

Інна Стешин, аспірантка

Спроби «удосконалення статі» або гротеск в романі Анжели Картер “Пристрасть Нової Ів”

Чудернацькі метаморфні образи Івліна/Ів, Трістесси і Матері з роману “Пристрасть Нової Ів” є водночас складними конструкціями гендерних ролей, які загалом прочитуються як гротеск.

У слов'янському літературознавстві досить поширеними є погляди на гротеск як на естетичну категорію, що “реалізується в творах скульптури, музики, кінематографу, театру, літератури та відрізняється цілим рядом взаємозв'язаних ознак: 1) фантастикою, тяжінням до особливих ексцентричних, вражаючих, монструальних, роздутих і zdeформованих форм (звідси зв'язок гротеску з огидним і карикатурою); 2) абсурдністю, що виникає через відсутність однорідної системи принципів, які керують уявним світом, та завдяки одночасному впровадженню різноманітних, часто суперечливих мотиваційних первнів, наприклад: казкового й натуралістичного, міфологічного й сатиричного, психологічного й релігійного і т. д., в результаті чого гротескний світ не піддається логічній інтерпретації; 3) неоднорідністю настрою, перемішуванням елементів комізму і трагізму, клоунади з мотивами тривоги й жаху, демонічності з тривіальністю, сатири із зацікавленим естетизмом; 4) легкою установкою щодо вимог пануючого декоруму і парадійним стосунком до прийнятих літературних і художніх конвенцій (звідси зв'язок гротеску з пародією, травестією і бурлеском); 5) літературний гротеск характеризується стильовою неоднорідністю, демонстративним мовним експериментуванням, актуалізацією опозиційних стильових зразків, змішуванням вишуканої мови з вульгарною, контрастом між способом висловлювання і ситуацією висловлювання. В літературі гротеск є явищем, який виступає в різних жанрових різновидах і найчас-

тіше в епічних і драматичних творах [7, 147-148]. Оцінка естетичного значення гротеску змінювалася впродовж століть. Двадцять століття стало періодом буйного розвитку різноманітних форм гротеску, який вважається високохудожнім вираженням філософських та ідейних позицій, а також є промовистим свідченням страху перед цивілізацією і суспільними катаклізмами в сучасній культурі. Прикладами гротеску можуть бути твори Ф.Кафки, І.Еренбурга, Б.Брехта, С.Мрожека, В.Маяковського та ін.

Представники традиційного літературознавства тісно поєднують поняття “гротеску” і “карикатури”: обидві категорії “формують літературний образ як віддзеркалення, яке деформує дійсність, але кожна має своє власне підґрунтя в світоглядній та ідеологічній позиції творця. Карикатура наполягає на впровадженні в літературний образ невеликої кількості типових рис об’єктивної дійсності при одночаснім підсиленні їх ролі в образі, при посиленні динамічності їх висловлення і максимального увиразнення їх негативної цінності. [...] Гротеск деформує дійсність не так в результаті її точного докладного критичного аналізу, як в результаті загального неприйняття її, своєрідної втечі від неї у коло своїх власних уявлень про світ” [6, 112-113].

Аналізуючи творчість Франсуа Рабле, М.М.Бахтін подає гротескню концепцію тіла, яка за своєю природою є амбівалентною: вона містить “низьке” начало, тобто матеріально-тілесне, і високе духовне начало; обидва первні органічно поєднуються й складають позитивну основу терміну “гротескного реалізму”. Вчений виділяє “снижение” (“зниження”) як особливість гротескного начала, “тобто перехід всього високого, духовного, ідеального в матеріально-тілесний план” [1, 312]. Зниження означає «приземлення, прилучення до землі, як до начала, яке поглинає і одночасно народжує: знижуючи і хоронять, і одночасно сіють, умертвляють, щоб знову народити краще і більше” [1, 313], тобто існує взаємозв’язок життя і смерті. Гротескний образ тут носить не лише фізіологічний характер у вузькому значенні слова, а й “все тілесне тут таке грандіозне, перебільшене, безмірне. Це перебільшення має позитивний, утверджувальний характер” [1, 311]. Аналізуючи книгу В.Кайзера “Гротескне в живописі і літературі”, Бахтін також описує гротеск з іншим значенням, який носить “загальний похмурий і страшний, здатний злякати тон” [1, 341], і не містить “матеріально-тілесного начала з його невичерпністю і

вічним поновленням” [1, 342]. Бахтін називає цей гротеск романтичним або модерністським, і в сучасному звучанні він асоціюється з чимось химерним, незвичайним, відразливим: гротеск “відкрито й свідомо створює особливий — неприродний, химерний, дивний світ: саме таким показує його читачеві автор” [4, 173]. Замість тези Кайзера про протиставлення життя і смерті Бахтін висуває тезу про те, що “смерть включена в життя і разом з народженням визначає його вічний рух” [1, 344]. Таким чином, модерністський гротеск має негативний характер та інтерпретується в негативних термінах.

Образи Матері, Івліна/Ів та Трістессі з роману “Пристрасть Нової Ів” прочитуються в бахтінському контексті гротеску, точніше в межах його позитивного і негативного начал.

Образ Матері показаний в романі не лише як фантастична конструкція патріархальної системи, а і як образ іронічний і гротескний, що підтверджується, в першу чергу, описами її тіла та зовнішності: “she was so big she seemed, almost, to fill the round, red-painted, over-heated, red-lit cell” [5, 63] (“вона була такою великою, що, здавалося, була здатна заповнити круглу, пофарбовану в червоний колір, перегріту, освітлену червоним світлом камеру”); її руки були “like gilders” [5, 64] (“наче у позолотників”), її вагіна схожа на “crater of a volcano” [5, 64] (“кратер вулкана”); Евеліну здавалось, що він бачить “the sun in her mouth” [5, 64] (“сонце в її роті”). Подібно грецькій богині Артеміді, яка “вимагала, щоб усі її супутниці були такі ж цнотливі, як і вона сама” [2, 59], Мати теж вимагала від своїх послідовниць жертв — відрізати одну з грудей і “plung a patchwork quilt stitched from her daughter’s breasts” [5, 60] (“викидати покривало, зшите з грудей своїх дочок у стилі печворк”). Мати описується як символ фертильності, і все, що її оточує, теж символізує жіночий дітородний орган: “[Evelyn] realized the warm, red place [...it] was a simulacrum of the womb” [5, 52] ([Івлін] уявив собі тепле, червоне місце, [...це] була подоба матки”); вона вражала своїми фізичними характеристиками — розмірами, формами та кількістю органів. Слід зауважити, що образ Матері поданий письменницею не без гумористично— іронічного забарвлення: “Her nipples leaped about like the bobbles on the fringe of an old-fashioned, red plush curtain” [5, 64] (“її соски стрибали наче френзлі на каймі червоної плюшової фіранки старого фасону”). І цей гумор-іронію можна зіставити з поняттям карнавального сміху: “он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает” [1, 303] (“він і

заперечує і стверджує, і хоронить і відроджує”), який був характерною рисою творчості Рабле.

Опис Матері поданий читачеві через призму сприйняття її наратором-персонажем (Івліном/Ів) і, таким чином, є пародією на традиційний патріархальний образ матері, оскільки твориться за допомогою перебільшення розмірів фізичних органів, збільшення їх кількості, спотворення та викривлення їх форм. Тут можемо виділити деякі аспекти подібності до гротеску Рабле, тобто позитивного начала гротескного реалізму: це опис надмірно збільшених фізичних органів, зосередження уваги на “низькому”, тобто тілесному аспекті та на символізації фертильності.

Огидна, відразлива інтерпретація Івліном тіла Матері переноситься потім і на його власне тіло, яке вже змінене з чоловічого на жіноче. Тіло Матері викликає у Івліна/Ів “a squeamish horror” [5, 59] (“гидливий страх”), а після операції він/вона буде вважати себе “as mythic and monstrous as Mother herself” [5, 83] (“такою ж міфічною і монстроподібною, як сама Мати”).

Визначення модерністського гротеску як негативного знаходить своє відображення в образі Трістесси — своєрідного “двійника” Ів. Світ самотньої зірки кіно — “Lady of the Sorrows” [5, 71] (“Леді Страждань”) побудований на створенні нею своєї власної фемінності. Але під тендітною зовнішністю і жіночими сукнями ховається чоловік. Група полонянок племені Зеро захоплюють Трістессу у її скляному замку і знущаються над нею, сприймаючи її/його тіло як гротескне в силу подвійної гендерної ідентифікації: “They made ropes from twisted strips of his own negligé and tied him by his wrists from a steel beam, so there he dangled, naked, revealed” [5, 129] (“Вони зробили мотузки із скручених смужок його негліже і прив’язали його зап’ястки до сталювого бруса, де він висів оголений та викритий”). Образ Трістесси можна прочитати в негативному значенні терміну “модерністський гротеск”, оскільки для своїх завойовників вона/він лише потвора, над якою сміються і яку принижують. Через висміювання Трістесси — “іншої” в середовищі полонянок, ці жінки намагаються підтвердити свою нормальність. Коли Ів почала захищати Трістессу, то така сама жорстокість була спрямована і на неї.

Інтерпретацію гротескного тіла, на мою думку, можна пов’язати з поняттям французького семіолога Юлії Крістевой — “abject” (“аб’єкт”), іншими словами — “відрази”. За

Ю.Крістеву, “вовсе не отсутствие чистоты или здоровья порождает отвратительное — это то, что взрывает самоидентичность, систему, порядок. То, что не признает границ, положений дел, правил” [3, 82] (“зовсім не відсутність чистоти чи здоров’я породжує огидне — це те, що підриває самототожність, систему, порядок. Те, що не визнає границь, положень справ, правил”). Тіло Евеліна було насильно змінене на жіноче, а це підриває систему, порядок, правила. Трістесса ж з власної волі робить такі зміни, але це теж не є життєвою нормою і підриває соціальні межі гендеру. Ів з відразою сприймає своє нове тіло, і ця відраза передається прямим порівнянням з тілом Матері-монстра. Подібне відбувається і з Трістессою, коли з неї зривають одяг і примушують визнати свою біологічну стать. Трістесса реагує на це “wailing enchoed round the gallery of glass” [5, 128] (“стогоном, який відбивався ехом у скляній галереї”).

Як бачимо, образ гротескного тіла, химери, аб’єкту чи казкового міфічного створіння є одним з центральних в романі “Пристрасть Нової Ів”, оскільки репрезентується в образах Матері, Івліна/Ів та Трістесси. Важливо, що в кінцевому результаті Ів примиряється зі своїм тілом, яке було створене Матір’ю як зразок досконалої жінки, яка б відповідала суспільним нормам та поняттям про жіночий ідеал. Сама Ів сприймає й усвідомлює своє народження як гротеск: “I had been born out of discarded flesh, induced to a new life by means of cunning hypodermics, that my pretty face had been constructed out of a painful fabric of skin from my old inner thighs” [5, 143] (“мене створили з непотрібного тіла, спонукали до нового життя методом вирізання гіподерми, моє гарненьке личко було зроблене з внутрішньої болісної шкірної тканини моїх старих стегон”). І коли Ів дивиться у вічі Трістесси, вона усвідомлює, що вони “mysteriously twinned by [...their] synthetic life” [5, 125] (“незбагненно схожі своїми штучними життями”). Ів та Трістесса репрезентують тілесний образ, в якому традиційні гендерні межі та рамки “розмиваються” та руйнуються. За М.М.Бахтіним, смерть одного і народження іншого можна побачити в одному тілі: “два тела в одном [...] это - всегда чреватое и рождающее тело” [1, 319] (“два тіла в одному [...] це — завжди тіло вагітне і здатне народити”). І цей позитивний момент можна перенести на епізод, коли Трістесса доживає останні години свого життя. Ів відчуває справжню насолоду бути жінкою “which records with such fidelity, such

immediacy” [5, 149] (“яка увічнюється такою вірністю, такою безпосередністю”), а Трістесса вперше за своє життя відчуває духовну єдність з людиною, яка подарувала їй/йому свою любов, розуміння й життя. Вони стають одним органічним містичним створінням: два тіла в одному.

Продовжуючи традиції Ф.Рабле, Дж.Свіфта, Е.-Т.-А.Гофмана, пізнавши модерністське розуміння гротеску, сучасна англійська письменниця Анжела Картер дає своє оригінальне, феміністично-постмодерністичне бачення цієї естетичної категорії. Використовуючи гротеск як літературний засіб, А.Картер, на нашу думку, детально зображає гротескню концепцію тіла заразом у її позитивному та негативному звучанні, і за допомогою такої репрезентації тілесного образу показує “розмивання” та руйнування традиційних гендерних меж. Ідеї М.Бахтіна у цій статті є центральними для розуміння концепції тіла: гротескне тіло є химерним, відразливим, огидним у межах загальноприйнятих суспільних норм. І, вважаю, письменниця руйнує ці норми, “ламає” прийнятий символічний порядок.

Література:

- 1.Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.:”Художественная литература”, 1986. – 543 с.
- 2.Грейвс Р. Мифы Древней Греции: Пер. с англ. – М.:Прогресс, 1992. – 624 с.
- 3.Кристева Ю. Силы ужаса. Эссе об отвращении // Гендерные исследования. – Харьков, 1999. - № 2. – С.79-86.
- 4.Літературознавчий словник-довідник /Р.І.Гром’як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
- 5.Carter A. The Passion of New Eve. – London: Virago, 1982. – 191 p.
- 6.Skwarczynska S. Wstep do nauki o literaturze: W 2 t. – Warszawa: “Pax”, 1954. – Т.1. – 474s.
- 7.Slownik Terminow Literackich / Pod. Red. Slawinskiego J. – Wroclaw-Warszawa-Krakow-Gdansk: Zaklad Narodowy Imienia Ossolinskich Wydawnictwo, 1976. – 577s.