

Прадівлянна Л. М.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

ГЕНДЕРНІ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ВИМІРИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАНЬ АНДЖЕЛИ КАРТЕР)

*Стаття присвячена творчому доробку британської письменниці Анджели Картер. Зосереджено увагу на вивченні однієї з головних тем, яку розробляла письменниця у своїх творах, – темі гендерних ролей. А. Картер у збірці «Кривава кімната» розвиває гендерну тематику та переосмислює концепти любові, сексуальності, насильства у класичній опозиції *active male – passive female*, використовує класичні, знайомі з дитинства сюжети старих казок, відкриває в них прихований зміст та переосмислює звичні стереотипні й архетипічні образи, створює новий міф про героїню, що відкидає традиційні уявлення про слабкість жінки, «розриває» із клішированістю в зображенні жіночих характерів та надає нового змісту канонічним жіночим образам.*

У статті зроблена спроба проаналізувати проблеми гендерних відносин в оповіданнях письменниці крізь призму постмодерністського феномену інтермедіальності. Інтертекстуальні й інтермедіальні елементи, які являють собою внутрішньолітературні й інтерсеміотичні відсилання, допомагають А. Картер, з одного боку, розширити зображально-виражальні можливості художнього слова, а з іншого – створити, спираючись на світову літературу та мистецтво, новий просвітницький образ жінки.

Виявлено, що А. Картер для створення образу чоловіка, Синьої Бороди, використовує головним чином живописні інтермедіальні вкраплення, які не лише свідчать про його вподобання, інтереси та ставлення до своїх дружин, але й суттєво доповнюють його внутрішній портрет, розкривають його характер та сутність. Образ юної маркізи А. Картер створює за допомогою музичних елементів, спираючись на характеристики цього виду мистецтва. Саме через музичні алюзії письменниця проводить свою героїню на шляху від дитячої недосвідченості до зрілого розуміння своєї жіночої природи, сили та слабкостей.

Ключові слова: *постмодернізм, інтермедіальність, інтертекст, гендерні ролі, Анджела Картер, казка.*

Постановка проблеми. Культура постмодернізму – це складне явище, яке характеризується, серед іншого, руйнуванням кордонів між елітарною та масовою культурою, переплетенням різноманітних видів мистецтв в єдиному просторі тексту, підключенням до культурної спадщини попередніх поколінь, іронічним, на думку Умберто Еко, та «без наївності» переосмисленням минулого [6, с. 77]. Постмодерністський текст є прикладом самодостатності, але водночас він завжди невід’ємно пов’язаний із культурою, є її частиною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вивчення культурної парадигми постмодернізму зробили значний внесок видатні науковці ХХ ст. (праці класиків – Р. Барта, Ж. Дерріди, Ю. Крістевої, Б. Гаспарова, М. Лотмана, Б. Успенського). Однак механізми реалізації постмодерністських категорій, їх взаємодія та функціонування в літе-

ратурних творах сучасних митців досі залишаються цікавими аспектами для дослідження. Одним із таких аспектів є гендерне питання. Жіночий образ, який формувався протягом усієї історії людства, погляди на який суттєво мінялися під впливом різних культур, релігій та історичних подій, в епоху постмодерністської літератури продовжує змінюватись. Протести проти пригнічення жіночої гідності переросли в радикальні за змістом виступи, провокаційні та відверті.

Однією з авторок, які розробляли теми гендерних ролей, була Анджела Картер. Твори А. Картер розкривають її інтерес до надприродного, міфології, казок, їхнього прихованого змісту. Однак найбільшу зацікавленість критики й літературознавці, які звертаються до творчого доробку письменниці, виявляють саме до нетиповості її літературного стилю, особливо коли коментують феміністичні висловлювання письменниці та її

ставлення до таких тем, як жіночність, сексуальність, насильство (дослідження Е. Джордан, Бет А. Боем, Д. Пунтера, Сильвії Брайант, Дж. Матуса, українських дослідників Т. Кононенко, О. Дерикоз, О. Врбель-Кемінь, що фокусуються на феміністичній специфіці та гендерній ідентифікації творів А. Картер).

У нашій роботі ми зробимо спробу подивитися на проблеми гендерних відносин крізь призму постмодерністського феномену інтермедіальності. Якщо за Ю. Крістєвою, автором поняття інтертексту, «будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом вбирання і трансформації якогось іншого тексту» [2, с. 429], то явище інтермедіальності проявляється у творах, що асимілюють характеристики текстів інших мистецтв. Ришард Нич зауважує: «Сучасна літературна практика <...> переконує нас, що міжтекстові зв'язки неможливо обмежити лише внутрішньолітературними відсиланнями. Адже вони охоплюють <...> і семіотичні зв'язки між різними явищами мистецтва та комунікації (образотворче мистецтво, музика, фільм, комікс тощо)» [3, с. 73]. Переплетення різних видів мистецтв яскраво простежується саме в літературі постмодернізму. Як пояснює сучасна дослідниця В. Просалова, «інтермедіальність означає відсилання через знакову систему одного виду мистецтва до іншого, демонструє стереофонічну організацію художнього тексту, для автора-реципієнта стає терапевтичним засобом, дозволяє насолоджуватися явищами високої культури і, таким чином, популяризувати їх» [4, с. 18].

Явище інтермедіа змусило дослідників зосередити увагу на специфіці внутрітекстових зв'язків у художньому творі (дослідження А. Ханзен-Леве, Д. Хігінса, І. Раєвські, А. Тімашкова, Є. Шиньєва, Н. Ісагулова й інших). Це «специфічна форма діалогу культур, що здійснюється за допомогою взаємодії художніх образів або стилістичних прийомів» [5, с. 153], особливий спосіб організації художнього тексту. Його розшифровка надає ті референції, розуміння яких необхідно для інтерпретації твору.

Постановка завдання. Одним із провідних мотивів у творчості А. Картер вважається переосмислення гендерних відносин, стереотипів і архетипічних образів. У збірці «Кривава кімната» письменниця яскраво зобразила класичні, знайомі з дитинства сюжети старих казок, відкрила в них прихований зміст, видозмінила звичні образи та створила кардинально відмінну модель жіночої природи. Інтертекстуальні й інтермеді-

альні вкраплення в оповіданнях допомагають письменниці, з одного боку, розширити зображально-виражальні можливості художнього слова, а з іншого – створити, спираючись на світову літературу та мистецтво, новий просвітницький образ жінки.

Метою роботи є вивчення особливостей зображення образів в оповіданні «Кривава кімната» через аналіз інтермедіальних та інтертекстуальних елементів тексту.

Виклад основного матеріалу. В оповіданні Анджели Картер “The Bloody Chamber” [9] легко розпізнається відома казка Шарля Перро про багатоженця Синю Бороду, що занапастив своїх дещо занадто допитливих дружин.

Героїня-оповідачка твору А. Картер, ще зовсім молода дівчина, не має імені, а після одруження стає маркізою – так принаймні її називає старенька нянька: “*her little Marquise*”, але не набуває власного ім'я чи голосу. Деяка «безликість» головної героїні притаманна й іншим оповіданням А. Картер. Письменниця не пропонує і розгорнутого опису зовнішності дівчини, лише підкреслює “*nervous, pianist's fingers*” [9].

В описі її нареченого, з іншого боку, А. Картер відсилає читача до традицій єгипетської культури: “*A huge man, an enormous man, and his eyes, dark and motionless as those eyes the ancient Egyptians painted upon their sarcophagi*” [9] та порівнює маркіза з мумією – багатим, величним, але вже мертвим, «нерухомим» фараоном. Образ маркіза дещо доповнюється описом його готичного замку, який із цікавістю розвідує героїня. Він наповнений дорогими, але мертвими речами – скульптурами, гравюрами, картинами.

Неможливо не помітити, що назви більшості картин та їх описи набувають символічної функції, говорять про маркіза, про його ставлення до дружин, таким чином натякають на долю і юної дівчини. Але саме її молодість, недосвідченість та наївність заважають їй «розшифрувати», наприклад, зміст картини французького художника Гюстава Моро – художника, особливо відомого своїми загадковими міфологічними жіночими образами. Художнє полотно “*Sacrificial Victim*”, яке розглядає молода дівчина, є вигаданою картиною, але її назва несе подвійну ідею жертви: сполучення слів *sacrificial*, що імплікує ідею вбивства (*sacrifice – to kill an animal or a person and offer them to a god or gods* [8, с. 1117]) та *victim*, у семантиці якого яскраво виражена сема пасивності (*victim – someone that has been hurt, damaged, or killed or has suffered, either because of the actions*

of someone or something else, or because of illness or chance) [8, с. 1441].

Образ на картині, яку описує для читача А. Картер, також мав би застерегти дівчину: *“There was Moreau’s great portrait of his first wife, the famous Sacrificial Victim with the imprint of the lacelike chains on her pellucid skin”* [9]. Однак ні назва, ні зображення відбитка цепів на світлій шкірі першої дружини маркіза не насторожили юну маркізу. Інші картини, придумані А. Картер, також мають назви, що говорять. Серед них полотно предтечі сюрреалізму бельгійця Джеймса Енсора: *“Ensor, the great Ensor, his monolithic canvas: The Foolish Virgins”* та француза Поля Гогена, відомого зображенням таїтянок: *“Two or three late Gauguins, his special favourite the one of the tranced brown girl in the deserted house which was called: Out of the Night We Come, Into the Night We Go”* [9]. У багатьох культурах ніч є символом фізичної смерті, це час привидів та духів, небезпеки та спокуси, ніч – це уособлення пасивної жіночої природи [1, с. 390–392]. Назва останньої картини перекликається із гравюрою, що зображає другу загиблу жінку маркіза: *“everyone painted her but the Redon engraving I liked best, “The Evening Star Walking on the Rim of Night””* [9]. Маркіз, як здається, вбачає декоративну функцію у своїх жінках. Як помічає його юна дружина: *“he had invited me to join this gallery of beautiful women”* [9].

Єдине полотно, що реально існує, *“Rape of the Sabines”*, додає реалістичності оповіданню: *“The flame picked out, here, the head of a man, there, the rich breast of a woman spilling through a rent in her dress – the Rape of the Sabines, perhaps? The naked swords and immolated horses suggested some grisly mythological subject”* [9]. Цей сюжет римської міфології викликав зацікавленість багатьох скульпторів та художників (картини П. П. Рубенса, Перо де Кортонна, Жака Стелла, Н. Пуссена й інших). Не зрозуміло, яку картину описує А. Картер, однак тут головне – тематика насильства над жінками, оголений меч, загублені коні. Саме такими сюжетами прикрашає свій замок маркіз.

Не менш важливими є й алюзії, що А. Картер використовує в описі бібліотеки маркіза. Такі книги, як *“The Adventures of Eulalie at the Harem of the Grand Turk”*, підкреслюють залежну роль головної героїні в подружніх (інтимних) відносинах, її складний шлях до самопізнання. Дівчина читає назви на палітурках: *“Eliphas Levy; <...> The Initiation, The Key of Mysteries, The Secret of Pandora’s Box”* [9]. Еліфас Леві – відомий фран-

цузький окультист. Назва книги *“The Initiation”* – ініціація як процес посвячення, у контексті твору може символізувати одруження та першу шлюбну ніч. *“The Key of Mysteries”* натякає на пошуки маркізи, а ключ, який вона отримала від маркіза, стає важливим символом, що розкриває правду про її чоловіка, відкриває заборонену кімнату, де вона отримує необхідні їй знання. *“The Secret of Pandora’s Box”* нагадує читачеві про дівчину із грецького міфу, допитливість якої змусила її відкрити скриню і випустити у світ страждання, які неможливо вже було приховати, закривши кришку, відповідає й образу героїні розповіді, яка, з одного боку, дізнається страшну правду про маркіза, а з іншого – розкриває правду про себе, про непізнане і заборонене.

Цікаво, що юна маркіза, роздивляючись картини та книги бібліотеки, не замислюється щодо дивних уподобань та пристрастей свого чоловіка. Живописні інтермедіальні вкраплення радше можна асоціювати із самим маркізом, його характером, уподобаннями, ставленням до своїх жінок.

Тоді як маркіз оточує себе картинами, дівчина віддає перевагу музиці. Можливо, тут стереотипна ідея, що чоловік любить очима (хоча А. Картер і порівнює очі маркіза з намальованими на єгипетському саркофазі), а жінка – слухом. Однак тут можна побачити і деяку «застиглість» живописних полотен, gobеленів та гравюр, що як декорації прикрашають будинок, та, контрастно, невловимість музики, що швидкоплинна, як юність та невинність маркізи.

З музикою загалом асоціюється і її цнотливість, яку А. Картер порівнює з тихою музикою: *“Then I realized, with a shock of surprise, how it must have been my innocence that captivated him – the silent music, he said, of my unknowingness, like “La Terrasse des audiences au clair de lune” played upon a piano with keys of ether”* [9] (*La Terrasse des audiences au clair de lune* – прелюдія французького композитора-імпресіоніста Клода Дебюссі). Музика, здається, супроводжує героїню через все оповідання.

У першу зустріч із майбутнім нареченим героїня *“was lost in a Debussy prelude”*, у тяжку хвилину *“I set myself the therapeutic task of playing all Bach’s equations, every one, and, I told myself, if I played them all through without a single mistake – then the morning would find me once more a virgin”*, і навіть готуючись до покарання, вона згадує про музику *“I went to my dressing room and put on that white muslin shift, costume of a victim of an auto-da-fé, he had bought me to listen to the Liebestod in”*

[9]. Тут інтермедіальний компонент – *Liebested*, музика до фінальної частини опери Р. Вагнера «Трістан та Ізольда», що звучить у кульмінаційний момент, коли Ізольда співає над мертвим тілом Трістана. Важливим є ще один інтермедіальний компонент – із світу моди, костюм аутодафе, що вдягався на урочисте оголошення вироку інквізиційного суду в середньовічній Іспанії, а також на публічне спалення людей, оголошених еретиками інквізицією. Не оминати і улюблене «гендерне» слово – *victim*. І якщо бажання сховатися за вправами з Баха ще видають наївне та недосвідчене дівча, то останній приклад – підготовка до загибелі, говорить про доросле розуміння тієї ціни, яку маркіза має заплатити за отримані знання.

Етапом на шляху до дорослішання стають і листівки першої дружини маркіза з видами кладовища “*this little scene, executed with the lurid exuberance of Grand Guignol, was captioned: “Typical Transylvanian Scene-Midnight, All Hallows”*” з алюзією на відомого вампіра графа Дракулу та паризький театр жахів «Гран-Гиньоль», відомий як один із родоначальників і першопрохідців жанру хоррор. Вона ще не може розкодувати майже бодлерівський текст у підпису на листівці: ““*On the occasion of this marriage to the descendant of Dracula--always remember, “the supreme and unique pleasure of love is the certainty that one is doing evil”*”, адже перифраз відомої стрічки: “*The unique and supreme voluptuousness of love lies in the certainty of committing evil. And men and women know from birth that in evil is found all sensual delight*” [9] підкреслює нерозривність кохання, зла і насолоди.

Тема нерозривності зла та насолоди простежується ще в одному цитуванні Ш. Бодлера. Коли роздягає нову дружину вперше маркіз, “*Rapt, he intoned: “Of her apparel she retains only her sonorous jewellery”*” [9]. А. Картер цитує вірш Шарля Бодлера зі збірки “*Les Fleurs du Mal*” («Квіти зла») і майстерно показує, наскільки протилежне значення може мати фраза залежно від контексту. Героїня Ш. Бодлера – предмет любовання та захоплення автора, символ розкнутості, свободи, ніжності та жіночності:

*My darling was naked, and knowing my heart well,
She was wearing only her sonorous jewels,
Whose opulent display made her look triumphant
Like Moorish concubines on their fortunate days* [7].

«Прикраси» Шарля Бодлера – ода коханню та жіночій красі, тоді як гнітюча готична атмосфера «Кривавої кімнати» змушує інтерпретувати ці слова зовсім інакше. Взаємні відчуття змінюються насиллям, розслабленість та насолода стають страхом і тиском, а чарівна прикраса, що її так грайливо лишає героїня вірша (в оповіданні А. Картер дівчина отримує рубінове кільце), перетворюється на ошийник, знімати який молодій маркізі строго заборонено.

Останнім випробуванням для молодої дружини стає остання зустріч з її чоловіком, який хоче її стратити за непокору та ті знання, що вона отримала у Кривавій кімнаті. У казці Шарля Перро в XVII ст. дівчину від смерті рятують її брати. В оповіданні А. Картер у XX ст. молода дівчина отримує підтримку від матері, яка, до речі, порівнюється з давньогрецькою міфологічною істотою – медузою Горгоною: “*And my husband stood stock-still, as if he had seen Medusa*” [9]. Цікаво, що мати-медуза, яка, як відомо, вбиває поглядом, сильніша від маркіза з його наче намальованими на саркофазі фараона очима. Здається, А. Картер «вбиває» маркіза його же, так би мовити, «візуальною» зброєю. Цікаво, що другим чоловіком дівчини стане сліпий музикант. Хочеться думати, що разом із життєвим досвідом дівчина отримала й розуміння таких цінностей, як добро, жіноча інтуїція, сильні сторони жіночої природи та справжнє кохання.

Висновки і пропозиції. Отже, А. Картер розвиває гендерну тематику та переглядає концепти любові, сексуальності, насильства у класичній опозиції *active male – passive female*, створює новий міф – міф про героїню, що відкидає традиційні уявлення про слабкість жінки, «розриває» із клішированістю в зображенні жіночих характерів та надає нового змісту канонічним жіночим образам.

Твори А. Картер – це своєрідний ігровий простір, у якому письменниця поєднує власні творчі ідеї з досвідом світової художньої культури, запозичує елементи різних літературних жанрів, використовує елементи художнього цитування, повторення. Елементи інтермедіальності значно збагачують розповідь, створюють об’ємний і багатовимірний художній світ, стимулюють читача до подальшого занурення в культуру людства.

Список літератури:

1. Королев К. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Мидгард, 2005. 603 с.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму* / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. Косикова. Москва : ИГ «Прогресс», 2000. С. 427–457.
3. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство. Львів : Літопис, 2007. 316 с.
4. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
5. Тишуніна Н. Методологія інтермедіального аналізу в світє міждисциплінарних дослідвань. *Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття*. Серія “Symposium”. Санкт-Петербург, 2001. № 12. С. 149–154.
6. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Пер. с итал. Е. Костюкович. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2007. 92 с.
7. Baudelaire Charles. Les Fleurs du mal. Flowers of Evil. URL: <https://fleursdumal.org/poem/119> (дата звернення: 07.05.2021).
8. Cambridge Advanced Learner’s Dictionary. UK : Cambridge University Press, 2005. 1572 p.
9. Carter A. The Bloody Chamber and Other Stories. URL: <https://up-pdf.com/pdf-the-bloody-chamber-and-other-stories-9780099588115-acq> (дата звернення: 07.05.2021).

Pradivlianna L. M. GENDER AND INTERMEDIAL DIMENSIONS OF THE POSTMODERN TEXT (BASED ON ANGELA CARTER’S STORIES)

The article focuses on the creative inheritance of the British writer Angela Carter. In particular, attention is paid to the study of one of the main themes that the writer developed in her works – the theme of gender roles and gender relations. Carter uses classical and familiar from childhood plots of famous fairy tales in her collection “Bloody Room” to develop feminist ideas, think over the concepts of love, sexuality, violence in the classical opposition “active male – passive female”, and discovers hidden meanings which help her to challenge the usual archetypal images of a man and a woman and create a new myth about the heroine, who rejects the traditional notions of a woman’s weakness. Thus Carter “breaks” with clichéed features of female characters and gives new meanings to canonical female images.

The article attempts to analyze the problems of gender relations in Carter’s stories through the prism of the postmodern phenomenon of intermediality. Intertextual and intermedial elements, which can be regarded as intra-literary and intersemiotic references consequently, help the writer, on the one hand, to expand the expressive possibilities of the artistic word, and on the other, to create, based on world literature and art, a new image of a woman who is enlightened and mature.

The study reveals that Carter creates the image of a man, Bluebeard, using mainly art references – the story is abundant in references to different paintings, sculptures. Their depictions not only indicate marques’ preferences, interests, and attitudes towards his wives but also significantly complement his inner portrait, reveal his character and violent nature. On the other hand, Carter creates the image of a young marquise with the help of musical elements, based on the characteristics of this art form. Through musical allusions, the writer guides her heroine along the path that takes her from childhood inexperience to a mature understanding of her feminine nature, strengths, and weaknesses.

Key words: postmodernism, intermediality, intertext, gender roles, Angela Carter, fairy tale.