

УДК 821.161.1-343.09

Олександр Кирилюк

**«WINKY THE ROON-ROON», АБО ДОМОРОБНЕ
ПОСМІХОВИСЬКО РОСІЙСЬКОЇ
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОРНОЛОГІЧНОЇ
ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ**

Дана класифікація наявних у літературно-критичному дискурсі еротологічних інтерпретацій необсценних та сороміцьких текстів. Запропоновано критерій науковості цих інтерпретацій. Показана самопародійність довільних помилкових відтворень деякими критиками начебто прихованого еротичного змісту текстів на підставі порнологічних патернів.

Ключові слова: сороміцький фольклор, обсценна література, казки О. С. Пушкіна, порнологічний патерн, пародія, «Вінні Пух» (інтерпретація).
Дана классификация имеющихся в литературно-критическом дискурсе эротологических интерпретаций необсценных и обсценных текстов. Предложен критерий научности этих интерпретаций. Показана самопародийность воссоздания якобы скрытого сексуального содержания текста на основе использования порнологических паттернов.

Ключевые слова: обсценные фольклор и литература, сказки А. С. Пушкина, порнологический паттерн, пародия, «Винни Пух» (интерпретация).

The classification of erotic interpretations of the obscene and non-obscene texts is given. The criterion of scientific character of these interpretations is offered. There shown a self-parody and mock sense of the erroneous reconstruction of non-obscene texts' ostensibly latent erotic content by using of some modern Russian literary critics their own subjective pornological patterns.

Keywords: obscene folklore and literature, A. Pushkin's fairy tales, pornological patterns, parody, «Winnie-the-Pooh» (interpretation).

В одній з попередніх публікацій у «Доксі» [3] я розглянув еротологічну мову опису дитячої забавлянки «Сорока-воровка», але в ній поза увагою залишилось питання, чи є така мова еквівалентним засобом аналізу очевидно не *erotично*, а переважно *аліментарно* кодованого («кашку варила»...) тексту. Вочевидь, саме з цієї причини читацьке сприйняття такого «модернізованого» відтворення глибинного смислу архаїчного фольклорного матеріалу було неоднозначним. Виправдатися мені було легко – **задача** тієї статті **полягала** лише у заходженні підтвердження моєї концепції про неодмінне універсально-культурне структурування будь-якого закінченого твору, і не так важливо, чи це мало бути показано на матеріалі

самої забавлянки, чи статті Наталі Аксьонової [1] про еротичні мотиви в ній. Втім, **проблема**, чи є відповідною «пристойному» матеріалу еротологічна мова його опису, **залишилася**.

Тому **метою** даної статті є пошук відповіді на питання про міру адекватності відтворення за допомогою певних аналітичних мов опису еротичних смислів у нееротичних за змістом текстах, з опорою на посилку, що «застосування» еротологічного «концептного конструкту» до тексту може мати два протилежних результати – або відновлення його реальних, але прихованих обценних смислів, або невірна ідентифікація тих чи інших його смислових одиниць (образів, мотивів, понять) через приписування їм відсутніх непристойних значень. **Задачею** роботи є предметно-змістовний аналіз різних «модифікацій» еротологічної реконструкції текстів, як із сороміцьким, так і пристойним змістом, та їх класифікація з наступним визначенням критерію науковості прийомів дослідження та його результатів.

1. *Фольклорний текст, трансформований з обценного на необценний – еротологічний аналіз.* Прикладом такого аналізу є згадувана стаття Н. Аксьонової. Вона звертається до витоків пізнішого тексту і показує, що в них палець мав відверту фалічну символіку. Проводячи відповідність між сороміцьким жестом – дулею, котрий відтворював коїтус, і між плюванням як елементом процедури «варіння каші» та еяколяцією, авторка фактично говорить про ідентичні семантичні одиниці тексту, взяті у діахронному аспекті, коли з часом через певну народну «цензуру» колишній обценний зміст з них було еліміновано. Тому можна висувати, що відновлення цього колишнього змісту Н. Аксьоновою у пізніших трансформованих формах фольклорного тексту є цілком виправданою науково-аналітичною процедурою, а застосування «erotологічних» одиниць мови опису є правомірним.

2. *Необценні вірші – обценні вірші та фольклорні матеріали, непристойні пареміологічні чи етимологічні паралелі і параномічні алюзії – еротологічна мова опису.* Конкретним прикладом інтерпретації нееротичного тексту як «відновлення» його прихованого порнографічного змісту є праця Михайла Безродного «Жезлом по любові», який вважає, що у казці О. Пушкіна про Золотого Півника Звіздар має у Півні своє «синекдохічне» (pars pro toto) уособлення у таких значеннях, як статева сила і хтивість, оскільки «півень», як і всі птахи у подібних творах – це один з синонімів геніталій. Цар, зваблений царицею у шатрі «*трамеж* високих гор» (вираз, який «подпытывает эротические аллюзии») [2, с. 24], вбиває Звіздаря жезлом. Півник = Звіздар мстиво

клює Дадона у тім'я, і той теж помирає. Фактично, за М. Безродним, герої цієї казки повбивали один одного своїми фалосами.

На доказ власних тверджень про істинне значення жезла як фалосу цей автор наводить «известную русскую прибаутку», котра не один раз «инсценировалась низкими жанрами эротической словесности», зокрема, у порнографічному «Луці Мудищеві», котрий вбиває Матрьону «елдой своей, как муху». Це споріднює дану казку про Півника з іншою пушкінською казкою, про Попа та Балду, котрі обидві, попри те, що в останній старець (піп) не гине, а лише, «потрясенный», з третього щиглика у лоб втрачає розум, є казками про «договір з фалосом». Це видно з того, що «попадья Балдой не нахвалится», «а попенок зовет его тятей», сам Балда «мочит *конец* в море» и носить тяжкості «*помеж* ног». Про еротичний підтекст казки свідчить також ім'я героя – «Балда», споріднене з тюркським *balta* чи *baltak* – «дубина зі стовщеним овальним кінцем», «палиця» тощо. Є ще звукове («але чревате тематичним») перегукування «балди» та «єлди» (*yalda*), персидським словом із значенням «*penis magnus*» або сам «*fututor*» («*fucker*» – О. К.) [2, с. 25].

Як бачимо, цей автор знаходить для пушкінських казок обценні низько-жанрові та етимолого-лексичні відповідності, часом доволі проблематичні, і на цій підставі твердить, що пристойні пушкінські тексти насправді мають «приховані» еротично кодовані значення. В основі еротично-агресивної мови опису «добропристойних» пушкінських казок у цього автора лежить такий силогізм: «Лука вбиває Матрьону членом – Цар вбиває Звіздаря жезлом, а його вбиває Півник – Жезл та Півник є тотожними фалосу – Цар вбиває Звіздаря фалосом, але і сам від фалосу гине».

Ототожнивши жезл та фалос, М. Безродний переносить еротично-агресивне значення останнього з першої казки до другої. І хоча у «Балді» фігурує не така страшна зброя, як «*penis magnus*», а лише щиглик, тим не менш аргументами на користь своєї думки він вважає наявність аналогічних мотивів у порнографічних «прибаутках» та прозорі натяки на фалічність героя у його імені.

Проте якщо для розуміння Балди як коханця попівни, від якого вона наживає дитину, ще є деякі, хай і не прямі, підстави, то вказівка, що ця казка є казкою про договір з фалосом та/або *його носієм* виглядає як явна натяжка – адже тоді в інших прикладах можна говорити про договір Ведмеда з вильвою, якщо Машенька йому зголосилася допомагати, або з її ротом, задом, грудьми, носом, рукою, головою, оком і взагалі всім тим, «носієм» чого є людина.

Навіть за умов визнання, що «фалоносій» Балда (явно не давній обрядовий «фалофор») застосував свій прутень до попівни за своїм прямим призначенням, то підміна пружного удару по голові скрученими пальцями карикатурною екзекуцією попа «єлдою» виглядає явним перебільшенням. Рятівною для автора була б згадка про фалічні значення пальців у фольклорі, але до цього він чомусь не вдається, посилаючись в основному на еротично семіотизовані речі, пареміологічні чи етимологічні матеріали, а також на параномічні алюзії обценного плану та вірші «низького» жанру.

Якщо М. Безродний у своїх спробах довести еротичний підтекст пушкінських казок іноді обмежується лише натяком на непристойний зміст висловів типу «проміж гор», «тісна ущелина» (параномій на кшталт «промеж» – «промежность»), то деякі критики знаходять більш ґрунтовні підстави для тверджень про приховану обценну сутність як цих, так й інших виразів. Мова йде про вплив на О. Пушкіна безумовно знайомих йому віршів з відвертим порнографічним змістом пікантного поета Івана Баркова.

Один з таких критиків, Олег Проскурін [5], вказує, що намальована у «Золотому Півнику» картина відсилає до однієї з найбільш відомих од «барковіани» – до «Оди Пріапу». На його думку, за пушкінським пейзажем чітко просвічує барковіанській опис резиденції Пріапа: *«Меж белых зыблющихся гор, / В лощине меж кустов прелестных / Имеешь ты свой храм и двор, / В пределах ты живешь претесных...»*. Далі О. Проскурін твердить, цар Дадон напевно опинився в оспіваній Барковим вагінальній області. Втім, ця область амбівалентна. В описі резиденції Пріапа вона несе мотив *спокуси* (erotично-вітальний мотив – О. К.), а в оповіді старого фалоса-інваліда про його колишні звияги – мотив знищення (агресивно-мортальний мотив – О. К.). Не дивно, вважає О. Проскурін, що у другому випадку вагінальна область, як і «суміжні анальні території», є входом в Аїд: *«Промеж двух зыблющихся гор / ... Лежит ... преглубокая пучина, / Тут страшна пропасть возле ней»*. Збігу такого ґатунку для цього автора виявляється достатньо, щоб побачити у пушкінській казці переспів порнографічної поеми.

Надалі О. Проскурін вдається до відновлення прихованих смислів пушкінських творів через співставлення їх не просто з порнографічними віршами, а зі «світом Баркова». Якщо світ цього порнографа є «фалоцентричним», то у Пушкіна все навпаки, у центрі його казкового світу стоїть піхва. У Баркова в «Поемі на перемогу Пріапової дочки» суперництво фалосів і вульв закінчується поразкою останніх, а у Пушкіна безумовною переможницею стає вагіна, внаслідок чого «атрибути персонажів значущо перерозподіляються» – Шамаханська Цариця отримує

«зовнішні ознаки могутнього фалоса». У Баркова «Багряна плесь его от ярости сияла / И красны от себя лучи она пускала», а у Пушкіна «вся сияет, как заря» вже Шамаханська Цариця. Добре хоч те, що Цариця у цього критика, попри всі наявні у неї «ознаки могутнього фалосу», хоча й «сяє», але не знаходиться у «ярості», тобто, у стані ерекції (це було б вже явним абсурдом – О. К.) – таке значення «технічного терміну» «ярость» у сексуальній мові 18-го ст. наводить О. Проскурін. Як на нього, Пушкін – явно за контрастом, замість «ярості» вводить поняття «тиші», котра асоціюється з жіночим началом. На відміну від фалоса, котрий може «осилити» вагіну лише перебуваючи в «ярості-ерекції», вагіна «тихо» править світом, уміло підкорюючи собі фалоси та фалофорів, робить їх беззахисними та веде до загибелі – твердить О. Проскурін.

Втім, наскільки переконливими є його твердження щодо «порнографічної підкладки» пушкінських творів, і, головне, для кого його аргументи будуть мати значення? Оскільки, за цим автором, пушкінський текст приховує сороміцьку основу, яку слід певним чином реконструювати, то, вочевидь, О. Проскурін прав щодо певної пародійності державінських та пушкінських алюзійних (у сенсі лат. *allusio* – як і «натяк», і «жарт») переспівів порнографічних творів як спроби *жартома натякнути* на відомі «ерудованому» читачеві непристойні тексти. Проте, нееротичні пародії Державіна та Пушкіна на порнографічні твори матимуть такий ефект лише за умов *знання* цим читачем сороміцького змісту висхідного тексту.

Але як повинен сприймати їх «необізнаний» читач? Встановлення певних стилістичних, лексичних чи образних відповідностей між цими двома текстами з висновком про їхній очевидний зв'язок (результат, цілком прийнятний у літературознавстві) не обов'язково переконає його в тому, що пристойний текст об'єктивно має скритий обценний зміст. Такий читач вправі запитати – чому він на основі встановлених вченими вказаних паралелей між порнографічним віршем Баркова та пристойним віршем Пушкіна, ба навіть за умов збігу у них структури римування, має повірити у прихований порнографічний зміст останнього, а не прочитати пушкінський твір у прямих значеннях (що, зрештою, більшість «звичайних» читачів і робить), де ущелина межі гори є ущелиною, а не статевою щілиною, сяяння цариці є сянням, а не ознакою сексуальної збудженості, а удар жезлом є ударом саме ним, а не фалосом? Скоріше за все, текстуальне відтворення цього прихованого смислу на матеріалі невинних пушкінських поем покажеться йому карикатурним. Щоб переконатися в цьому, достатньо зрозуміти всі наслідки ототожнення цариці з ерегованим членом: фалос, що зваблює царя – хіба це не

посміховисько? Як бачимо, хоча таку літературознавчу інтерпретацію нееротичного тексту за допомогою еротичної мови опису можна визнати правомірною (але з грифом «Для внутрішнього користування»), ризик самопародування тут вже наочно дає про себе знати.

3. *Обценний літературний текст – порнологічні фольклорні матеріали – нееротологічна мова опису.* До робіт, де аналіз нецензурних текстів здійснюється за допомогою нееротологічної мови опису, належить розвідка Георга Левінтона та Микити Охотіна [4] про казку О. Пушкіна «Цар Микита та 40 його дочок», де йдеться про знаходження для цих дочок статевих органів, які спочатку розлетілися, а потім, коли їм показали той чоловічий «предмет», до якого вони «большие охотницы», були знову зібрані.

Ці автори зазначають, що, на відміну від інших казок Пушкіна, знайти джерело сюжету «Царя Микити» ні в літературі, ні в фольклорі не вдалося. Паралелі віднайшлися лише для окремих, хоча і основних мотивів казки – про відсутність органів та їх пошук та їхню втечу і піймання. Ці фольклорні джерела, як російські (приміром, пісня «Чуманіха»), так і українські (матеріал про Івана-Пере*бана, що купив в Анастасії-Сорокоп*здасії за річку Сухо*обівкою кожній з семи дочок «поцку», а восьму, зайву, порубав їм на клітори) мають відверто порнографічний зміст¹.

Як же аналізують цей цитований ними без купюр сороміцький матеріал Г. Левінтон та М. Охотін? На їхню думку, важливим моментом тут є паралель між пушкінським та фольклорним тестом у кількості дочок, оскільки сорок та сім є сакральними числами, хоча число сорок в останньому теж наявне – в імені Анастасії. Крім цього, в обох випадках «предметів» приносять більше, ніж треба. Те, що Іван бере їх вісім, а не сім, є типовою помилкою героя при ворожбі. Зрештою, ці автори, порівнявши казку з фольклорними матеріалами різних народів, підсумовують, що за всіма цими текстами лежить єдиний ритуальний комплекс зустрічі весни, відзначений випіканням птахів (жайворів) та «немовлят» (фігурок фалічної форми). Цей розпорошений по різних пам'ятках ритуальний комплекс поєднано лише у казці О. Пушкіна.

Тут ми бачимо, що сама мова опису в даних дослідників не несе в собі ніяких «порнологічних» складових, коли вони навіть прямо нецензурно названі у фольклорному тексті дівочі «уді» іменують просто «органами». Для Г. Левінтона і М. Охотіна пушкінський та український фольклорний матеріал нічим не відрізняються від звичайного тексту, а мова їхнього аналізу відповідна академічно зрозумілому предмету розгляду. Тобто, у них ми бачимо протилежну попередній ситуацію, коли

до явно порнографічного за своїм змістом тексту начебто так необхідний для «адекватного» його розуміння «еротологічний» підхід взагалі не застосовується.

Втім, іноді нееротична інтерпретація еротичного тексту через його «осерйознювання» дає майже бурлескний ефект. До таких «високих» інтерпретацій «низького» еротичного за змістом тексту можна віднести згадувані Г. Левінтоном та Н. Охотиним розуміння М. Огарьовим «Царя Микити» як прояву «політичного вільнодумства» та презирства до царської влади, що виросло у середовищі декабристів, та спробу Ч. Де Мікеліса побачити у цьому творі алюзію на закриття в Росії масонських лож [4, с. 35].

4. *Необсценний літературний текст – самопародійний порнологічний літературно-критичний текст*. Принципово відмінним за своєю суттю та за ознакою науковості є порнологічне пародійно-шаржове відтворення «змісту» звичайних художніх творів, здійснюване деякими російськими «критиками», котрі чомусь обрали предметом своїх епатажних вправ дитячу літературу.

Прикладом такого порнологічного аналізу абсолютно пристойного тексту є робота Вадима Руднева, котрий прокоментував ним же перекладений твір «Вінні Пух» (ВП). У главі «Сексуальність» [6] він відкриває прихований зміст життя персонажів цієї відомої дитячої казки А. Мілна. Виявляється, вони лише на перший погляд живуть тихим інфантильним життям. Між тим, подібно до того, як справжнє життя дитини перейнято, і це показав психоаналіз, напруженим сексуальним життям, так і весь текст ВП насичений зображенням дитячої сексуальності. Підтвердження своїх висновків цей автор вбачає у класичному творі З. Фрейда «Аналіз фобії п'ятирічного хлопчика». Придивіться, закликає В. Руднев, на стійкий зв'язок між дитячою сексуальністю та уявленими тваринами-монстрами, котрі снилися цьому хлопчику і яких він боявся. Те ж саме ми бачимо і у ВП, де вигадані страшні та агресивні тварини, котрі, за словами П'ятчка (за перекладом цього автора – Поросяти), сповнені Ворожих Намірів, також грають велику роль. Більш того, всі ці монстри мають сексуальний, анально-фалічний характер.

Зокрема, Heffalump – це не просто дещо велике, агресивне та дике, як слон. Зрозуміти суть цього персонажу допомагає робота Фрейда, де обговорюється німецьке слово Lumpf (екскременти, ковбаска). На підставі такої аналогії Heffalump визначається як анальний заступник чоловічого статевого органу. Аналогія між Lumpf и Heffalump підтверджується ще й тим, що в англійській lump означає «брила, велика грудка, куча, шишка» тощо.

На підставі викладеного В. Руднев твердить, що Пух та Поросятко палко бажають спіймати Heffalump'а. Для цього вони риють яму. Яма – це синонім вульви, і тому коли герої залізають у неї, це є нічим іншим, як субституцією статевому акту і народження. Для того, щоб привабити цей фалос-Heffalump у яму (вульву), тобто, спровокувати коїтус, Пух і Поросятко самі символічно розіграють тут статевий акт, що проявляється у тому, що вони весь час падають одне на одного, причому Пух як активне, чоловіче начало, опиняється зверху, тоді як Поросятко, мала тваринка, без чоловічих ознак, по суті, Piglet – Хрюшка, недорозвинута дівчинка – знизу.

Індикатором сексуальності Пуха постає, за В. Рудневим, мед, при згадці про який він впадає у стан, близький до сексуальної ажитації². Діставшись Банки Меду, він мріє, як буде її лизати, лизати і лизати... Погім Heffalump поїдає мед на очах у Пуха, той біжить до ями та залазить у банку (вульву? – *О. К.*) головою, і не може її зняти. Це – мотивне перегукування з главою «Нора», коли він через переїдання (символічну вагітність) не може вилізти з підземного житла (вагіни – *О. К.*) Кролика. Тим самим Пух перетворюється на Heffalump'а (фактично – на вагітний фалос – *О. К.*), від якого Поросятко-Хрюшка з переляком тікає, оскільки він, страшний та агресивний член, її хоча й притягує (ще б пак, а чого іншого ще може прагнути неповнолітня дівчинка? – *О. К.*), але водночас, через страх дефлорації, відштовхує.

Другим сексуальним суперником Пуха виступає І-йо. Пух хоче подарувати ослику горщик меду, але дорогою весь мед з'їдає сам. Доводиться дарувати йому порожнє горнятко, котре у В. Руднева є «обесеменим» фалосом (вдумайтеся, що ж у тоді насправді їли-пили герої? – *О. К.*).

Поросятко-Хрюшка теж має до І-йо певний сексуальний потяг і вирішує подарувати віслоку повітряну кульку – пружний символ вагітності. Проте підсвідомий страх перед нею примушує її порвати кульку, яка перетворюється на мокру ганчірку. Таким чином, Пух приносить І-йо у подарунок порожній горщик (фалос), а Хрюшка – порвану повітряну кульку (лоно). Здавалося, це символізує повний сексуальний крах і Пуха (котрий, хоч і є фалосом, але має потяг не тільки до Хрюшки, але й до Ослика – *О. К.*), і німфетки Хрюшки. Однак І-йо знаходить вихід (з чого? бісексуального зв'язку? – *О. К.*) у символічній мастурбації – він усовує порвану кульку у порожнє горнятко, виймає та знову всовує, рухаючи туди-сюди. Ось таким, виявляється, є «напружене сексуальне життя» героїв цього твору.

Невже, виплеснувши на читача такі свої очманіння, де, я у нездоровому маренні, ототожнюються екскременти, анус і фалос (який може бути ще й вагітним), де горщик постає то піхвою (куди головою-головкою залазить фалос-Пух), то «обессемененним» членом (в якого протиприродно входить лоно-кулька), де Пух та І-йо є бісексуалами, а ледь не кожен актант постає уособленням геніталій, В. Руднев сподівається, що хтось такі речі сприйме серйозно, попри високі заяви даного «критика» про те, що він аналізує цей дитячий твір з позицій аналітичної філософії, лінгвістики, семіотики, теорії мовних актів, семантики можливих світів, структурної поетики, теорії вірша, психоаналізу тощо? Видно, що насправді науковий підхід тут «і близько не лежав», і якби хтось захотів написати сексуальну пародію на «Вінні Пуха», то краще, ніж це зробив В. Руднев, навряд чи кому вдасться.

Сміховий ефект подібних «вправ» викликається довільним спотворенням звичайних смислів аналізованого тексту порнологічними, до того ж абсурдними, на кшталт «вагітного фалосу». Серйозне дослідження такі автори підмінюють пародією на нього, силоміць «втискуючи» нормальний текст у певні зовнішні щодо нього сексуальні «патерни», фактично цей текст переписуючи заново, залишаючи тільки імена героїв та зовнішню канву їхніх вчинків³. Примусовість накладання еротичного «патерна» порнолога на матеріал аналізованого твору унеможливорює кваліфікацію подібних «екзирцицій» як наукових. І посилання на З. Фрейда, а фактично, просте його цитування, стан речей тут не міняють, тим більше, що ще О. Фрейденберг вкрай скептично оцінювала продуктивність застосування доволі примітивних фрейдівських схем у літературознавстві, коли будь-яка довга річ начебто є втіленням фалосу, а все, що має витвір – піхви. Втім, В. Руднев ігнорує і такі спрощені уявлення, і відомі культурологічні значення, вважаючи, скажімо, горщик – предмет з витвором і загальний культурний символ материнського лона – порожнім, «обессемененним» фалосом.

Можна лише дивуватися, як цей автор, даючи персонажам замість звичних свої переклади імен (іноді, можливо, і обґрунтовано), не наділив новим, вже порнографічним, іменням і головного героя; адже він міг наректи його *Winky* – американською сленговою назвою того самого «предмету», якого діти називають *peepie*, тим більше що прецедент є – так звать ельфа-домовика у фільмах про Гаррі Поттера та жабу з відеогри *Donkey Kong*.

На **висновок** зазначу, що введення у літературознавчий обіг сороміцьких творів і без того викликає до себе певне «конфузливое» ставлення, тому імітація їх наукового аналізу порнологічними пародіями у вигляді

обсценних «модернізацій» «пристойних» текстів (як у п. 4 статті) є його дискредитацією. Критерієм науковості підходу тут може слугувати наявність у ньому відсилок на більш ранні фольклорні або паралельні непристойні літературні тексти, зміст котрих у такому випадку постає об'єктивно даним, а не суб'єктивістським «нашаруванням» критика, який, перебуваючи у полоні свого «порнологічного патерна» (чим це викликано – окреме питання, але все в світі має своє пояснення, навіть те, чому деякі речі пояснити неможливо) бачить текст, як у пісні з епіграфу, крізь те «чорне», що у жінки «між ніг»⁴.

Відповідно, не тільки методика, але й результат такого підходу теж не може вважатися науковим, попри його «наукове» обґрунтування (наприклад, в анотації до книги одного з таких критиків) потребою у провокаційному обговоренні інтимної поведінки і ненормативної лексики, прагненням до граничного «остранення» понятійного тезауруса й зниженням його універсалістської патетики та бажанням зруйнувати дисциплінарні (і не тільки) стереотипи й радикалізувати всю сферу філософської предметності.

Всі ці заявки у свobodному суспільстві мають право на існування, якщо тільки свободу не розуміти як право бігати голими по вулицях. Деякі ж такі «критики-ексгібіціоністи», пнучись імітувати науковий пошук, з осібного нехлюйства стають посміховиськом, пихато-глумливо бавлячись «тотальною деструкцією» і «провокативним зниженням» (буквально – «нижче поясу») норм порядності як «традиційного стереотипу», тим виказуючи весь той свій убогий світ, котрий, як це вони продемонстрували через власний тезаурус, «зійшовся клином» на «вагінальних областях», «прилеглих до них анальних територіях», «екскрементах», «могутніх пенісах», «сексуальних ажитаціях», «сздах», «символічних мастурбаціях» та, рооh⁵, «анусах» і «фалосах».

Примітки

¹ Див. веб-версію багатотомного видання світового еротичного фольклору «Криптадія»: *Kryptadia: Recueil de documents pour servir a l'étude des traditions populaires ; 12 vols., 1883-1911 – Vol. 5 – Folklore de L'Ukraine [pp. 1–182] – Heilbronn (& Paris), 1898.– 397 p.– p. 175–176. [Ел. док. Режим доступу: [http://www.horntip.com/html/books_&_MSS/1880s/1883-1912_kryptadia_\(HCs\)/1898_kryptadia_vol_05/index.htm](http://www.horntip.com/html/books_&_MSS/1880s/1883-1912_kryptadia_(HCs)/1898_kryptadia_vol_05/index.htm)].*

² Ажитація як сильне збудження, що виражається у невпорядкованих рухах, прискореному малозрозумілому мовленні, тривозі, страху, втраті цілеспрямованості у діях тощо насправді певним чином притаманна образу Вінні Пуха. Але з якого доброго дива автор вирішив, що вона є

сексуальною, якщо тільки не йдеться про фактично вигаданого В. Рудневим героя Winky the Pooh-Pooh (Піпку Так-сяк-аби-як)?

³ Перекладач В. Руднев іноді вдається до прямої «сексуалізації» авторського тексту, наприклад, вводючи відсутні в оригіналі «семена мастурбції» [6, с. 209] (так Пух начебто помилково називав настурцію) з прозорою паралеллю «сперма» – «семя», та перекладаючи missage як «писка» [6, с. 148], балансує між «піською» та «за-пискою». На думку В. Руднева, оскільки в оригіналі маємо missage замість message, такий переклад у світлі того, що написано у розділі «Сексуальність», є цілком виправданим [див. : 6, с. 300]. Яким фантазмагорично абсурдним є зміст цього розділу, ми вже знаємо.

⁴ М. Свердлов у статті з красномовною назвою «Гайна между ног: к истории «садистского» литературоведения в России» («Вопр. литературы» 2006. № 4.– С. 67–82) по суті розглянув літературно-критичний варіант функціонування цього сексуального «патерну». Окрім В. Руднева, він піддає нищівній критиці й інших «порнологів». Так, один з них, С. Зимовець у «Сині полка» Валентина Катаєва гармати вважає «ерегованою сталлю», яким протистоїть «суспільний анус». Світ «Колобка» за ним – це російський (ко-)лобковий світ, заморожений силами гетерогенних статевих вирахань часу. Бариня з тургенівського «Муму», за ним, має «фалічну функцію», тоді як у В. Кологаєва роль фалоса грає вже сам Герасим, попри те, що він є «оскопленою твариною». М. Золотоносів, відновлюючи «справжні» смисли «Мухи-Цокотухи» Корнія Чуковського, вважає, що Павук – це змії-дефлоратор героїні, а Комар рятує Муху тільки через кровозмісний намір з нею «женитися». Прагнення героя «Гренади» Михайла Светлова віддати селянам гренадської «волості» землю є, за ним, нічим іншим, як гетеросексуальним зляганням на відміну від тих гомосексуальних відносин та анального сексу, що панують серед вояків загону. Прагнучи звільнитися від них, романтичний хлопець марить жінкою, але оскільки жінка-земля-Гренада недоступна, то він у підсумку мріє мати статевий акт з українською землею, котра є вульвою, що начебто видно з рядків: «Пробитое тело наземь сползло...». Попри те, що у творі немає й натяку на таке значення землі, М. Золотоносова це не бентежить. Він бере згадувану у вірші Светлова папаху Тараса Шевченка та вибудовує асоціативний рядок на рівні репсіє sauvage «дош – парасолька – складена парасолька – цвях», вважаючи, що поняття «папах» пов'язано з Тарасом Шевченком, той – з Тарасом Бульбою, а «бульба» вже має пряму аналогію з вульвою (бульба = вульва? – О. К.). Свої перлини М. Золотоносів увінчує мудрим теоретичним узагальненням, вважаючи, що з філософської точки зору цей твір маніфестує розмежування сміху та сліз та вибір між анусом

і пенісом. Хочеться лише його запитати – навіть припускаючи, що з «філософської точки зору» вибір між тим, що він щойно назвав, і має для нього якийсь доленосне значення, незрозуміло, навіщо розмежовувати сміх та сльози? Судячи з усього, слід очікувати, що сльози неодмінно з'являться на очах його читачів від нестримного сміху.

⁵ Англ. **Poo** [pu] – частини імені Вінні – «уф!», «тьфу!» – вигук, що означає роздратування або презирство. Чи не показово, що, подвоєне, це ім'я героя твору, **poo-poo** – «ставитися до чогось будь-як, недбало, легкодухо, з нехлюйством», відповідає ще й суті «наукового» стилю та методу В. Руднева.

1. Аксьонова Н. В. Семіосфера еротичних мотивів у дитячих забавляннях із маніпулювання пальцями // Тіло в текстах культур: Зб. маг. наук. конф. / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського; Український етнологічний центр / Г. Скрипник (голов. ред.). – К.: Асоціація етнологів, 2003. – С. 151–160.
2. Безродный М. Жезлом по лбу // Wiener Slawistischer Almanach.– Bd. 30.– 1992.– S. 23–26. (Електронна версія: http://periodika.digitale-sammlungen.de/wsa/Blatt_bsb00000498,00023.html?prozent=)
3. Кирилук О. С. Універсалії культури в мові опису дитячої забавлянки «Сорока-воровка» // Δόξα / Докса: зб. наук. праць з філос. та філології.– Вип. 13.– Сміх та серйозність: множинність видів та взаємин.– Одеса: ОНУ ім. І. Мечникова, 2008. – С. 119–126.
4. Левинтон Г. А. «Что за дело им – хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей» // Литературное обозрение.– М., 1991.– № 11.– С. 28–35.
5. Проскурин О. Сказка о Золотом петушке А.С. Пушкина и русская непристойная поэзия // Russica Romana.– V. VII ; Instituti editoriali e poligrafici internazionali ; Pisa–Roma, 2000.– P. 23–47. [Електронний документ. Режим доступу: «Русский журнал», част. 1-2 – http://old.russ.ru/krug/razbor/20020705_prosk.html; част. 4-6 (окончание) http://old.russ.ru/krug/razbor/20020711_prosk.html].
6. Руднев В. П. Введение в прагмасемантику «Винни Пуха». Сексуальность // Винни Пух и философия обыденного языка [Алан Милн. Winnie Пух. Дом в Медвежьем углу] / Пер. с англ. Т. А. Михайловой и В. П. Руднева ; Аналитич. ст. и коммент. В. П. Руднева.– М.: Аграф, 2000.– С. 16–22.