

УДК 821.111-32Картер09

Ольга Дерикоз

## КЛАСИЧНИЙ ГРОТЕСК В АСПЕКТІ ГЕНДЕРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ SHORT STORY: ОБРАЗНІСТЬ ПИСЬМА А. КАРТЕР

*Звернуто увагу на жанрово-світоглядну своєрідність новелістики А. Картер на тлі традиції літературної казки. Аналізується гротескна образність її письма (short story „Кривава кімната”) в аспекті символіки „гротескного реалізму”. Показано як, гендерний акцент виявляє себе у проекції феміністської проблематики.*

*Ключові слова:* А. Картер, short story, казка, гротеск, фемінізм, готика, метафора, символ, Ш. Перро, М. де Сад.

Представницю магічного реалізму й водночас письменницю феміністичного спрямування Анджелу Картер (1940–1992) газета „The Times” (2008) відзначила у списку п’ятдесяти найвизначніших британських авторів з 1945 р. („The 50 greatest British writers since 1945”). Лауреатка премії Сомерсета Моема (роман („Кілька сприйняттів”, „Several Perceptions” (1968)) є авторкою дев’яти романів, чотирьох збірок новел, трьох томів науково-популярної прози. Їй належать також радіоп’єси та сценарії до фільмів, поетичні зразки, дитяча проза, журналістська есеїстика [8, с. 9]. Твори А. Картер порівнюють із п’єсами В. Шекспіра, романами Ф. Достоєвського й О. де Бальзака, магічним реалізмом Г.-Г. Маркеса та Х.-Л. Борхеса. Підкреслюється вплив на творчість письменниці дадаїзму, сюрреалізму, психоаналізу, голлівудських фільмів та експериментального європейського кіно [8, с. 9].

Л. Сейдж, подруга та одна з перших критиків А. Картер, зауважила з приводу художніх текстів письменниці таке: вони „сновигають по узбіччях справжнього англійського роману, як монстри сновидінь, – небезпечні, еротичні, блискучі створіння, вигодувані культурною кризою” [11, с. 51]. Визнається, що їй властиве „зображення щоденної реальності з її жахіттями на межі реально-ірреального поєднання з фантастикою” [3, с. 186]. Підкреслюється різножанровий характер текстів А. Картер (див. про це [8, с. 11]), активне засвоєння цілісної жанрової практики постмодернізму: „шпигунського і любовного роману (romance), порнографічної і кримінальної літератури, готики та наукової фантастики”, і перетворення їх неохайних стереотипів на химерну міфологію. „Вона агресивно виступає проти самої природи пуританізму, створюючи казки для дорослих” [11, с. 51]. Разом із тим дослідниця вказує на те, що такий жанровий „мікс” не суперечить факту присутності в текстах А. Картер відголосів концептів

М. Бахтіна, Ж. Дерріди та М. Фуко [8, с. 9]. Близько „контактуючи” з положеннями З. Фрейда, А. Картер наголошувала на тому, що послуговується ними в разі виключної необхідності і вважає їх проблематичними [6, с. 2–3]. За свідченням Н. Шамсутдінової, письменниця використовує ідеї психоаналізу не тільки проти останнього, але й проти „підсвідомості патріархального суспільства” [5, с. 4].

Проза А. Картер ніколи не була просто розважальною: письменниця засвідчила своє прихильне ставлення до „ідейності”, а тому обов’язковою складовою її текстів ставав інтелектуальний елемент [8, с. 9]. У цілому визнається, що „літературу Картер з її фантастичними ознаками можна розуміти як таку, що „оперує швидше традиційною алегорією ідей, де літературні персонажі являють собою абстрактні концепти, а сюжет ілюструє певну доктрину чи тезис” [5, с. 22]. Т. Красавченко підкреслює здатність А. Картер своєю творчістю протистояти „загальноприйнятій реальності”, „традиційному консенсусу”, до якого входять „ілюзіонізм масмедіа, феномен масової культури та „реалізм” [3, с. 186]. Тексти новелістки балансують на межі гламуру й вишуканості.

Сама А. Картер завжди відносила себе до „застарілого виду фемінізму” й говорила про те, що зображувала природу своєї жіночої реальності („жіночності” („femininity”)). С. Гембл зауважує, що такий фемінізм передбачає серйозне ревізування порнографічного письма М. де Сада, через що героїні текстів письменниці часто „страждають від сексуальних розладів і рішуче відмовляються від будь-яких форм того, що ми зараз називаємо „політичною коректністю” [8, с. 10–11]. Воднораз А. Картер називають „феміністкою, яка любила чоловіків”, у ранніх творах вона досить часто писала від імені чоловіка й описувала чоловіка як „об’єкт обожнювання” [8, с. 11], з презирством ставилася до фемінізму 1980-х [6, с. 1]. Письменниця руйнує жіночі ілюзії щодо інституту шлюбу, власної неповторності в очах чоловіка, який „розчиняє” твою ідентичність в образах інших жінок (новела „Кривава кімната”); владної сутності чоловічої натури (новела „Снігуронька”); „зникнення” уявлюваного „ідеалу чоловіка” внаслідок реального досвіду спілкування з ним (short stories „Кривава кімната”, „Снігуронька”, „Лісовий Цар”), „розвінчування” магії кохання (новела „Господиня будинку кохання”) тощо.

У збірці short stories „Кривава кімната” („Bloody Chamber”) (1979) письменниця трансформує мотиви чарівних казок, включивши до них готичні, феміністичні та сексуальні елементи [7, с. 66]. Тут авторка легко оперує постмодерністськими прийомами „тексту в тексті”, „гри”, додаючи до них двозначний присмак іронії, сарказму та гротеску. Очевидно, що вона навмисне обирає відомі читачеві „сценарії”: А. Картер та її реципієнт зустрічаються в апробованій сюжетній ситуації, за якої досягнення рецептивної мети

тексту стає значно легшим, а прочитання акцентних складових новели та авторської ідеї – простішим.

Готичні компоненти тексту пов'язують новели А. Картер із творчістю Е. По, Е.Т.А. Гофмана, Дж. Ш. Ле Фаню, а також порнографічним письмом М. де Сада [9, с. 39]. Вважається також, що еротичні елементи та мотиви насилля, які обігруються в текстах А. Картер, відсилають читача до казок Ш. Перро та братів Грімм, як, приміром, новела „Кривава кімната”, що в її основу закладено сюжет казки Ш. Перро „Синя Борода”, на що вказує Е. Маундер [9, с. 39–40].

В означеній новелі розповідається про шлюб бідної дівчини-піаністки зі зрілим, заможним маркізом, яка в загадковому замку свого чоловіка несподівано відчиняє двері в таємну кімнату, заходить в яку маркіз заборонив. За непослух маркіз вирішує покарати юну дружину смертю, однак на заваді цьому стає матір дівчини, яка й вбиває маніакально налаштованого маркіза. Безперечно, в ексцентричній short story письменниці феміністичний аспект увиразнюється гротескною домінантою, яка, у поєднанні з пародійно-карикатурними деталями, тілесністю, фантасмагорією та чорним гумором, пов'язує її тексти з „гротескним реалізмом” (термін М. Бахтіна). Відштовхуючись від досвіду М. Гоголя, М. Бахтін наполягав на тому, що гротеск виступає „не лише порушенням норми, а запереченням усіляких абстрактних, непорушних норм, які претендують на абсолютність та вічність” [1, с. 535].

Приміром, „гротескна концепція тіла” (див. про це [1, с. 530]) в short story А. Картер знаходить своє вираження у змалюванні образу маркіза [2, с. 4–5], а також в образах його вбитих дружин [2, с. 17]. Моделюючи сім'ю маркіза та сучасної Попелюшки, А. Картер руйнує стереотип „ідеального заміжжя” бідної мрійливої дівчинки. Письменниця гротескно подає весь жах ситуації, в яку потрапляє героїня, використовуючи „елемент карнавальної гри зі смертю та межами життя та смерті”, який проявляється у „зіткненні нічого та серйозного, страшного” (М. Бахтін щодо текстів М. Гоголя) [1, с. 535–536]. Гротескна атмосфера тексту також підсилена яскравими „візуальними” образами, створеними химерним поєднанням прекрасного і потворного, трагічного й комічного, реального та ірреального. Варіація класичного сюжету підсилена сценами насилля, описом садистських за тематикою картин, що прикрашають будинок маркіза; розповідями про криваві події, які відбувалися в потаємній кімнаті маркіза, поетизацією мазохіського комплексу (слова зі знайденого листа Камілли, попередньої дружини маркіза: „вища та єдина насолода любові – впевненість у тому, що ти несеш зло” [2, с. 15]), сексуальними епізодами новели і т. п., що набувають щораз химерніших гротескних форм. Вважається, що жіночі персонажі новел А. Картер самі дозволяють, аби персонажі-чоловіки поводитися з ними жорстоко і брутално: так оповідачки реалізують своє приховане сексуальне бажання паралельно з прагненням незалежності [10]. Подібна ситуація осмислена

засновницею постфемінізму К. Палья як „неминучість”, у яку потрапляє жінка її епохи: „коли політична чи релігійна влада слабне, ієрархія знову стверджує себе в сексі у вигляді архаїзуючого феномену садомазохізму” [4, с. 290]. Зазначається, що А. Картер називала М. де Сада „терористом уяви” (див. [9, с. 40]), однак і сама вона з успіхом збуджує свідомість читача яскравими образами, екзотичними описами, напруженими ситуаціями. Продуктивними гротескними елементами short story стають образи-символи тексту, які увиразнюють оповідь й підсилюють його психологічну напругу.

Приміром, за допитливість маркіз карає героїню відтиском ключа – „клеймом злочину” на її чолі, що стає символом певної приреченості героїні [2, с. 22]. Цей містичний елемент у новелі „Кривава кімната” „сугестує” гротескну атмосферу тексту. Покійна дружина маркіза Камілла – прямий потомок стоккерівського персонажа Дракули (див. про це [2, с. 15]). Вимовляючи її ім’я, оповідачка підсилює таємничу атмосферу новели, знищує відчуття реальності. Темну містичну атмосферу новели підсилюють також передчуття самих персонажів тексту: юна піаністка інтуїтивно налаштовує себе на неприємності: прийнявши від нареченого перстень з опалом, подумки вона зауважує: „опал приносить нещастя” [2, с. 3]. Пригадуючи вечір в опері, коли вона закохалася в маркіза, дівчина пам’ятає, що відчула небезпеку в момент виконання драматичної вагнерівської арії „Liebestod” із „Трістана та Ізольди” („Смерть від любові”) [2, с. 4].

У цьому ряду стоїть подарунок, який маркіз зробив своїй нареченій-студентці консерваторії (рубінове намисто) – він порівнюється з „неймовірною, дорогоцінною раною на горлі” [2, с. 4], а згодом, з „готовою до кидка змією” [2, с. 24]. Символічна багатозначна символіка цього образу прочитується в тексті як змії-спокусник в образі маркіза, який хитрощами заманює недосвідчену наївну „Єву”, як він її називає, до кімнати „пізнання” (маркіз, одночасно і спокушуючи, і караючи, тим самим перебирає на себе й функцію Бога). Гротескні метафори А. Картер творять з її тексту химерну містерію і препарують психологію жінки, яка прагне побудувати „діалог” із чоловіком.

Серед символізованих ідей новели в гендерному аспекті найбільшої значущості, можливо, набуває символ таємничої квітки лілії [7, с. 67]. Цей прийом виявляється в тексті не раз: коли молода дружина новели „Кривава кімната” порівнює свого чоловіка з лілією, яка є „емблемою” королівської влади; коли юна героїня відчує у своїй кімнаті „похоронні лілії з їхнім задушливим пилком” [2, с. 8]. Разом із тим, будучи символом чистоти, ця квітка відбиває цнотливість самої юної оповідачки, що контрастує з порочністю та внутрішнім брудом її мучителя. Сама дівчина – її „невинність” та недосвідченість – стають для розпусного лиходія незвіданою таїною, яку той даремно прагне збагнути та подолати [2, с. 10]. Романтичний образ юної дівчини набуває трагічного звучання, коли та вже

готується до смерті: „У відображеннях дзеркал дванадцять молодих жінок розчісували дванадцять анемічних каскадів каштанових пасом: незабаром не залишиться жодної. Маса лілій навколо мене виділяли тепер важкий запах в'янення. Вони були схожі на труби ангелів смерті” [2, с. 23].

Парадоксальна природа гротеску проявляється й в особливому смисловмісті, який має інтерпретація письменницею рядків із 22 псалма Давида. У перший вечір у домі маркіза дівчина промовляє: „Чаша моя сповнена” [2, с. 4]. Незважаючи на весь фатальний контекст того вечора, вона беззаперечно довіряє маркізу, як Псаломщик довіряв Богу: „Ти наготував переді мною трапезу на очах гнобителів моїх; Ти намастив оливою голову мою, і чаша Твоя, що напоює, найкраща” (Пс.22:4,5). Поміrkована феміністка А. Картер тут відверто іронізує над безглуздим прагненням жінки до діалогу з іншою статтю, сакралізацією чоловічої природи.

Смисловими „кодами” цієї short story виступають також найменування кількох книг із бібліотеки маркіза: „Ініціація”, „Ключ до таємниць” та „Секрет ящика Пандори” [2, с. 8]. Це пунктир стрижневої метафори тексту – „кривавої кімнати”, – яка відбиває сутність міфічної влади чоловіка над жінкою. Відтак, в новелі описана „посвята” юної дівчини в таємницю першої шлюбної ночі („Ініціація”). „Заборонений” ключ, який маркіз дає своїй дружині, відмикає всі секрети, пов'язані з життям чоловіка, та його темну розпусну душу („Ключ до таємниць”). („Це ключ не від мого серця, скоріше ключ від мого пекла”, – говорить маркіз своїй дружині [2, с. 12]). Відкривши зловісну кімнату, дівчина здогадується не тільки про злочини маркіза, але й про долю, яка чекає на неї саму („Секрет ящика Пандори”). Водночас „кривава кімната” втаємничує самого читача, спричиняє його „входження” в текст.

Значущу функцію в письмі А. Картер відіграє інтермедіальний компонент. Недаремно маркіз порівнює молоду жінку з фортепіанною прелюдією пізнього романтика К. Дебюссі „Місячне світло” [2, с. 10]. Такий підхід до природи мистецтва аргументує часті деформації образів та подій у тексті даної short story. Письменниця намагається переплести виміри музичної культури, живопису, поезики та навіть культури побуту (приміром, незважаючи на вочевидь казковий сюжет short story, її персонажі одягаються в одяг від Ч. Уорта, П. Пуаре, „Turnbull & Asser”). Авторами портретів покійних дружин маркіза виступає не хто інший, як самі Р. Оділон та Пюві де Шаванн, відомі поєднанням у своїй манері романтичних віянь, сюрреалістичних елементів та фантастичних образів (див. про це [2, с. 3–4]). Інтермедіальність тексту вимагає інтелектуальної обізнаності читача. Гротескне переплетення реального із фантастичним, раціонального з абсурдним підсилено згадками про картини Ж.-А. Ватто, Ж.-О. Фрагонара, Г. Моро, Дж. Енсора тощо, посиланням на книгу французького окультиста Е. Леві, описом деяких книжкових ілюстрацій – приміром, ілюстрації під назвою

„Осуд цікавості” у книзі „Пригоди Еулалії в гаремі турецького султана”, що потрапляє на очі дівчині [2, с. 8]. Такі „гротескно-містичні” орієнтири А. Картер залишає по всьому тексту „Кривавої кімнати”, спонукаючи читача до сміливих та несподіваних прочитань „упущених” елементів новели.

Гротескну атмосферу новел А. Картер, поза сумнівом, і створюють міфологізовані образи гендерного змісту. За спостереженням С. Гембл, збірка „Кривава кімната” викликала „критичну експертизу творчості А. Картер критиками фемінізму” [8, с. 7]. Думка про *цілеспрямований* і агресивний фемінізм новелістки на сьогодні загальновідома [5, с. 22]. Саме так, зокрема, прочитується епізод новели, в якому мати головної героїні, „прекрасна амазонка, одягнена у жалобу вдови” [2, с. 23], прискакує на коні, аби врятувати дочку від чоловіка-маньяка, й, приголомшивши маркіза своєю появою, вбиває його [2, с. 23–24]. Письменниця показує, як зненацька перевтілена матір героїні містичним способом знищує злого тирана і визволяє дочку, що забезпечує тій майбутнє з коханим Жаном. Переконливо виглядає кульмінація *short story*: коли меч матері дівчини підноситься над маркізом і все завмирає (у стилі голлівудських фільмів), А. Картер здійснює повторне „приведення текстового механізму в дію” за допомогою стороннього, мовби незацікавленого, спостерігача. „А потім – ніби недосвідчена дитина кинула в щілину автомата монетку і привела картину в дію”, – так вона завершує цей епізод [2, с. 24].

Як зазначає С. Falcus, „осмислюючи поняття гендеру, міфології та жанру, А. Картер презентувала фантастичну, постмодерністську і гротескну прозу” [7, с. 66]. Л. Лейдж вказує на те, що, „перепишуючи” казки, письменниця робить своїх героїнь літаючими, химерно граючими з поняттями магії та метафорами, створюючи в такий спосіб „рольову модель Нового Часу” [8, с. 9]. Міфологічні образи раз по раз прозирають крізь тексти А. Картер: так, у „Кривавій кімнаті” мати головної героїні, яка прилітає на коні, аби порятувати дочку від чоловіка-душогуба, порівнюється з Медузою Горгоною [2, с. 24]. Подібна паралель проводиться не тільки через зображення волосся жінки, яке розвівалося, але й через „закам’янілу” постать маркіза [2, с. 24]. А. Картер двічі порівнює головну героїню з християнською мученицею Святою Цецилією [2, с. 6, 23], ніби натякаючи на перспективи, які чекають на дівчину в будинку її чоловіка.

Так письменниця пародіює різні ситуації з домінуючим чоловічим началом, уявні переваги та реальна ущербність якого осмислюються в кожному компоненті тексту. Щоправда, як зазначає С. Дімовіц, у „Кривавій кімнаті” жінці вдається зробити це лише за допомогою зброї покійного чоловіка [6, с. 15], що все ж символізує наявність чоловічої підтримки. В контексті гротескно-реалістичної поезики даний текст доповнює жанрову палітру означеної сюжетики, традиційно пропагуючи народну „життєствердну ідею” [1, с. 535].

Героїня „Кривавої кімнати” поступово змінює позицію „жертви” на роль аналітика. Художній філософії А. Картер властиве розуміння „рольової” природи соціального світу”: люди змушені одягати маски, які зрештою приростають до їхніх облич (див. [3, с. 185]). Героїня „Кривавої кімнати” помічає, що обличчя її чоловіка ніби схоже на „гротескную карнавальну маску” [2, с. 5]. Наприкінці тексту вона доходить висновку: „Я грала у гру, де кожен хід був визначений долею настільки ж всемогутньою та жорстокою, як і він, тому що він сам був втіленням цієї долі. І я програла. Програла, не розгадавши вчасно загадку невинності та пороку, яку він мені загадав. Програла так, як програє жертва своєму катові” [2, с. 21]. Зрештою „непереможність” маркіза повністю спростовується – він перестає бути ляльковиком: „... ляльковик, відкривши рота та витріщивши очі, в абсолютному безсиллі дивився, як його ляльки зриваються зі своїх ниточок, зневажаючи ритуали, які він встановив для них з початку часів, і починають жити власним життям; оповитий жахом король, який спостерігає повстання своїх пішаків” [2, с. 24]. Феміністична ідея в цьому випадку прочитується як позитивний висновок новели загалом.

Отже, гротеск у новелі А. Картер функціонує як ключовий фактор створення казково-містичної атмосфери цієї short story, формування химерного та символічного в гендерному значенні образу „Кривавої кімнати”, увиразнення феміністичних ідей авторки. Відображаючи фатальну залежність жінки від садистського чоловічого світу, руйнування старомодних зразків ідеалу щасливого шлюбу, письменниця натомість запропонувала чітку перспективу протистояння цій традиції, чим підтвердила свою належність до феміністичного руху.

1. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. *Картер А.* Кровавая комната / Анджела Картер // Кровавая комната. – М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2005. – С. 1–25.
3. *Красавченко Т.* Картер Анджела / Татьяна Красавченко // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А.П. Саруханян. – М. : Наука, 2005. – С. 185–188.
4. *Палья К.* Личины сексуальности / Камила Палья ; пер. с англ. – Екатеринбург : У-Фактория; Изд-во Урал. ун-та, 2006. – 880 с.
5. *Шамсутдинова Н.З.* „Магический” реализм в современной британской литературе (Анджела Картер, Салман Рушди) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 „Литература народов стран зарубежья” / Н.З. Шамсутдинова. – М., 2008. – 22 с.
6. *Dimovitz S.* „I was the subject of the sentence written on the mirror”: Angela Carter's short fiction and the unwriting of the psychoanalytic subject [Electronic resource] / Scott Dimovitz // Literature interpretation theory. –

2010. – Jan. 21. – Access mode : [http://www.regis.edu/content/fac/pdf/Scott\\_Dimovitz\\_Carter3.pdf](http://www.regis.edu/content/fac/pdf/Scott_Dimovitz_Carter3.pdf).
7. *Falcus S. J.* Angela Carter / Sarah J. Falcus // Maunday Andrew. The facts on file companion to the British short story. – New York : American Library Association, 2007 – P. 65–67.
  8. *Gamble S.* The fiction of Angela Carter (Icon Reader's Guides to Jeff VanderMeer Essential Criticism) / S. Gamble. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2001 – 224 p
  9. *Maunday A.* Introduction / Andrew Maunday // The Facts On File companion to the British short story / ed. by Andrew Maunday. – New York : Facts on File, 2007. – P. V–XVI.
  10. The Bloody Chamber Summary [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.gradesaver.com/the-bloody-chamber/study-guide/short-summary/>.
  11. *Sage L.* The savage sideshow: A profile of Angela Carter / Lorna Sage // The New Review, 1977. – Vol. 4 : 39/40. – P. 51–57.

### **Аннотация**

*Обращено внимание на жанрово-мировоззренческое своеобразие новеллистики А. Картер. Анализируется гротескная образность ее письма (short story „Кровавая комната”) в аспекте символики „гротескного реализма”. Гендерный акцент проявляет себя в проекции феминистской проблематики.*

**Ключевые слова:** *А. Картер, short story, сказка, гротеск, феминизм, готика, метафора, символ, Ш. Перро, М. де Сад.*

### **Summary**

The attention is paid to the genre-ideological identity of A. Carter's short stories on the background of the tradition of literary fairy tales. The grotesque imagery of her writing (short story „Red Room”) is analyzed in the terms of symbolism of „grotesque realism”. Gender focus manifests itself in the projection of feminist issues.

**Key words:** *A. Carter, short story, fairy tale, grotesque, feminism, gothic, metaphor, symbol, Ch. Perrault, Marquis de Sade.*

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.