американської літератури С. Вонг описує як діаспорну читацьку стратегію [173, с. 10]: замість пошуку джерел тексту фрагментами, швами й уривками.

У романі Вуонга «На цій Землі прекрасні ми мить» специфіка жанру листа до матері мотивує можливість зберігання й передавання родинних історій і, звичайно, провокує створення міфології власного тіла і бажання. Завдяки комбінуванню власних спогадів, міфічних алюзій і фольклорних елементів Вуонг показує, як квір-ідентичність існує в контексті родинних і культурних наративів, де приватне і колективне переплітаються. Автор доволі часто покликається до міфологічних образів і метафор, щоб передати досвід квір-тіла та бажання. Наприклад: «Let no one mistake us for the fruit of violence – but that violence, having passed through the fruit, failed to spoil it» [167, с. 172].

Цей рядок працює як міфологічна метафора, що трансформує травматичний досвід у символічний образ: “fruit of violence” є образом, який має архетипічний характер, схожий на фольклорні метафори про наслідки насильства, війни чи травми, які “приносять плоди; висловлювання “violence ... failed to spoil it” нібито створює міф про стійкість і відновлення, в якому попри руйнівну силу, життя (плід) зберігає чистоту чи красу.

Сімейні спогади у романі постають як інструмент формування суб’єктивності та ідентичності: «I am writing you from inside a body that used to be yours. Which is to say, I am writing as a son» [167, с. 172]. Простежуємо метафору сімейної пам’яті та тілесного карбування історії. Вуонг репрезентує ідентичність через тілесність, яка походить від матері: «тіло, що колись було твоїм». Це не просто чергова ремінісценція – виразно простежуємо сімейну історію, яка постає як сімейний документ і передається через сам акт письма.

Тілесність виступає символом архівування родинної пам’яті, травм і спадщини. Ймовірно, саме через тілесність суб’єктивність оповідача як квір-особи можна піддавати осмисленню. Під таким кутом сімейна історія Вуонга постає не лише як хроніка фактів, а виконує роль інструментів самоусвідомлення та передачі досвіду, що робить можливим оповідачу стати тим, ким він є, зокрема сином, тілом і голосом, що розповідає про свій досвід.

Жанрова пам’ять та інтеркультурна інтертекстуальність єдинамічним дискурсивним кодом, який приносить за собою стійкі й повторювані наративи, що перегукуються як частини національно-етнічного жанру у квір-діаспорному письмі. Записування та переусвідомлення сімейної історії, спрямовані до конкретного адресата, передають культурно зумовлені травми й формують критичний простір для усвідомлення і прийняття себе як квір-особи.

Вуонг звертається до образів пам’яті, які нагадують фольклорні уявлення про воду як носій історії: «Ma. You once told me that memory is a choice. But if you were god, you'd know it's a flood» [167, с. 67]. Тут вода символізує потік спогадів і травм сім’ї, що об’єднує покоління, їхні

переживання війни і квір-досвід в єдину неупорядковану масу пам'яті, яку оповідач намагається осмислити й передати. Такий образ пам'яті як повені характерний для народних оповідей і фольклору, де вода є символом сімейної пам'яті, історичної травми й колективних переживань. Текст роману нагадує лист про історію життя – усталений фольклорний жанр.

В основі роману «Ghost Town» Кевіна Чена – голоси живих і мертвих, які нагадують фольклорні уявлення про духів і циклічність пам'яті. Розповідь побудована таким чином, що примари померлих – це наративні голоси. Роман містить низку сімейних таємниць і провінційних забобонів, де голоси живих і мертвих вибудовують наративне поле твору як надприродний фон для розвитку сюжету. «Ghost towns are deserted, but where are the ghosts? Are there any? There were a lot of ghosts in the countryside, living in people's oral accounts» [57, с. 11]. Власне висловлення “living in people's oral accounts” демонструє, що привиди не є виключно надприродними істотами. Це цілком соціальні образи, сконструйовані й функціональні в колективній уяві. У фольклорній логіці міфи й легенди служать для артикуляції культурних тривог, родинних та історичних травм.

Це співзвучно з традиційними східноазійськими уявленнями про зв'язок із предками та духами, особливо під час Свята привидів (Ghost Festival) – місяця, коли за традицією духи повертаються у світ живих, а люди залишають їм підношення, щоб заспокоїти їхній дух. У книзі саме на цей час, серед іншого, головний персонаж повертається після тривалої відсутності, підсилюючи символічний пласт потойбічності як частини реального життя: «If T were still around to ask, he would point to that row of townhouses and say, “This is where I grew up. It's Ghost Festival today, the Day of Deliverance. The ghosts are coming. I've come back, too» [57, с. 11].

У межах жанру генеалогічної оповіді родинний архів не передається природно, він може бути підсвідомо або навмисно заблокований через низку факторів: міграції, травми колоніального насилля, бажання дати дітям інше життя. У романі «Edinburgh» Александра Чі «English only» є символом

підкорення, але водночас місцем для контейнерування пам'яті про загиблих, зниклих, викрадених війною. Доступ до спадщини обмежується заради виживання в домінуючій культурі: «My father doesn't want me to learn Korean, English only, he says, and so at school I walk the halls reading from the Webster's Dictionary for several weeks» [56, с. 15]. Дуже символічним є образ дитини, яка ходить коридорами школи, читаючи Webster's Dictionary. Словник виконує функцію штучного, інституційного архіву, який замінює живу мовну спадковість.

Рішення батька, аби діти не вчили корейську мову, можна відстежити в контексті shame culture (культура сорому), характерної для багатьох емігрантських і східноазійських родин, оскільки такі дії для них означали вразливість, маргінальність та відчуття сорому. Тут мова постає як носій родинної та етнокультурної пам'яті, який у людей в еміграції викликає важкі спогади й переживання, біль втрати найрідніших. Заборону вивчати корейську мову можна трактувати як переривання передачі генеалогічної пам'яті, оскільки саме мова є одним із ключових механізмів, через які сімейна історія, травми та афекти передаються між поколіннями. Сама ця заборона несе травматичну пам'ять, яка все ще жива, яка болить і свідчить про буття корейських мігрантів у Великій Британії. Батько фактично відбирає в сина частину голосу, який мав би йому належати, а отже, він навчається мовчати про своє походження. Таким чином, сімейна історія не зникає, а виштовхується з мови в тіло, що є типовим механізмом міжпоколіннєвої травми в генеалогічних наративах.

«After his sisters were taken away, the Japanese occupying force sent my grandfather to Imperial Schools. My first language is Japanese, he tells me. English far away» [56, с. 8]. Чи тут визначає поколіннєву травму, яка полягає в стиранні корейської мови та ідентичності японськими загарбниками та проводить паралелі до сучасного способу асиміляції вже в західному світі, що так чи інакше призводить до забуття свого етнічного коріння через незнання мови. Обидві ситуації, батькове «English only» і дідове «Japanese first language»,

демонструють, що мовна спадщина в родині переривається через соціальні та політичні сили, створюючи перешкоди у передачі історій, досвіду та пам'яті. У жанрі генеалогічної оповіді це архівний розлом, який формує суб'єктивність героя і визначає мовчання конкретної мови як саму частину родинного архіву.

Міграція до США для когось із вихідців з країн Азії виявляється новим початком, ковтком свіжого повітря. Проте для більшості це радше площина численних компромісів, зміна мови, соціальний та класовий конфлікт, емоційна спадщина й традиційна родинна травма: «I started my life in America and my search for my parents, well only my mother now — with Monty as my guide» [37, с. 7]. Ключовою ідеєю роману Ноеля Алуміта «Letters To The Montgomery Cliff» (2001) є досвід головного персонажа “coming-to-America”, тобто політичне біженство, яке розлучило його з батьками. Тотальна самотність, розрив зі своєю мовою і звичним культурним середовищем призвели до компенсаторного ефекту на хлопця, який замінив живе спілкування книжками, фільмами, листами та газетними вирізками. Він обирає собі авторитетну фігуру не серед живих людей, а в давно померлому акторі, життя, творчість та ідентичність, сексуальна зокрема, якого перегукувалися з тим, що відчував наратор. Хлопець пише листи, адресовані кумиру, але звертаючись переважно до своєї матері, про долю якої він нічого не знав, створюючи архів спогадів, переживань, невисловлених почуттів та думок про своє минуле вдома на Філіппінах.

У класичній американській літературній традиції міграційний роман передбачає поступове вкорінення суб'єкта в новому національному просторі – засвоєння мови, соціальну інтеграцію, перехід від втрати до нового «я». У романі Алуміта цей наратив руйнується. Прибуття до США не означає народження нової ідентичності, а радше заморожує суб'єкта в стані відкладеного життя. У цьому сенсі роман активує етнічний жанровий мотив вимушеного сирітства, характерний для філіппінсько-американської літератури: родина розірвана не приватним вибором, а політичною історією.

Національне тут входить у текст як травматичний механізм, що формує саму жанрову логіку оповіді.

Цікавою з погляду аналізу є ця цитата: «In the movie *The Search*, Monty Clift plays a soldier who helps a lost boy and his mother. He takes the boy home. He gives him candy. He buys him shoes. He teaches him English. He keeps him safe. He guards the boy until his mama comes» [37, с. 9]. Головний персонаж роману сприймає фільм «*The Search*» як контейнер чужої культури, який стає компенсацією втрати найближчих людей. Замість живого спілкування з рідними він вчиться у героя фільму, що стає його уявним захисником і вихователем. Змалювання дій героя, що піклується про загубленого хлопчика на час відсутності мами, є прямою метафорою для персонажу роману, чия мама фізично й ментально недосяжна. Спостерігаємо кінематографічний сюжет, який стає для нього культурним архівом, що зберігає і проговорює травму біженства. Алуміт посилює цей мотив заміщення, коли наратор порівнює свою віру в Кліфта з релігійною вірою: «Whether it's Jesus or Monty, they're symbols people turn to in times of crisis. I can pray to whoever I want, believe in whoever I want» [37, с. 163]. У цьому зіставленні голлівудський образ набуває квазірелігійної функції: для суб'єкта діаспори, позбавленого інституційної підтримки, культурний міф стає заміником духовної спільноти.

Мемуар Мередіт Талусан «*Fairest*» (2020) теж послідовно репрезентує нелінійність і суперечливість досвіду міграції з поступовою асиміляцією та вкоріненням. Міграція Талусан з Філіппін до США не постає як втеча від війни в буквальному сенсі, але її родинна історія вписана у ширший контекст постколоніальних і класових нерівностей, що визначають можливість руху. Америка в мемуарі виступає скоріше як тимчасовість, простір постійного вибору між адаптацією й пам'яттю, між мобільністю й почуттям провини за еміграцію з батьківщини. У цьому сенсі «*Fairest*» репрезентує діаспорний жанр, у якому міграція загострює множинність ідентичності. «There was another part of me that was so curious about elsewhere, and I would always have to pick between my riverbank or the other, home or away from home, the Philippines

or America» [162, с. 26]. Метафора “riverbank” протиставлена “elsewhere” і структурує досвід діаспори як життя між двома берегами, де жоден не є повноцінним домом. Це класичний мотив діаспорного жанру, у якому нація постає як розщеплена уява. Цей подвійний досвід увиразнюється через образ дзеркала: «America began to form itself on the other side of my mirror with a version of me inside it. I began to see a white American boy in my reflection, even as I was a Filipino anak araw in my daily life» [162, с. 44]. Дзеркало є метафорою колоніального привласнення ідентичності: нараторка бачить у відображенні білого американського хлопця, хоча лишається «anak araw» (з тагальської – дитина сонця, так називають на Філіппінах людей з альбінізмом). Розщеплення між відображенням і реальністю відтворює саму структуру діаспорної суб'єктності.

Еміграція загалом викликає в М. Талусан дуже змішані відчуття. Вона близька до свого коріння і родини, але часом траплялися також суперечності щодо сприйняття трансгендерності в рідній культурі, на відміну від прогресивної та ліберальної Америки. Там героїня могла нарешті стати собою і де завдяки світлому тону шкіри й золотистому волоссю фактично зовсім не виділятися з натовпу; люди не помічали її інакшість. «Even if I didn't belong with my family, my village, or my country, at least I was lucky to have a future in America where I would lead a wonderful life, because my hair was gold, my skin fair» [162, с. 26]. Цитата транслює комплексний вузол національно-жанрових мотивів діаспорного наративу, в якому перетинаються coming-to-America, колоніальна міфологія успіху та тілесна расова ієрархія. По-перше, тут працює мотив розірваної належності, типовий для діаспорних романів згідно з С. Вонг. Оповідачка цілком свідома свого відчуження від нації та від родинної, локальної спільноти. По-друге, наведена цитата активує національний жанровий мотив американського етносу – уявлення про США як простір наперед гарантованого майбутнього. Формула «a future in America» функціонує як готовий наративний шаблон, у якому індивідуальна доля підпорядковується міфу нації.

На відміну від традиційного емігрантського роману, де Америка функціонує як фінальна точка розвитку суб'єкта, у романі «The Incendiaries» Р. О. Квон США не є ані обіцяною землею, ані повноцінним домом. Корейсько-американські персонажі Вілл та Фібі існують у просторі відкладеної належності, в якому вони вже не належать Кореї як історичній батьківщині, але й не інтегровані в американську національну уяву. Інтерсекційність расової та сексуальної маргіналізації Квон передає через сарказм одного з персонажів: «If they were less Korean, they'd stop paying my tuition, but the only thing they'd find more humiliating than being saddled with a homosexual child is a homosexual, college-dropout child» [107, с. 42]. У цьому висловлюванні ієрархія сорому вибудовується за подвійною логікою: етнічна приналежність визначає умови підтримки, а гомосексуальність – межу прийняттого, причому освітній статус стає перепоною перед повним відкиданням. Жанрово це переводить роман із площини міграційної оповіді в площину діаспорної кризи, де відсутній нарративний телос асиміляції. Один із ключових жанрових зсувів у романі – заміна національного проєкту релігійною спільнотою. Церква Джона Лі пропонує свою мову, спільний міф, дисципліну й мету, а отже, намагається відігравати роль нації чи держави в житті своїх парафіян. У цьому сенсі роман перегукується з теоріями Делез і Гваттарі щодо літератури меншин, де приватна віра й травма негайно стають політичними, а індивідуальний біль стає матеріалом для колективної ідеології [72, с. 5]. Для діаспорного суб'єкта, позбавленого історичного ґрунту, культ стає заміником національної нарації. Влучно процитувати таке: «People with no experience of God tend to think that leaving the faith would be a liberation, a flight from guilt, rules, but what I couldn't forget was the joy I'd known, loving Him» [107, с. 88]. Квон показує, що для персонажа віра не є власним вибором, а виступає конструктивним блоком, що формує його погляд на світ і згодом підштовхує до радикальних дій. У площині міграційного нарративу це резонує з тим, що суб'єкт шукає структуру сенсу поза національною ідентичністю і знаходить її в екстремістському культі.

Показовим у цьому контексті є такий фрагмент: «I used to love imagining His hand upon me, its heft and size: I'd known His impress in the laddering of my ribs, His fingerprint in the whorl crowning my head. The God I followed had been as real to me as a living person — more real, since I'd put so much into inventing Him» [107, с. 88]. Важливо зрозуміти, що персонаж не приходить до Бога як він є, зі ширим бажанням і покаванням, він радше конструює віру як частину власного життєвого нарративу, яким є міграція, відчуженість, пригнічення. Це перетворення приватного переживання на об'єкт художнього висловлювання має чітко політичний ефект, оскільки те, що колись могло стати для персонажа вірою, стає частиною групового нарративу культу й радикалізації. Механізм культового впливу Квон формулює з лаконічною точністю: «It's often all people want, urging a change: be like me, shaped in this image» [107, с. 36]. Ця фраза окреслює універсальну логіку нормалізації, яка функціонує і у релігійному культурі, і в системах расової та гендерної асиміляції, що робить роман дотичним до ширших постколоніальних і квір-дискурсів.

У романі «Ghost Town» Кевіна Чена не згадується прямо про війну чи колоніалізм, але простежуємо натяки нарративів, які глибоко вбудовані в історичну тканину Тайваню, де непроговорене минуле стає структурним архетипом для збереження і розбудови родинної та культурної пам'яті. У першому розділі головний персонаж намагається записати власну історію, але потрапляє в пастку фрагментів і дір у пам'яті. Образи пострілів, ножів, щоденників лежать поруч із неважливими деталями (плакати, шорти, обличчя під пакетом), і це метафорично відображає колективну амнезію, де наслідки історичних потрясінь не були осмислені й видимі: «He wrote and wrote and forgot about the gun, the knives, and the diaries. Instead, he obsessed over an assortment of trash that was strewn on the table and littered his narrative with irrelevant clues, like a mural on a factory wall, a pair of bright red shorts, and a face with a plastic bag over it. When a person is rotten, his novel will be, too, full of holes» [57, с. 8]. Історична колоніальна травма працює якраз завдяки цій

амнезії: як свої ознаки вона використовує ці дірки, неточності та мовчання замість прямого проговорення, озвучування свого досвіду.

Мотив відставання від розвитку (didn't keep up with the pace of development) є типовим наслідком колоніальних повоєнних модернізаційних моделей: «...Yongjing didn't keep up with the pace of development. There was a brain drain. When young people like him left the countryside they never came back. They forgot the place, they even forgot what it was called. They left behind an aging generation that could never leave. Originally a blessing, the name became a curse. Intended to signify Eternal Peace, Yongjing came to mean Always Quiet. It was really, really quiet» [57, с. 10]. Розвиток у романі формує не щось нативне та інтуїтивно зрозуміле – це нерівномірний і насильницький процес, де центр рухається вперед, а периферія завмирає. Юнцзін стає метонімією колоніального простору, який був включений у національний проєкт лише як ресурс, а не як повноцінний суб'єкт історії.

У романі «Unwieldy Creatures» Цай використовує фігури монстрів і науково-фантастичні сюжети, а саме алузії на «Frankenstein» (1818) Мері Шеллі, як рамку для переосмислення азійського та квір-досвіду. Ця історія деконструє класичний готичний погляд на монструозність, на “інших” у межах європейської моралі й національної ідентичності. Монструозність перестає бути символом лише страху і стає простором тілесного і культурного експерименту, де колективне і приватне, наукове й емоційне переплітаються гармонійно й природно. «Everyone had been told to call her Dr. Frank because she had been determined since reading Shelley's masterpiece and cautionary tale that she would figure out a way to create bodies without sperm. Even without that book, Dr. Frank was at the top of her field, absolutely instrumental in changing how we now think of IVF and embryo sculpting» [165, с. 25]. Зміна імені – це буквально акт самовиявлення, власне існування. Цай переосмислює готичний міф Франкенштейна, переносячи його у квір-азійський контекст, поза межами європейської моралі страху й покарання, у якому наука, тілесність і емоційний досвід співіснують як легітимні та взаємопов'язані способи буття.

Роман «Chlorine» Джейд Сонг вміло комбінує документальність, автобіографічне письмо та фантастичні елементи, що зрештою формує нову жанрову конфігурацію. Ліричний горор здатний репрезентувати травматичний і маргіналізований досвід поза межами традиційних наративних форм. «Free love reigns in the ocean, with no rules or human emotions to ruin the experience. We listen to our wants and to our bodies. We respect one another's choices and spaces. Becoming a mermaid hasn't stopped my hunger» [156, с. 58]. Саме гібридність є ключовим механізмом жанрової трансформації: вона не маскує реальність фантастикою, а, навпаки, загострює її тілесний і афективний вимір

Твір «Long Live the Tribe of Fatherless Girls» Т. Кіри Мадден можна розглядати як квір-мемуар, де авторка досліджує себе та свою сексуальну ідентичність поза межами традиційної гетеронормативної моделі сім'ї та без відчуття конкретної національної приналежності. Через індивідуальний досвід Мадден створює опір структурним нормам, перетворюючи особисту травму на культурний та жанровий ресурс. «Did I want to die? Not really, no. I wanted the beauty of the doomed. Missing girls are never forgotten, I thought, so long as they don't show up dead. So long as they stay missing» [121, с. 25]. Мадден артикулює квір-позицію між життям і соціальною видимістю. Бажання “залишатися зниклою” функціонує як відмова від традиційних і гетеронормативних очікувань родини та нації, що вимагають стабільної, контрольованої й репродуктивної ідентичності. У цьому контексті зникнення можна трактувати як форму опору або спосіб існування за межами патріархальної логіки належності, пам'яті та успішного майбутнього.

У творі «Last Night at the Telegraph Club», використовуючи жанрові коди історичного роману, романтично-політичний квір-нратив, coming-of-age, зображує, як особисті історії любові та ідентичності трансформуються у політичні жести, націлені проти гомофобії, расизму та репресивних норм того часу. Клуб Телеграф – це не лише фізичний простір для зустрічей ЛГБТК(ІА+) спільноти, а й символ безпечного простору та субкультурного опору. Топос клубу виконує роль місця дії в історичному романі, але одночасно стає

знаковим політичним мотивом, де особиста свобода перетворюється на видимий жест проти гомофобної влади.

Варто звернути увагу на цей уривок: «And yet she couldn't say the word the book had used to describe those kinds of girls: lesbian. The word felt dangerous, and also powerful, as if uttering it would summon someone or something - a policeman to arrest them for saying that word, or even worse, a real-life lesbian herself» [117, с. 97]. Цитата демонструє, що вже саме слово "lesbian" це щось заборонене, потенційно небезпечне та є ціллю для репресивних інституцій. Ідентифікація себе чи іншої як лесбійки можна інтерпретувати як акт опору гомофобній нормі та певній криміналізації взаємин між людьми. Бачимо, розширення меж приватної сфери, оскільки мова про кохання стає певним політичним жестом, який власне спрямований на боротьбу з репресивними ідеями.

Роман американської письменниці шрі-ланкійського походження С. Дж. Сінду «Marriage of a Thousand Lies» розповідає історію гей-пари південноазійських американців. Мотив «шлюбу тисячі брехень» функціонує і як сюжетний засіб, і як текстовий маркер опору. Шлюб можна трактувати як квір-політичний жест, що певною мірою підважує гетеронормативну модель родини та сталі традиційні очікування щодо сексуальності та репродукції. До того ж, гетеронормативність у романі Сінду має й ритуально-релігійний вимір: «A distant male cousin comes from Toronto to do the last rites for Grandmother because Hindus believe that women, givers of life, shouldn't be the ones to send life passage from this world» [152, с. 200]. Цей фрагмент ілюструє, як патріархальні культурні коди регулюють такі сфери, як смерть і жалоба, тим самим посилюючи відчуження квір-жінок від власної спільноти. Шлюб головних персонажів/-ок Лакі і Кріс не має практично нічого спільного з традиційними подружніми ролями, натомість служить «маскою» чи «шафою», де їхня квір-ідентичність під тиском родини та культури замінюється на соціально прийнятну афішу, що одночасно є актом виживання й опору. «Even if the gods are real, I don't think they can liberate us» [152, с. 58]. У наведеному фрагменті,

нараторка натякає на неможливість врятувати стосунки з обраницею навіть при найбільш сприятливих подіях.

Роман Адді Цай «Unwieldy Creatures» зображує експериментальну модель сучасної квір-прози, яка містить формальні та жанрові інновації, дотичні до проблематизації ідентичності, пам'яті та культурної належності. Твір вирізняється фрагментованою структурою, поєднанням поетичної та прозової мов, а також активним залученням міфологічних образів, що формують альтернативну епістемологію суб'єктності. Наративна нестабільність роману функціонує як спосіб репрезентації досвіду суб'єкта, чия ідентичність формується у просторі між етнічними, культурними та тілесними координатами. Цю нестабільність Цай передає й через рефлексію про мову та простір: «Sometimes language crowds the mind so much, it's like standing without gravity. Sometimes the ground tells you who you are» [165, с. 18]. Образ стояння без гравітації є точною метафорою діаспорного досвіду, де мова перестає бути опорою, а ідентичність шукає заземлення поза лінгвістичними координатами. Міфологічний вимір «Unwieldy Creatures» не відтворює усталених етнічних канонів і не звертається до певної національної традиції. Натомість бачимо, що міф у романі відгукується як трансформативна структура, що не має стабільного походження та фіксованого значення.

Роман Джейд Сонг «Chlorine» можна сприймати як певний гібрид психологізму, тілесності і міфологізму. Твір розгортається навколо досвіду молодій китайсько-американській спортсменки-плавчині, однак від самого початку виходить за межі реалістичного спортивного роману або роману виховання. Центральним механізмом цього виходу є поступове насичення наративу міфологічними уявленнями про воду як простір трансформації, небезпеки та альтернативного буття. Символ води у контексті міфології діє як синкретичний символічний пласт, що поєднує елементи східноазійських уявлень про воду, західні наративи про русалок і сучасні популярні спортивні дискурси. Воду саме у цьому творі трактуємо як амбівалентне середовище: з одного боку, це простір контролю, тренування й тілесної експлуатації, з

іншого – зона втечі від соціальних норм і можливість радикальної метаморфози. Така подвійність дозволяє авторці вибудувати таку міфологічну опозицію між «сухим» світом соціальних очікувань і «водним» простором альтернативної суб'єктності.

Твір Мередіт Талусан «Fairest» проявляє складний наратив саморепрезентації, у якому простежуємо, як особистий досвід міграції, расової ієрархії та соціальної нерівності пов'язаний зі структурами класу й державності. Основною тематичною домінантою «Fairest» є досвід міграції, що представлений не як послідовний рух із периферії до центру, а як складний процес зміни соціальних ролей. Переїзд родини із Філіппін до США – тобто, зміни сюжету мають вплив на структуру, пропонуючи нові критерії оцінки тіла, мови та поведінки. Міграція у тексті постає як каталізатор – відкриває доступ до ресурсів і відтворює ієрархії, зумовлені расою, класом і тілесною відмінністю. Етнічні маркери філіппінської культури в «Fairest» постійно переосмислюються у діаспорному контексті. Фрагментарно, переважно через особисті спогади, у тексті проявляються мова, сімейні ролі, уявлення про повагу, сором і тілесну пристойність. Це звертає нашу увагу на неможливість репрезентації етнічності як цілісного або незмінного об'єкта, натомість відзначаючи її процесуальний і контекстуальний характер. Наративна стратегія твору базується на комбінуванні хронологічної оповіді з аналітичними відступами, що авторка навмисне вводить для рефлексії над ширшими соціальними процесами. Така структура дозволяє зберігати баланс між особистим і колективним вимірами досвіду, не зводячи один до іншого. Форма мемуарів тут застосована задля дослідження, що надає чинне право суб'єктивності як джерелу знань про соціальні структури.

Роман Ноель Алуміта «Letters To The Montgomery Cliff» (2001) теж можна вважати прикладом реалізації гібридного наративу, що вдало комбінує епістолярну форму, історичну рефлексію та інтимну автобіографічність для осмислення діаспорної ідентичності в контексті американської культурної гегемонії. Форма епістолярію у романі відіграє надважливу роль у наративній

організації тексту. Листи не передбачають відповіді, що надає оповіді одностороннього, можна стверджувати, сповідального характеру. Водночас цей прийом акцентує на асиметрії між суб'єктом діаспорного досвіду і фігурами культурного канону. Художній прийом мемуару виступає формою звернення до історії, що не відповідає, але постійно впливає, формуючи уявлення про норму, бажання і належність. Історичний вимір роману ґрунтується на комбінуванні особистих спогадів із ширшими політичними контекстами, зокрема війнами у Південно-Східній Азії та їхніми наслідками для діаспорних спільнот у США. Війна та репресії присутні у тексті як фоновий, але визначальний фактор, що формує досвід втрати, травми та мовчання. Діаспорна ідентичність у романі постає як процес постійного посередництва між культурними кодами. З одного боку, персонажі живуть у світі американської популярної культури, де Голлівуд діє як потужний механізм виробництва образів бажаного та прийняттого. З іншого боку, їхній досвід визначається мовчазною присутністю азійського походження, яке рідко знаходить пряме відображення у домінантних наративах.

Роман Кевіна Чена «Ghost Town» можна аналізувати як складний багатошаровий наратив, у якому вправно поєдналося історична пам'ять Тайваню, фольклорна образність і досвід міграції, переплітаючись у формі фрагментованої оповіді. Твір відмовляється від лінійної історичної реконструкції, натомість пропонуючи наратив, побудований на зіставленні особистих історій із колективною пам'яттю, що дозволяє осмислити травматичні сторінки тайванської історії поза межами офіційного історієписання. Така стратегія наративної децентрації підкреслює множинність перспектив і нестабільність історичної істини. Центральним образом простору в романі є місто-привид – локус, у якому матеріальні сліди минулого співіснують із нематеріальними залишками пам'яті. Цього міста географічно не існує, це радше символічний простір, що вбирає в себе різні часові пласти: колоніальний період, авторитарне минуле та сучасність, позначену міграцією. Через образ покинутого або напівзруйнованого міського

простору Чен проговорює відчуття історичної перерваності, характерне для тайванського колективного досвіду. Фольклорні мотиви в «Ghost Town» провокують появу альтернативної історичної мови. Образи привидів, духів і повернення мертвих не зводяться до жанрових елементів магічного реалізму, а є радше метафорами непроговореної травми та витісненої пам'яті.

Відгомони етнічних кодів як політичний і культурний жест у сучасній квір-прозі проявляються через бажання повернутися до форм і мотивів, які раніше мали функцію збереження колективної пам'яті: міфу, фольклору, родинної оповіді, епістолярію, мемуару. Ці текстуальні коди активізуються як інструменти переосмислення минулого, в якому маргіналізовані суб'єкти були або витіснені, або репрезентовані виключно в межах нормативних наративів. Через їхнє повернення культурна пам'ять стає засобом відновлення суб'єктності, тобто можливістю говорити від першої особи там, де раніше панували мовчання або колоніальні інтерпретації. У квір-версіях родинних історій і національних міфів відбувається їхня реполітизація. Родина втрачає ознаку чогось інтимного, відокремленою від історії, а постає як місце дії колоніальних, національних, гетеронормативних ідеологій. Переосмислення походження, спадковості та пам'яті уможливорює розкриття того, як інтимні наративи вплетені у ширші структури влади. Квір-читання міфів і родинних оповідей не руйнує їх повністю, а радше презентує їхню умовність і відкритість до альтернативних версій історії. Цей висновок резонує з попереднім спостереженням: «Чим більше нашарувань різних ідентичностей в особистості людини, тим більше її життєвий шлях потребує озвучування та прийняття; після десятиліть пригнічення, вимушеної міграції та асиміляції квір-людей азійського походження врешті знаходить своїх оповідачів/-ок та слухачів/-ок» [21, с. 143].

Історичні, етнічні коди у цьому контексті діють як ресурс проти колоніального забуття. Міф, фольклор чи локальна історія стають формами опору лінійним, державоцентричним моделям, які часто виключають досвід діаспорних і квір-спільнот. Звернення до неканонічних жанрових різновидів і

фрагментованих наративів дозволяє зберегти пам'ять про травматичні події, культурні втрати та примусові міграції без їх редукції до офіційного дискурсу. У результаті цих процесів формується уявлення про альтернативні «квірнації»: не як територіальні чи етнічно замкнені утворення, а як спільноти пам'яті, афекту і взаємного впізнавання. Згадані спільноти базуються не на крові чи громадянстві, а на спільному досвіді маргіналізації та на здатності переосмислювати культурну спадщину. Етнічні коди в цих текстах стають інструментом творення нових форм культурної приналежності, що виходять за межі національних і колоніальних моделей і відкривають простір для множинних, гібридних ідентичностей.

Отже, проведений аналіз засвідчує, що етнічні й історичні мотиви відіграють визначальну роль у формуванні естетичного та політичного виміру сучасної азійсько-американської квір-прози. У досліджених творах мотив перестає бути лише формальною рамкою або наративною традицією і постає як активний механізм продукування сенсів, через який автори/-ки артикулюють досвід маргіналізованих суб'єктів. Міфологічні структури, мемуарна інтонація, родинна історія та фольклорні образи використовуються для того, щоб вписати квір-досвід у ширший культурний контекст, водночас підважуючи усталені уявлення про національну цілісність, походження та ідентичність. Характерною рисою аналізованих текстів є гібридна жанрова поетика, у межах якої поєднуються різні наративні моделі – від міфу й фантастичної алегорії до автобіографії та історичного роману. Така гібридність не є стилістичним експериментом заради новизни, а виконує критичну функцію: вона дозволяє авторам/-кам деконструювати національні ідентичності як стабільні та однорідні конструкції. Національне в цих творах постає не як завершена форма, а як процес, позначений розривами, втратами й альтернативними версіями пам'яті. Через жанрову різноманітність квір-проза проблематизує саму можливість «єдиного» національного наративу. Важливою аналітичною знахідкою є розуміння етнічної пам'яті як інструменту, що протистоїть і сегрегації, і асиміляції. Звернення до етнічних

кодів дозволяє авторам/-кам уникати редукції квір-досвіду до універсалізованої, деполітизованої моделі ідентичності, водночас не замикаючись у межах есенціалістського уявлення про культуру. Етнічна пам'ять у цих текстах зберігає сліди колоніального насильства, міграційних травм і культурної втрати, перетворюючись на форму опору забуттю та насильницькому включенню в домінуючий культурний канон. Перетин культурного та квір-нарративу у досліджених творах створює простір для формування нових моделей суб'єктності, які не зводяться ані до національної репрезентативності, ані до нормативних уявлень про сексуальність і родину. Цей перетин дозволяє осмислити квір-ідентичність як історично та культурно зумовлений досвід, а не лише як приватну чи індивідуальну характеристику. У результаті азійсько-американська квір-проза постає як поле політичного опору, де пам'ять і тілесність взаємодіють для створення альтернативних форм належності та солідарності. Відтак етнічні мотиви не лише збагачують художню поетику цих творів, а й виконують ключову роль у переосмисленні культурних і політичних координат сучасної квір-літератури.

### **Висновки до третього розділу**

Дослідження жанрово-сюжетних особливостей азійсько-американської квір-прози дозволяє сформулювати такі висновки:

1. Азійсько-американська квір-проза початку ХХІ ст. дещо переосмислює канон Bildungs-роману. Класична історія дорослішання передбачає лінійний розвиток головного/-ої персонажа/-ки (наприклад, від незрілості до цільової інтеграції у соціум та визначеності). Проте квір-автори/ки деконструюють цю телеологічну модель. По-перше, лінійна оповідь та хронологічність як така деформуються фрагментарністю та часовими зрушеннями. Наприклад, О. Вуонг у «На цій Землі прекрасні ми лиш мить» звертається до епістолярної форми та ігнорує хронологічність оповіді. Також Александр Чі у «Edinburgh»

розбиває текст на короткі, неоглавлені розділи, які поєднують фрагменти з дитинства, дорослого життя і навіть елементи корейського фольклору. Кевін Чен у «Ghost Town» будує оповідь пропусками (з англ. – gaps), тому межі між живими і мертвими, між минулим і теперішнім у тексті є пропусковими. До того ж, усі взірці квір-прози пропонують читачам відкритий фінал замість резолюції чи цілковитої соціальної інтеграції, що відповідає концепції квір-тепоральності Д. Гальберстама. До прикладу, Ракеш Сатьял у «Blue Boy» залишає дванадцятирічного Кірана на порозі розуміння, що він інший, але не показує шляху до прийняття. У «Last Night at the Telegraph Club» Малінда Ло завершує роман розлукою головних персонажок, натякаючи на безнадійність їх воз'єднання. Також С. Дж. Сінду в «Marriage of a Thousand Lies» повертає свою головну персонажку (дорослу, сформовану жінку) до питань, які зазвичай постають у юнацтві. Використовуючи метаморфозність, Джейд Сонг у «Chlorine» демонструє те, як незавершене становлення персонажки, яка згодом перетворюється на інше-ніж-людське. Крім того, помітним є те, що культурна гібридність витісняє асиміляцію, як-от О. Вуонг навмисне залишає в'єтнамські слова без перекладу у своєму тексті, Р. Сатьял вбачає у індуїстській міфології простір для гендерного самовираження, а Н. Алуміт у «Letters to Montgomery Clift» зображує Голлівуд як ілюзію ідеального виміру. Так, реалістична прозора оповідь замінюється поетичністю, метафоричною насиченістю і жанровою гібридністю.

2. Травма в азійсько-американській квір-прозі має три рівні. Перший рівень – особистий. Наприклад, у «Edinburgh» зображено сексуальне насильство. Другий рівень – міжпоколіннєвий, що можна прогледіти у творі О. Вуонга, у якому він звертається до постпам'яті про війну. Третій рівень – колективний, промовистим прикладом якого є расова дискримінація, репрезентована у «Last Night at the Telegraph Club». Основи для розуміння репрезентації згаданих художніх вимірів є ідеї та

концепції таких дослідників/-ць, як Кеті Карут, Шошана Фелман, Доріс Лауб, Домініка ЛаКапра, Маріанна Гірш та Енн Цветкович. Тілесність у згаданих текстах функціонує як простір, у якому формується травма. Наприклад, А. Цай у «Unwieldy Creatures» показує втрату контролю над тілом, Н. Алуміт бачить тіло як архів жорстокості батьків персонажа, а А. Чі зображує голос як «таємну зірку» і в'язницю. Промовистим прикладом також є художні виміри альбінізму і гендерної дисфорії як подвійної травми М. Талусан у «Fairest». Також варто згадати, що мотиви таємниці і мовчання є важливими сюжетними елементами усіх текстів. Наприклад, Н. Алуміт пише листи до мертвого реципієнта, А. Чі звертається до елементів етнічної міфології, щоб спробувати розповісти невимовне. Крім того, Дж. Сонг табує менструаційний цикл, К. Чен залишає нарративні пропуски у творі, а Т. Кіра Мадден у «Long Live the Tribe of Fatherless Girls» будує оповідь навколо секретів. Терапія проговорення також набуває різних форм: епістолярність у творчій Н. Алуміта та О. Вуонга, поетичне письмо й мемуарна сповідь у Т. К. Мадден і М. Талусан.

3. Азійсько-американська квір-проза використовує класичні етнічні форми, такі як міф, фольклор, родинну сагу й епістолярій. Так, відкривається простір для інтеграції національної ідентичності у міжкультурному контексті. Наприклад, у своєму творі Дж. Сонг переказує міф про русалку і критикує європейські та китайські традиції. А. Чі використовує корейський фольклор про лисів-перевертнів, а К. Чен звертається до тайванських вірувань про духів і Свято привидів. Також О. Вуонг імплементує в'єтнамські слова в англomовному тексті як альтернативний спосіб осмислення світу. А. Цай переписує «Франкенштейна» (1818) Мері Шеллі, беручи за основу азійсько-американський квір-досвід. Н. Алуміт користується епістолярною формою, щоб зберегти сімейну пам'ять. Ці та інші літературні прийоми відповідають концепції літератури меншин Ж. Делеза та Ф. Гваттарі.

Також важливо виокремити, що етнічні наративи не вкорінюються поступово, а зображують розщеплену належність. До прикладу, М. Талусан користується метафорою «берега річки», Н. Алуміт показує компенсаторний ефект крізь книжки, фільми, листи, Р.О. Квон репрезентує релігійний культ як заміну нації для діаспорних суб'єктів, К. Чен натякає на наслідки колоніальної модернізації, а генеалогічна оповідь у А. Чі переривається батьковим «English only» підходом. До того ж, жанрова гібридність вірців квір-прози служить формою опору, як-от Дж. Сонг поєднує документалістику, автобіографічне письмо і фантастичні елементи. У такий спосіб етнічні мотиви уможливають появу нових видів культурної приналежності та виходять за межі національних і колоніальних моделей.

4. Проведений аналіз у цьому розділі дозволяє окреслити визначення квір-ідентичності персонажа/-ки твору, оскільки було виведено два компоненти: внутрішній та зовнішній. Так, квір-ідентичність персонажа/-ки – це співвіднесення та ідентифікація персонажа/-ки з різними формами сексуальності на особистому рівні та рівні спільноти, що містить два компоненти: внутрішній (бажання, травми, самоусвідомлення) та зовнішній (раса, етнічність, діаспора, міжпоколінна пам'ять). Вона проявляється в практиках спротиву гетеронормативності, тілесного самовираження та наративних стратегіях репрезентації маргіналізованого досвіду.

## ВИСНОВКИ

У роботі запропоновано інтерпретацію художніх вимірів сексуальності й ідентичності в азійсько-американській квір-прозі початку XXI ст. Дослідження проведено на основі квір-романів дванадцяти авторів й авторок: О. Вуонга, А. Чі, М. Ло, Р. Сатъяла, К. Чена, С. Дж. Сінду, М. Талусан, Дж. Сонг, Н. Алуміта, А. Цай, Т. К. Мадден та Р. О. Квон. Хронологічні рамки дослідження охоплюють період від 2001 року («Edinburgh» А. Чі) до 2023 року («Chlorine» Дж. Сонг), що дозволяє простежити еволюцію наративних стратегій та тематичних акцентів азійсько-американської квір-прози протягом двох десятиліть.

Результати дослідження свідчать про те, що сексуальність й ідентичність можна розділити на два компоненти: внутрішній або індивідуальний (він формується з бажань, травм, таємниць, самоусвідомлення – з того, як персонаж/-ка ідентифікують себе) та зовнішній або соціально зумовлений (спирається на простір сформований навколо персонажа/-ки). Так, квір-ідентичність, репрезентована у текстах, – це співвідношення персонажа/-ки з різними формами сексуальності й гендеру, оскільки вона функціонує на особистому рівні і на рівні спільноти. Ця ідентичність також проявляється в опорі гетеронормативності, у способах гендерного та/або тілесного самовираження і у художніх наративах, які розповідають про маргінальний досвід.

Запропоновано схему аналізу квір-ідентичності персонажа/-ки, яка включає прямі репрезентації (нарацію, фокалізацію, травми, терапію проговорення, тілесність, бажання) та непрямі репрезентації, які, своєю чергою, поділяються на зовнішню складову (раса, національність, культурні впливи діаспори, генетична пам'ять) і внутрішню складову (травма, терапія проговорення, тілесність, мовчання). Такий підхід є ефективним для аналізу текстів, де квір-досвід тісно переплітається з расовою, етнічною і класовою ідентичністю.

Уточнено зміст понять сексуальність й ідентичність на основі теоретичного підґрунтя дослідження, зокрема праць з сексуальності та квір-теорії (М. Фуко, Дж. Батлер, І. К. Седжвік), інтерсекційності (К. Креншоу), постколоніальних студій (Е. Саїд, Л. Лоу, В. Т. Нгуєн), дослідження травми (К. Карут, Д. ЛаКапра, М. Гірш, Е. Цветкович), азійсько-американських літературних студій (Д. Л. Енг, С.-Л. Ц. Вонг). Методологія поєднує квір-теорію, інтерсекційність, постколоніалізм, психоаналітику і наративний аналіз.

Розкрито специфіку особистісно-соціальних аспектів фемінності, маскулінності й трансгендерності, що виявило три основні способи формування гендерної ідентичності. Перший – відмова від бінарного поділу шляхом репрезентації персонажів/-ок поза усталеними категоріями. Трансгендерна історія М. Талусан у «Fairest» показує те, як тіло стає полем боротьби між очікуваннями суспільства про гендер і внутрішнім відчуттям себе. Авторка розповідає про процес гендерної зміни не як прямий шлях від однієї стабільної ідентичності до іншої, а як постійне перебування між різними станами. «Білість» шкіри дає певні привілеї, але не лікує від травм гендерної дисфорії та культурного відчуження. Небінарні репрезентації у Дж. Сонг «Chlorine» демонструють, як метаморфоза персонажки виходить за межі людської тілесності, оскільки запропоновано повну відмову від гендерних категорій. Другий спосіб – за допомогою тілесної перформативності, відповідно до якої гендер конструюється на основі повторюваних практик та жестів. Художні виміри маскулінності зображені у «На цій Землі прекрасні ми лиш мить» О. Вуонга і «Edinburgh» А. Чі є своєрідною відповіддю на стереотипне уявлення про чоловіків-азіатів у домінантній культурі. Персонаж О. Вуонга Літл Дог закохується у Тревора з усвідомлення їх класової та расової відмінностей, а персонаж А. Чі формує й досліджує власну маскулінність крізь призму корейського фольклору про лиса-перевертня, оскільки знаходить простір для гендерного самовираження і плинності, які відсутні у тогочасній пуританській Америці. Третій спосіб – це культурна

гібридність, у якій азійські уявлення про гендер зіставляються із західними моделями. У «Blue Boy» Р. Сат'яла, головний персонаж, дванадцятирічний Кіран, ототожнює себе з богом Крішною. Індуїстська міфологія для Кірана стає місцем гендерної трансгресії, оскільки божественне не поділяється на чоловіче і жіноче. Індійські традиційні танці, макіяж, жіночий одяг – ці практики у тексті репрезентовані не як відхилення, а як божественний вибір, тому така стратегія допомагає Кірану протистояти американському гомофобному дискурсу і консервативним очікуванням спільноти.

Схарактеризовано нарративні конструкти травми і те, як вона працює в текстах на трьох рівнях: особистому, міжпоколінньому і колективному. На особистому рівні це травма сексуального насильства в «Edinburgh», де головний персонаж Фі переживає систематичне зґвалтування від хорového диригента. Автор використовує прийом фрагментованої нарації, оскільки вважає, що травма не піддається лінійній й хронологічній оповіді. На міжпоколінньому рівні травма передається від батьків до дітей через мовчання, тілесні практики і культурні заборони. На колективному рівні травма проявляється в культурних нормах і правилах. О. Вуонг у «На цій Землі прекрасні ми лиш мить» демонструє те, як травма В'єтнамської війни, яку пережили бабуся і мати наратора, впливає на його формування як квір-суб'єкт. Щодо колективного рівня, тут травма пов'язана з расовою дискримінацією, страхами перед депортацією і маккартизмом. М. Ло у «Last Night at the Telegraph Club» зображує Сан-Франциско 1950-х років, де американці китайського походження жили під загрозою депортації, а гомонормативність була криміналізована.

Виявлено, що терапія проговорення набуває різних форм, оскільки вона залежить від виду травми і культурного контексту. У «Letters to Montgomery Clift» Н. Алуміта, листування – це односторонній діалог, у якому головний персонаж пише листи мертвому голлівудському актору і оповідає про травму втрати матері і про досвід філіппінського біженця. У О. Вуонга схожа інтерпретація, оскільки «На цій Землі прекрасні ми лиш мить» це епістолярний

квір-роман у формі англомовних листів до матері, яка не ніколи не зможе їх прочитати через незнання мови. Також поетичне письмо О. Вуонга перетворює травму на естетичний об'єкт, тому метафоричні слова тут – це єдиний спосіб розповісти про невимовне. Мемуарна сповідь Т. К. Мадден «Long Live the Tribe of Fatherless Girls» і М. Талусан «Fairest» репрезентують травму через фрагментарні спогади, у яких відсутня хронологія, що відображає розірваність пам'яті. Так, проговорення не завжди зцілює, але дає змогу персонажам/-кам формувати власний наратив і право бути свідком, а не жертвою.

За допомогою психографії було встановлено, що внутрішній світ персонажів/-ок формується на стику психологічних, культурних і соціальних факторів. Наприклад, у «Chlorine» Дж. Сонг зображує ментальний стан протагоністки крізь описи тілесності та тілесних відчуттів під час плавання, менструації і навіть сексуального бажання. Також показовим також є образ, який пропонує А. Цай у «Unwieldy Creatures» – він зібраний з частин тіла (алюзія на «Франкенштейна» М. Шеллі), щоб показати розірвану ідентичність головної персонажки, яка не знає власного походження. Промовистим є приклад внутрішнього всесвіту Філіс у творі «The Incendiaries» Р. О. Квон, який зображений крізь призму радикалізації, оскільки релігійний культ заповнює порожнечу після смерті мами.

З'ясовано, що азійсько-американська квір-проза початку XXI ст. модифікує канон Bildungs-роману на кількох рівнях. Перший – замість лінійної оповіді пропонується фрагментарність та епізодичність. У «На цій Землі прекрасні ми лиш мить» переплітаються спогади про дитинство у В'єтнамі, підліткові моменти в Коннектикуті і загалом особиста історія сплітається з історією В'єтнамської війни. Короткі розділи роману «Edinburgh» мігрують між часовими площинами і містять елементи корейського фольклору, а К. Чен у «Ghost Town» будує оповідь на принципі «пропусків», де примари померлих є наративними голосами, а межа між живими та мертвими є проникною.

Другий – відмова від становлення на користь незавершеності та відкритого фіналу. Наприклад, протагоніст роману «Blue Boy» Кіран не здійснює камінг-аут перед батьками і не віднаходить себе у новій спільноті, а лише усвідомлює свою інакшість і не бачить шляху до інтеграції. Також показовими є сюжетні лінії у «Last Night at the Telegraph Club», де Лілі і Кет розходяться без надії на возз'єднання, проте не відмовляються від своєї ідентичності. У романі «Marriage of a Thousand Lies» Лакі стоїть на порозі розлучення, але без жодної впевненості, що воно принесе щастя. Така відкритість протистоїть класичному Bildungs-роману, де розвиток завжди веде до певної мети.

Третій – твори пропонують культурну гібридність замість асиміляції. О. Вуонг у «На цій Землі прекрасні ми лиш мить» навмисне імплементує в'єтнамські слова та вирази у творі, що залишає текст частково незрозумілим для англомовного читача. Автор роману «Blue Boy» поєднує санскритські терміни з американським сленгом. Промовистим прикладом гібридності також є персонажка Лілі у «Last Night at the Telegraph Club» М. Ло, яку авторка зображує як розщеплену між родиною (культура, Схід) і американським простором квір-клубу (Америка, квір, Захід) без приналежності до жодного з вимірів.

Четвертий – поетичність, метафорична насиченість і жанрова гібридність замість реалістичної та прозорої оповіді. Тут варто згадати прозу О. Вуонга, яка місцями зчитується як поезія, бо речення містять ритм і рясніють метафорами. Поєднання спортивного роману, горору і міфу про русалку характеризує твір Дж. Сонг. Межа між мемуаром й автофікшином розмита у текстах Т. К. Мадден і М. Талусан, а Р. О. Квон використовує мінімалістичний стиль письма, створюючи відчуття тривожної дистанції.

П'ятий – етнічні й національні мотиви у квір-романах виконують функцію культурного опору і повертають витіснену пам'ять. Ці мотиви звертаються до міфу, фольклору, родинної оповіді, не просто копіюють традицію, а пере(осмислюють) її через квір-досвід. У творі «Chlorine», Дж.

Сонг переписує міф про русалку, критикує європейську традицію (русалонька Андерсена) і китайські народні оповіді, де жіноче тіло завжди залежить від чоловіків. Автор роману «Edinburgh» використовує корейський фольклор про лисів-перевертнів, щоб показати досвід сексуального насильства і гендерну плинність. Межа між живими і мертвими є проникною у «Ghost Town», оскільки К. Чен звертається до тайванських вірувань про духів і Свято привидів. Варто також згадати епістолярний жанр, яким користуються Н. Алуміт і О. Вуонг і водночас модифікують його: головні персонажі пишуть листи до мертвих (Монтгомері Кліфт) і до тих, хто не зможе їх прочитати (мати наратора). Переписування класичних західних сюжетів стає способом деколонізації канону, що доводить А. Цай у «Unwieldy Creatures», оскільки авторка переосмислює «Франкенштейна» Мері Шеллі крізь призму азійсько-американського квір-досвіду. До того ж монструозність, зображена у творі, перестає бути покаранням за порушення природних законів і стає метафорою життя культурами, гендерами і біологічними категоріями. Доктор Френк – не божевільний вчений, а квір-жінка азійського походження, яка прагне створювати тіла без участі чоловіків.

Запропоновано визначення квір-ідентичності персонажа/-ки і розділено тексти на три групи за способами її конструювання. Перша група зображує квір-досвід через діаспору і травму поколінь. О. Вуонг, А. Чі, Н. Алуміт демонструють те, що квір-ідентичність тісно пов'язана з війною, міграцією, расовою маргіналізацією. Друга група – реконструювання, у якому традиції азійських культур змінюються під впливом квір-оптики. С. Дж. Сінду деконструює інститут тамільського шлюбу, К. Чен переосмислює тайванські уявлення про духів, а М. Талусан трансформує філіппінські уявлення про тілесність. Третя – створення ідентичності як текстового конструкту через експериментальні нарративні стратегії. Дж. Сонг, А. Цай, Т. К. Мадден, Р. О. Квон конструюють ідентичності, які не мають готових культурних форм ні в азійських традиціях, ні в західному каноні. Варто зазначити, що ці способи не є взаємно виключними. Один і той самий автор/-ка може застосовувати різні

стратегії в рамках одного твору. Однак усі ці художні твори пов'язує спільна тема опору, оскільки вони протистоять гетеронормативності, представляючи альтернативні форми бажання та сімейних стосунків. Водночас вони кидають виклик расовій ієрархії, критикуючи расову кастрацію чоловіків-азіатів і сексуальну екзотизацію жінок з Азії. Додатково вони відстоюють право на культуру через збереження мов, міфів та культурних практик, запобігаючи забуттю в історії та іммігрантським травмам у контексті наративів постпам'яті.

В українському літературознавстві азійсько-американська квір-проза поки що не була предметом ґрунтовного аналізу. Н. Висоцька вперше в українському літературознавстві дослідила азійсько-американську літературу як художнє явище, як і певні аспекти висвітлено у дослідженнях Н. Бідасюк, проте у цій роботі вперше проведено комплексний аналіз художніх квір-вимірів у азійсько-американській літературній традиції. Це дослідження представляє в українській науковій спільноті корпус текстів, що несуть питоме значення для осмислення сучасних літературних процесів і у США, і в інших країнах світу.

Перспективи подальших досліджень можуть бути зосередженими на таких напрямках: розширення текстового корпусу шляхом включення робіт інших азійсько-американських авторів/-ок, таких як Джумпа Лахірі, Селест Нг і Мін Джин Лі; проведення порівняльного аналізу з квір-прози інших етнічних меншин (латиноамериканська, афроамериканська, корінних народів Америки); зіставлення зі взірцями української квір-літератури (Л. Денисенко, Д. Чайка, С. Скришевський), перспективу такого порівняльного аналізу додатково актуалізує спостереження М. Рябченко: «Поява квір-персонажів на сторінках сучасних українських романів є одним із засобів вписування нашої літератури в загальноєвропейський контекст» [28, с. 17]; дослідження рецепції азійсько-американської квір-прози в українських перекладах; вивчення впливу цієї літературної традиції на формування глобального канону квір-літератури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башкирова О. Межі «чоловічого» і «жіночого» в сучасній українській романістиці. *Наукові праці. Серія : Філологія. Літературознавство*. 2017. Т. 301, Вип. 289. С. 106–112.
2. Бідасюк Н. В. Творчість Бгараті Мухерджі в контексті американського мультикультуралізму : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Н. В. Бідасюк ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2007. – 20 с.
3. Бовуар С. де. Друга стаття : у 2 т. / пер. з франц. Воробйової Н., Воробйова П. Київ : Основи, 1994. Т. 2. 267 с.
4. Булина А. Щоденник як спосіб оприявлення квір-досвіду. *Сучасні дослідження з іноземної філології : збірник наукових праць*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2024. № 1(25). С. 235–245.
5. Булина А. М. Квір-дискурс у прозі Зої Геллер та Джоанн Гарріс : кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Ужгород, 2025. 276 с.
6. Висоцька Н. Діалектика центральноєвропейської єврейської ідентичності у першій половині ХХ століття (п'єса Т. Стоппарда «Леопольдштадт», 2020) *Національна ідентичність у мові та культурі : тексти доп. XV Міжнар. наук. конф.*, м. Київ, 27–28 квіт. 2023 р. Київ, 2023. С. 55–65.
7. Висоцька Н. О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму. – Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2010. – 456 с.
8. Гайдаш А., Михайлюк А. Культура дрег-квін: взаємодія фемінності та чоловічого его в п'єсі Д. Х. Хонга «М. Butterfly». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2022. № 19. С. 33–38. DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.19.4>
9. Даниленко Л. Терапія травми: художня концепція подолання колективного болю (на прикладі творів сучасної української прози). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2023. № 21. С. 46–56.

10. Дейнека А. В. Квір-теорія по той бік конструктивізму та есенціалізму: чи можливо позбутися бінарного мислення? *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2017. С. 80–87.
11. Дем'янюк М. Б. Психоаналітична інтерпретація літературного тексту. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. Вип. 22. С. 160–164.
12. Комісар Л. П. Генералізація теорії наративу у дискурсі сучасної гуманітаристики: епістемологічний зріз. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Філософія. Соціологія. Політологія*. 2013. Т. 21. Вип. 23(1). С. 63–70.
13. Кононенко А. О. Сучасні підходи до вивчення проблеми сексуальності. *Психологія та соціальна робота*. 2021. Т. 53, № 1. С. 90–101.
14. Літературознавча енциклопедія / уклад. Ковалів Ю. І. У 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
15. Маковічук Л. Гендерні репрезентації ХХІ століття: від архетипів до складних образів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. С. 342–345.
16. Марченко В. В., Шинкаренко А. О. Мова квір-спільноти: особливості функціонування сленгу дрег-квінс (на матеріалі телешоу RuPaul's Drag Race). *Нова філологія*. 2021. № 82. С. 140–146.
17. Марчишина А. А. Квір-і транс-ідентичність: вербалізація плюралізованої гендерної дуальності в постмодерністському художньому тексті. *Львівський філологічний часопис*. 2017. № 1. С. 38–43.
18. Марчишина А. А. Квір-ідентичність у лінгвістичній рецепції. *Актуальні питання суспільно-гуманітарних наук та історії медицини*. 2022. С. 133–134.
19. Марчишина А. А. Концепти MAN/ЧОЛОВІК, WOMAN/ЖІНКА та QUEER/КВІР у постмодерністському художньому дискурсі. *Президента Національного університету «Одеська юридична академія» С. В. Ківалова*. С. 516–519.
20. Маценка С. Квір як аналітична категорія художнього твору (квірне

прочитання «Малюка Цахеса на прізвисько Цинобер» Е. Т. А. Гофмана). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2025. № 26. С. 31–38.

21. Михайлюк А. Відгомони національно-етнічних жанрових мотивів у квір-прозі США початку XXI століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2025. № 75. С. 141–145.

22. Михайлюк А. Інтерсекційність сексуальності та релігійних традицій у квір-романі Ракеша Сатьяла «Blue Boy». *Наукові записки. Філологічні науки*. 2025. Т. 213, № 2. С. 302–308.

23. Молодіна А. Філософсько-культурологічні аспекти концептуалізації квір-ідентичності. *Культура та суспільство. Культура професійних сфер діяльності*. 2021. С. 119–126.

24. Овідій. *Метаморфози* / пер. А. Содомори. Київ : Основи, 2021. 720 с.

25. Платон. *Бенкет* / перекл. з давньогрецької і коментарі Уляна Головач. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2005. 178 с.  
URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Plato/Benket\\_dvomovnyu.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Plato/Benket_dvomovnyu.pdf) (дата звернення: 27.10.2025).

26. Пуніна О. Творча особистість письменника: проекція на психографію. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2019. № 28. С. 45–62.

27. Рахнянський В. В. Модель формування етнічної ідентичності в літературі чикано: варіант Ричарда Родрігеса : кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Київ, 2019. 215 с.

28. Рябченко М. Квір-ідентичність у сучасній українській прозі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2015. С. 14–17.

29. *Словник гендерних термінів* / уклад. Шевченко З. В. Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2016. 336 с.

30. Стребкова Є. Інтерсекційна стигматизація: феномен квір-духовності в Україні. *Українознавчий альманах*. 2017. № 20. С. 205–208.

31. Суковата В. А. Квір-ідентичність у популярній культурі Заходу й України: порівняльний аналіз. *Культура України*. 2010. Вип. 31. С. 63–73.

32. Тетерюк М. Між дискурсом і матерією: переосмислення тіла у квір-дослідженнях. *Гендер в деталях*. 2017. С. 25–28.
33. Ущина В. А. Соціолінгвістична специфіка дискурсивного конструювання гендерного плюралізму в США. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Т. 1, Вип. 17. С. 199–204.
34. Фуко М. Історія сексуальності / пер. з фр. Харків : ОКО, 1997. 272 с.
35. Червінська Т. Г. Квір-теорія в предметному полі гендерних досліджень: специфіка та концептуальні засади. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2015. № 4(1). С. 59–65.
36. 2018 QueerLit: Marriage of a thousand lies by S. J. Sindu. *The Turnaround Blog*: website. 2018. URL: <https://theturnaroundblog.com/2018/07/11/2018-queerlit-marriage-of-a-thousand-lies-by-sj-sindu> (last accessed: 21.11.2025).
37. Alumit N. *Letters to Montgomery Clift*. New York : MacAdam/Cage, 2001. 256 p.
38. Beauvoir S. de. *The Second Sex*. New York : Vintage Books, 2011. 840 p.
39. Berry R. M. Experimental Fiction, or What Is a Novel and How I. Do, Know? *Journal of Narrative Theory*. 2014. Vol. 44. No. 1. P. 1–29. DOI: <https://doi.org/10.1353/jnt.2014.0000>
40. Bettcher T. M. Evil deceivers and make-believers: on transphobic violence and the politics of illusion. *Hypatia*. 2007. Vol. 22. No. 3. P. 43–65.
41. Bettcher T. M. Trans identities and first-person authority. *You've Changed: Sex Reassignment and Personal Identity* / Shrage L. (ed.). Oxford : Oxford University Press, 2009. P. 98–120.
42. Binnie I. Nevada. New York : MCD x FSG Originals, 2022. 312 p.
43. Blackburn M. V., Clark C. T., Nemeth E. A. Examining queer elements and ideologies in LGBT-themed literature: what queer literature can offer young adult readers. *Journal of Literacy Research*. 2015. Vol. 47. No. 1. P. 11–48. DOI: [10.1177/1086296X15568930](https://doi.org/10.1177/1086296X15568930)
44. Brant B. (ed.). *A gathering of spirit: writing and art by North American Indian women*. Toronto : Women's Press, 1984. 198 p.

45. Brown D. Sappho's sexuality: a reassessment. *Classical Quarterly*. 1997. Vol. 47. No. 2. P. 435–456.
46. Butler J. *Undoing Gender*. New York; London: Routledge, 2004. 273 p.
47. Butler J. *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. London ; New York : Routledge, 2011. 264 p.
48. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York ; London : Routledge, 1990. 272 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Gender\\_Trouble.html?id=wNv2oAEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Gender_Trouble.html?id=wNv2oAEACAAJ&redir_esc=y) (last accessed: 21.11.2025).
49. Callimachus. Hymn to Artemis. *Trypanis C. A. (ed.). Callimachus, Lycophron, Aratus. Loeb Classical Library*. Vol. 129. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1958. 432 p.
50. Camden V. J. (ed.) *The Cambridge companion to literature and psychoanalysis*. Cambridge: Cambridge University Press. 2021. 348 p. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-literature-and-psychoanalysis/39FF9C5EA2A2482912305E4148F941C7> (last accessed: 21.11.2025).
51. Carr J. Queer reflections in a crocodile's skin. *Medium*: website. 2022. URL: <https://medium.com/global-literary-theory/queer-reflections-in-a-crocodiles-skin-f8bc0225d6bb> (last accessed: 21.11.2025).
52. Caruth C. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press, 1996. 168 p.
53. Caruth C. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press, 1996. 168 p. URL: <https://www.press.jhu.edu/books/title/11364/unclaimed-experience> (last accessed: 23.11.2025).
54. Catullus. *The Complete Poems of Catullus*. Trans. Guy Lee. Oxford University Press, 1990.
55. Cheah C. *Asian American literature in transition, 1996–2020*. Cambridge : Cambridge University Press. 2021. 400 p.

56. Chee A. *Edinburgh*. New York : Riverhead Books, 2001. 320 p.
57. Chen K. *Ghost Town : A haunting tale of murder, secrets and superstitions*. New York : Europa Editions, 2022. 384 p.
58. Cho S., Crenshaw K. W., McCall L. Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. 2013. Vol. 38. No. 4. P. 785–810. DOI: <https://doi.org/10.1086/669608>
59. Chung Y. B., Singh A. Lesbian, gay, bisexual, and transgender Asian Americans. *Asian American psychology: current perspectives* / Tewari N., Alvarez A. N. (eds.). New York ; London : Psychology Press, 2008. P. 233–246. URL: <https://www.routledge.com/Asian-American-Psychology-Current-Perspectives/Tewari-Tewari-Alvarez-Alvarez/p/book/9780805860085> (last accessed: 23.11.2025).
60. Clark C. Emergent Queers: The “American Immigrant” and the US State. *Queering Memory and National Identity in Transcultural U. S. Literature and Culture*. Springer, 2020. P. 95–115. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-030-52114-1\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-030-52114-1_5)
61. Cohen C. J. Punks, bulldaggers, and welfare queens: The radical potential of queer politics? *GLQ*. 1997. Vol. 3. No. 4. P. 437–465.
62. Coleman E. Developmental stages of the coming out process. *Journal of Homosexuality*. 1982. Vol. 7. No. 2–3. P. 31–43. DOI: 10.1300/J082v07n02\_06
63. Connell R. W. *Masculinities*. 2nd ed. Cambridge : Polity, 2005. 324 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Masculinities.html?id=YuR2uFxxvPoC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Masculinities.html?id=YuR2uFxxvPoC&redir_esc=y) (last accessed: 21.11.2025).
64. Connell R. W., Messerschmidt J. W. Hegemonic masculinity: rethinking the concept. *Gender and Society*. 2005. Vol. 19. No. 6. P. 829–859. URL: <http://www.jstor.org/stable/27640853> (last accessed: 21.11.2025).
65. Cover R., Prosser R. Queer memory and storytelling: Gender and sexually-diverse identities and trans-media narrative. New York: Routledge. 2024. 194 p. URL: <https://www.routledge.com/Queer-Memory-and-Storytelling-Gender-and-Sexually-Diverse-Identities-and-Trans-Media-Narrative/Cover->

Prosser/p/book/9781032497105?srsId=AfmBOopfjFtKUHg8JSIh08Ae05eeoWzPbJWXccZcEdsZU9Vb7\_q\_Hu4&utm (last accessed: 21.11.2025).

66. Crenshaw K. Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*. 1989. No. 1. P. 139–167.

67. Crenshaw K. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*. 1991. Vol. 43. No. 6. P. 1241. DOI: <https://doi.org/10.2307/1229039>

68. Crowthers A. Hope in times of helplessness. *DigitalCommons@Lesley*: website. 2025. URL: [https://digitalcommons.lesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=expressive\\_therapies\\_theses](https://digitalcommons.lesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=expressive_therapies_theses) (last accessed: 21.11.2025).

69. Cvetkovich A. An archive of feelings: trauma, sexuality, and lesbian public cultures. — Durham : Duke University Press, 2002.

70. D’Emilio J. Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940–1970. 2nd ed. Chicago : University of Chicago Press, 1998. 392 p.

71. Dawson D. Cities of the gods: communist utopias in Greek thought. New York : OUP USA, 1992. 312 p.

72. Deleuze G., Guattari F. What Is a Minor Literature? / G. Deleuze, F. Guattari ; trans. by R. Brinkley // *Mississippi Review*. — 1986. — Vol. 15, No. 3. — P. 16–27.

73. Deli I. S. Gender and queer theory in modern literature: A study of fluidity and representation. *Journal of Studies in Literature*. 2025. P. 7. Vol. 7. No. 1. P. 729–756. URL: <https://www.joss-iq.org/wp-content/uploads/2025/03/34-Gender-and-Queer-Theory-in-Modern-Literature-A-Study-of-Fluidity-and-Representation.pdf> (last accessed: 21.11.2025).

74. Denton M., Cain L. Creating queer epistemologies and embodied knowledge through narrative and arts-based research. *Departures in Critical Qualitative Research*. 2023. Vol. 12. P. 133–157. DOI: 10.1525/dcqr.2023.12.4.133

75. Dilthey W. *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin.* — Leipzig : Teubner, 1906.
76. Drill C. An exquisite archaeology: A review of T. Kira Madden's *Long Live the Tribe of Fatherless Girls*. *The Adroit Journal*: website. 2019. URL: <https://theadroitjournal.org/2019/05/29/an-exquisite-archaeology-a-review-of-t-kira-maddens-long-live-the-tribe-of-fatherless-girls> (last accessed: 21.11.2025).
77. Duggan L. Queering the state. *Social Text*. 1994. No 39. P. 1–14.
78. Eng D. L., Han S. *Racial melancholia, racial dissociation: on the social and psychic lives of Asian Americans.* Durham ; London : Duke University Press, 2019. 392 p.
79. Eng D. L. *Racial castration: Managing the masculinity of Asian American men.* Durham : Duke University Press, 2010. 260 p.
80. Farber S. K. Free association reconsidered: the talking cure, the writing cure. *Journal of the American Academy of Psychoanalysis and Dynamic Psychiatry*. 2005. Vol. 33. No. 2. P. 249–273. DOI: 10.1521/jaap.2005.33.2.249
81. Fausto-Sterling A. *Sexing the body: gender politics and the construction of sexuality.* New York : Basic Books, 2000. 473 p. URL: <https://files.libcom.org/files/Fausto-Sterling%20-%20Sexing%20the%20Body.pdf> (last accessed: 21.11.2025).
82. Felman S., Laub D. *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history.* — London ; New York : Routledge, 1989.
83. Foucault M. *The History of Sexuality. Volume 1, An Introduction.* Translated by Robert Hurley. New York : Pantheon Books, 1978. 168 p. *The American Historical Review*. 1979. Vol. 84. Iss. 4. P. 1020-1021 DOI: <https://doi.org/10.1086/ahr/84.4.1020>
84. Freud S. *Jenseits des Lustprinzips.* Leipzig ; Wien ; Zürich : Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920. 60 p.
85. Freud S. *Why war? Conflict After the Cold War.* London : Routledge, 2015. P. 185–192.
86. Genette G. *Paratexts: Thresholds of interpretation / translator J. E. Lewin*

Cambridge: Cambridge University Press. 1997. 496 p.

87. Goethe J. W. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. — Berlin : Johann Friedrich Unger, 1795–1796.

88. Gould J. *How Beth Brant uplifted the voices of Native American queer women*. 2019. 215 p.

89. Greenberg J. S., Bruess C. E., Oswald S. B. *Exploring the Dimensions of Human Sexuality*. Burlington : Jones & Bartlett Learning, LLC, 2016. 520 p.

90. Grosz J. Unreliable narrators. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*. 2024. 84 p.

91. Grossman J. H. Imogen Binnie's unreliable narrators. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*. 2024. Vol. 11. No. 3. P. 435–457. DOI: 10.1215/23289252-11258476. URL: <https://read.dukeupress.edu/tsq/article/11/3/435> (last accessed: 24.11.2025).

92. Guo M., Byram E., Dong X. Filial expectation among Chinese immigrants in the United States of America: a cohort comparison // *Ageing and Society*. 2019. P. 1–21. DOI: 10.1017/S0144686X1900059X.

93. Habib S. *Female homosexuality in the Middle East: histories and representations*. New York : Routledge, 2007. 247 p.

94. Halberstam J. J. *Gaga Feminism: Sex, Gender, and the End of Normal*. Boston (MA) : Beacon Press, 2012. 184 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Gaga\\_Feminism.html?id=ECrU781rQjYC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Gaga_Feminism.html?id=ECrU781rQjYC&redir_esc=y) (last accessed: 21.11.2025).

95. Halberstam J. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. — New York : NYU Press, 2005. — 213 p.

96. Hale C. J. Sex change, social change: reflections on identity, institutions, and imperialism (review). *Hypatia*. 2008. Vol. 23. No. 1. P. 204–207. URL: <https://philpapers.org/rec/HALS-CS> (last accessed: 21.11.2025).

97. Hall L. *The many faces of the unreliable narrator*. Columbia: University of British Columbia Library. 2018. 156 p.

98. Halperin D. *Saint Foucault: Toward a Gay Hagiography*. Oxford : Oxford

University Press, 1995. 300 p.

99. Halperin D. M. *How to Do the History of Homosexuality*. Chicago : University of Chicago Press, 2002. 208 p.

100. Herman J. L. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence — From Domestic Abuse to Political Terror*. New York : Basic Books, 1992. 304 p.

101. Hester D. ‘At each remove the similarity fades a bit more’: Queer politics and experimental prose in two generations of New Narrative. *Textual Practice*. 2021. Vol. 35. No. 8. P. 1273–1290. DOI: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2021.1953794>

102. Hirsch M. *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. — Cambridge : Harvard University Press, 1997.

103. Hossein S. *Beyond emasculation: pleasure and power in the making of hijra in Bangladesh*. Durham : Duke University Press, 2022. 256 p.

104. Interview with R. O. Kwon. *Leaps of doubt* in R. O. Kwon’s *The Incendiaries*. *Interlocutor Interviews*: website. 2024. URL: <https://interlocutorinterviews.com/new-blog/2024/5/23/ro-kwon-interview-exhibit-novel-the-incendiaries-penguin-random-house-riverhead-books> (last accessed: 21.11.2025).

105. Kidd D. C., Castano E. Reading literary fiction improves theory of mind. *Science*. 2013. Vol. 342. No. 6156. P. 377–380. DOI: 10.1126/science.1239918

106. Kingston M. H. *The woman warrior*. New York : Knopf, 1976. 335 p.

107. Kwon R. O. *The incendiaries*. New York: Riverhead Books. 2022. 224 p.

108. Kwon A. O. *The Incendiaries*. New York : Riverhead Books, 2018. 214 p.

109. LaCapra D. *Writing history, writing trauma*. Baltimore: JHU Press. 2001. 226 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Writing\\_History\\_Writing\\_Trauma.html?id=uz-SFbZteuwC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Writing_History_Writing_Trauma.html?id=uz-SFbZteuwC&redir_esc=y) (last accessed: 21.11.2025).

110. Lanser S. S. Queering narrative voice. *Textual Practice*. 2018. Vol. 32. No. 6. P. 923–937. DOI: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1486540>

111. Laub D. “Bearing witness, or the vicissitudes of listening.” — In: Felman S., 213

Laub D. Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history. — New York : Routledge, 1991. — P. 57–74.

112. Lawlor A. Paul takes the form of a mortal girl. New York: Penguin Random House. 2019. 352 p. URL: <https://bookbuyer.com.ua/paul-takes-the-form-of-a-mortal-girl-andrea-lawlor/?srsltid=AfmBOorfaQKcfyIO9ORaoJ8n2QJoSPgw3Jrx6U4Bp5XvaCaYSTfDDimV> (last accessed: 21.11.2025).

113. Lefkowitz M. R. Not out of honor: a history of lesbian literature. New York : Columbia University Press, 2007. 284 p.

114. Levon E. Integrating Intersectionality in Language, Gender, and Sexuality Research. *Language and Linguistics Compass*. 2015. Vol. 9. DOI: 10.1111/lnc3.12147

115. Lee R. C. The Routledge Companion to Asian American and Pacific Islander Literature. London: Routledge, 2014. P. 213.

116. Lo M. Ash. San Francisco : Cleis Press, 2009. 264 p.

117. Lo M. Last Night at the Telegraph Club. New York : Dutton Books for Young Readers, 2021. 416 p.

118. Lo M. Last Night at the Telegraph Club. New York : Dutton Books, 2021. 416 p.

119. Lowe L. Immigrant acts: on Asian American cultural politics. — Durham : Duke University Press, 1995.

120. Madden T. K. Coming-of-age and queer identity. York Review: website. 2019. URL: <https://www.yorkreview.org/articles/ry86qyyhmb8bp3ofuz25miffhpgdub> (last accessed: 21.11.2025).

121. Madden T. K. Long live the tribe of fatherless girls. New York: Hogarth. 2019. 336 p.

122. Mambrol N. Trauma Studies. Literary Theory and Criticism. *Literariness* : website. 19 Dec. 2018. URL: <https://literariness.org/tag/trauma-studies/> (last accessed: 23.11.2025).

123. Mambrol N. Queer theory. *Literariness*: website. 2019. March 4. URL: <https://literariness.org/2019/03/04/queer-theory/> (last accessed: 21.11.2025).
124. Mar R. A., Oatley K., Peterson J. B. Exploring the link between reading fiction and empathy: Ruling out individual differences and examining outcomes. *Communications*. 2009. Vol. 34. No. 4. P. 407–428. DOI: 10.1515/COMM.2009.025
125. Marchyshyna A., Skrypnyk A. Queer: a philosophy phenomenon, a social construct, a language sign. *Wisdom*. 2019. Vol. 1, No. 12. P. 17–25. URL: <https://wisdomperiodical.com/index.php/wisdom/article/download/228/198/616> (last accessed: 27.10.2025).
126. Marcus L. Psychoanalytic perspectives on literature and trauma. New York: Routledge. 2019. 324 p.
127. Marx C., Benecke C., Gumz A. Talking cure models: a framework of analysis. *Frontiers in Psychology*. 2017. Vol. 8: 1589. DOI: 10.3389/fpsyg.2017.01589
128. Matzner S. Queer theory and ancient literature. *Oxford Classical Dictionary*. 18 July 2022. URL: <https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-8537> (last accessed: 27.10.2025).
129. Miller M. The song of Achilles. London : Bloomsbury, 2017. 368 p. URL: [https://pubhtml5.com/vgusw/nczg/The\\_Song\\_of\\_Achilles\\_A\\_Novel\\_%28Madelin\\_e\\_Miller%29/201#google\\_vignette](https://pubhtml5.com/vgusw/nczg/The_Song_of_Achilles_A_Novel_%28Madelin_e_Miller%29/201#google_vignette) (last accessed: 27.10.2025).
130. Moretti F. The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture. — London : Verso, 2000. — 256 p.
131. Nadal K. L., Corpus M. “Tomboys” and “baklas”: Experiences of lesbian and gay Filipino Americans. *Asian American Journal of Psychology*. 2013. Vol. 4. P. 166–175.
132. New Narrative: Reframing subjectivity in American queer literature. *University of California Press*: website. 2025. URL: <https://www.ucpress.edu/new-narrative> (last accessed: 21.11.2025).

133. Nguyen V. T. *Nothing ever dies: Vietnam and the memory of war.* — Cambridge : Harvard University Press, 2016.
134. Ovid. *Metamorphoses* / trans. D. Raeburn ; introd. D. Feeney. London : Penguin UK, 2004. 768 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Metamorphoses.html?id=RsQVbFg7PkEC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Metamorphoses.html?id=RsQVbFg7PkEC&redir_esc=y) (last accessed: 27.10.2025).
135. Patil V. From Patriarchy to Intersectionality: A Transnational Feminist Assessment of How Far We've Really Come. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. 2013. Vol. 38. No. 4. P. 847–867. DOI: 10.1086/669560
136. Petronius. *Satyricon*. Trans. Sarah Ruden. Indianapolis: Hackett Publishing, 2000.
137. Plato. *Symposium* / trans. B. Jowett. Project Gutenberg EBook. 2008. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/1600> (last accessed: 27.10.2025).
138. Punch A. Marriage of a thousand lies by S. J. Sindu. 2017. *Lambda Literary Review*: website. URL: <https://lambdaliteraryreview.org/2017/08/marriage-of-a-thousand-lies-by-sj-sindu> (last accessed: 21.11.2025).
139. Qiu M. *Notes of a crocodile*. Taipei : Rye Field Publishing, 1994. 182 p.
140. Queer Asias: Genders and sexualities across borders & boundaries. *Sexualities*. 2022. Vol. 25. No. 3. P. 291–299. DOI: <https://doi.org/10.1177/13634607221092153>
141. Queer autobiography – Department of English. Exploring self-representation in queer life writing. *Penn Arts & Sciences*: website. 2019. URL: <https://www.english.upenn.edu/courses/undergraduate/2020/spring/engl090.401> (last accessed: 21.11.2025).
142. Rakhnianskyi V., Chernikova O., Khabotniakova P., Haidash A. Reinterpretation of spiritual autobiography genre in Richard Rodriguez's *Darling* // *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture*. 2022. Vol. 12. P. 101–113. DOI: <https://doi.org/10.22364/BJELLC.12.2022.07>
143. *Representation: Cultural representations and signifying practices* / ed. by Stuart H. O. University. London : Sage in association with the Open University, 216

1997. 400 p.

144. Rosenberg S. Coming in: Queer narratives of sexual self-discovery. *PubMed*: website. 2018. URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/28990876/> (last accessed: 21.11.2025).

145. Rubin G. The Traffic in Women: Notes on the «Political Economy» of Sex. *Toward an Anthropology of Women* / ed. By Rayna R. Reiter. New York and London: Monthly Review Press. P. 157-210. URL: <https://philpapers.org/archive/rubtti.pdf> (last accessed: 21.11.2025).

146. Sanders V. Life Writing. *Oxford Bibliographies in Literature*. Oxford University Press, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1093/OBO/9780199799558-0151>

147. Satyal R. Blue Boy. New York : Alyson Books, 2009. 288 p.

148. Sedgwick E. K. Epistemology of the Closet. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 2008. 258 p.

149. Sedgwick E. K. Epistemology of the Closet. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1990. 258 p.

150. Sedgwick E. K. Tendencies. Durham : Duke University Press, 1993. 326 p.

151. Sexual health. *World Health Organization (WHO)* : website. URL: [https://www.who.int/health-topics/sexual-health#tab=tab\\_2](https://www.who.int/health-topics/sexual-health#tab=tab_2) (last accessed: 25.10.2025).

152. Sindu S. J. Marriage of a thousand lies. New York: Soho Press. 2017. 288 p.

153. Smith S., Watson J. Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives. Minnesota: University of Minnesota Press. 2001. 296 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Reading\\_Autobiography.html?id=b3pC3q7EUNAC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Reading_Autobiography.html?id=b3pC3q7EUNAC&redir_esc=y) (last accessed: 21.11.2025).

154. Sobolewska A. Psychoanalytic psychography: From life writing to the literary imagination. *Journal of Psychoanalytic Studies*. 2023. No. 15(2). P. 45–68. URL: <https://muse.jhu.edu/pub/5/article/928372> (дата звернення: 21.11.2025).

155. Sollors W. Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture. — New York : Oxford University Press, 1986. — 294 p.

156. Song J. Chlorine : a novel. New York : William Morrow, HarperCollins,

2023. 256 p.

157. Spade D. *Normal life: administrative violence, critical trans politics, and the limits of law*. Durham (NC) : Duke University Press, 2015. 240 p. DOI: 10.2307/j.ctv123x7qx

158. Stephens P. What Do We Mean by «Literary Experimentalism»? : Notes Toward a History of the Term. *Contemporary Literature*. 2012. Vol. 53. No. 1. P. 115–144. DOI: <https://doi.org/10.1353/cli.2012.0007>

159. Stockton K. B. *An Introduction to Queer Literary Studies*. London : Routledge, 2022. 310 p.

160. Stockton W. *An Introduction to Queer Literary Studies: Reading Queerly*. London : Routledge, 2022. 310 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780367677985>

161. Stryker S. *Transgender history*. Berkeley (CA) : Seal Press – a member of the Perseus Books Group, 2008. 209 p. URL: [https://transreads.org/wp-content/uploads/2019/03/2019-03-17\\_5c8eb1ebaced4\\_susan-stryker-transgender-history2.pdf](https://transreads.org/wp-content/uploads/2019/03/2019-03-17_5c8eb1ebaced4_susan-stryker-transgender-history2.pdf) (last accessed: 21.11.2025).

162. Talusan M. *Fairest*. New York : Atria Books, 2020. 336 p.

163. The greatest gay fiction, literary fiction, and magical realism. *Magical realism and queer identity in contemporary literature*. *Routledge*: website. 2025. URL: <https://www.routledge.com/magical-realism-queer-identity> (last accessed: 21.11.2025).

164. Tobia J. *Sissy: a coming-of-gender story*. New York : Penguin Publishing Group, 2019. 336 p. URL: [https://books.google.com.ua/books?id=U8CGDwAAQBAJ&source=gbs\\_book\\_other\\_versions\\_r&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books?id=U8CGDwAAQBAJ&source=gbs_book_other_versions_r&redir_esc=y) (last accessed: 21.11.2025).

165. Tsai A. *Unwieldy Creatures*. New York : J. V. Press, 2022. 322 p.

166. Vergilius Maro P. *Eclogae / The Eclogues*. Trans. Guy Lee. Penguin Classics, 1984.

167. Vuong O. *On Earth We're Briefly Gorgeous*. New York : Penguin Press, 2019. 256 p.

168. Walker A. *The Color Purple*. Orlando : Harcourt, 2012. 295 p.

169. West C., Zimmerman D. H. Doing gender. *Gender and Society*. 1987. Vol. 1. No. 2. P. 125–151. URL: <https://www.jstor.org/stable/189945> (last accessed: 21.11.2025).
170. Westengard L. Queer Gothic literature and culture. New York: CUNY Academic Works. 2022. 15 p. URL: [https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1978&context=ny\\_pubs](https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1978&context=ny_pubs) (last accessed: 21.11.2025).
171. What's queer about autofiction? Part 1. Autofiction and queer self-representation in literature. *The Mumpsimus*: website. 2022. January 18. URL: <https://mumpsimus.blogspot.com/2022/01/whats-queer-about-autofiction-part-1.html>
172. Whitehead J. Jonny Appleseed. Arsenal Pulp Press, 2018. 225 p.
173. Wong S. C. Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance. — Princeton : Princeton University Press, 1993. — 258 p.
174. Zeiba D., Scholder A., The spiral stories of David Wojnarowicz in 'Memories That Smell Like Gasoline'. New York: P.P.O.W Gallery. 2025.
175. Zhang P. History, Trauma, and Literature: Dominick LaCapra's Theory of "Writing Trauma" and Its Ethical Significance. *Journal of Foreign Languages and Cultures*. 2021. P. 129–138.

## ДОДАТОК А

### МІНІГЛОСАРІЙ КЛЮЧОВИХ ТЕРМІНІВ

1. Біовлада (biopower) – форма соціального контролю, що регулює життя індивіда та населення через механізми дисципліни тіла й управління демографічними процесами (М. Фуко).
2. Гендерна перформативність (gender performativity) – концепція, згідно з якою гендер не є вродженою сутністю, а формується через повторювану стилізацію тіла та сукупність соціально регламентованих дій (Дж. Батлер).
3. Гетеронормативність (heteronormativity) – система соціальних норм, що утверджує гетеросексуальність як єдину природну та прийнятну форму сексуальності й організує навколо неї інституції родини, шлюбу та гендерних ролей (Дж. Батлер, І. К. Седжвік).
4. Епістемологія «шафи» (epistemology of the closet) – концепція, у якій «шафа» постає як структурний принцип організації знання, самовираження та публічного дискурсу про сексуальність; камінг-аут розглядається не як акт звільнення, а як форма взаємодії з механізмами соціального контролю (І. К. Седжвік).
5. Інтерсекційність (intersectionality) – аналітичний підхід, що досліджує взаємодію множинних систем нерівності (раси, гендеру, класу, сексуальності) у формуванні досвіду маргіналізації (К. Креншоу).
6. Камінг-аут (coming out) – процес відкритого визнання власної сексуальної орієнтації або гендерної ідентичності перед оточенням.
7. Квір (queer) – критична категорія, що позначає все, що суперечить нормальному, легітимному та домінантному; охоплює ненормативні практики сексуальності, гендеру та способів існування, а також функціонує як аналітичний інструмент деконструкції усталених норм (Д. Галперін, І. К. Седжвік, Дж. Батлер).
8. Квір-ідентичність персонажа/-ки – співвіднесення та ідентифікація персонажа/-ки з різними формами сексуальності на особистому рівні та рівні

спільноти, що містить внутрішній компонент (бажання, травми, самоусвідомлення) та зовнішній компонент (раса, етнічність, діаспора, міжпоколіннева пам'ять) і проявляється в практиках спротиву гетеронормативності, тілесного самовираження та наративних стратегіях репрезентації маргіналізованого досвіду (авторська дефініція).

9. Квір-проза – тематична група літературних творів, у якій «квір» виявляється не лише в тематичній репрезентації ЛГБТК(ІА+) персонажів/-ок чи сюжетних ліній, а й у формах, наративних стратегіях та художньому дизайні тексту; характеризується складністю голосу оповідача/-чки, фрагментацією, експериментами з ретроспективою та гібридними формами (авторська дефініція).
10. Квір-темпоральність (queer temporality) – альтернативне переживання часу, що не підпорядковується гетеронормативним ритмам життя (шлюб, діти, кар'єра, смерть) і протистоїть лінійній логіці прогресу та розвитку (Дж. Гальберстам).
11. ЛГБТК(ІА+) – акронім, що позначає лесбійок, геїв, бісексуальних, трансгендерних, квір-осіб (інтерсексуальних, асексуальних та інших).
12. Постпам'ять (postmemory) – форма міжпоколінневої передачі травматичного досвіду, за якої нащадки сприймають події, що відбулися до їхнього народження, настільки глибоко, що переживають їх як власні спогади (М. Гірш).
13. Психографія – підхід до аналізу літературних текстів, що поєднує психоаналітичну теорію з техніками біографічного письма та зосереджується на глибокому зображенні внутрішнього світу персонажів/-ок: думок, емоцій, мотивів і несвідомих прагнень.
14. Терапія проговорення (talking cure) – метод опрацювання травматичного досвіду шляхом вербалізації, що дозволяє перевести фрагментарні, соматизовані переживання в цілісний особистісний наратив; у літературознавчому контексті охоплює також письмо як форму терапевтичної вербалізації (З. Фройд, Д. ЛаКапра).

15. Трансгендерність (transgender) – стан, за якого особа перехресно ідентифікує себе або живе як інший гендер, незалежно від проходження гормональної терапії чи хірургічних втручань (Дж. Батлер, С. Страйкер).
16. Фемінність / маскуліність (femininity / masculinity) – соціально й культурно сконструйовані позиції, що не є біологічно детермінованими сутностями, а формуються на основі перформативних дій, культурного досвіду та політичних стратегій; у сучасній квір-теорії розглядаються як множинні та відкриті до переозначення категорії (Г. Рубін, Дж. Батлер, Р. Коннелл).