

Олександра КЕМІНЬ,  
м. Дрогобич

## ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЧАРІВНИХ КАЗОК У МАЛІЙ ПРОЗІ АНДЖЕЛИ КАРТЕР: ОСОБЛИВОСТІ ІМАДЖИНАРІУМУ

У статті висвітлено питання особливостей імаджинаріуму «Я-особи» в інтерпретаціях чарівних казок з-під пера А. Картер, що характеризуються виразною феміністичною спрямованістю.

**Ключові слова:** проза А. Картер, фемінізм, гендерні стереотипи, гендерні відносини, імаджинаріум, інтерпретація, мотиви.

*Kemin O. The Angela Carter's fairy tales interpretation in her short prose: the imaginarium features. The «My Person» imaginarium features in the A. Carter's fairy tales interpretation, which are characterized by distinct feminist orientation are analysed in this article.*

**Key words:** A. Carter's prose, feminism, gender stereotypes, gender relations, imaginarium, interpretation, motifs.

*Кеминь А. Интерпретации волшебных сказок в малой прозе Анджелы Картер: особенности имаджинариума. В статье раскрыт вопрос особенностей имаджинариума «Я-личности» в интерпретациях волшебных сказок А. Картер, характеризующихся выразительной феминистической направленностью.*

**Ключевые слова:** проза А. Картер, феминизм, гендерные стереотипы, гендерные отношения, имаджинариум, интерпретация, мотивы.

**Постановка проблеми.** В епоху глобалізації казкові персонажі і надалі відіграють істотну роль в імаджинаріумі «Я-особи» – прихованому світі, в якому людина поринає у свою уяву. Однак, індустрія розваг спричинила зміну статусу героїв казок на зірок дитячої поп-культури [23, 133]. У свою чергу, сучасні письменники використали їхні образи у вільних адаптаціях, пародіях і стилізаціях. У традиційній казці сюжетну канву творить фантазія, що обертається навколо прихованих і соромливих бажань. Відтак люди й тварини інсценізують боротьбу примітивних інстинктів зі соціальними нормами. Натомість у світі розваг казкові істоти перетворюються на конвенціональні знаки [24, 386]. Їхня змістова наповненість проступає на тлі таких складових художньої вітобудови, як фантастика, гра, насилля, еротизм, символізм, готична тематика. Усе це характерне для поліжанрової творчості англійської письменниці Анджели Картер (1940 – 1992). Ці елементи спрямовані на пошук нових шляхів віддзеркалення внутрішнього ареалу «Я-особи». Усе це дає підстави дослідникам доробку А. Картер зіставляти її твори з кращими взірцями південноамериканського магічного реалізму, у першу чергу, з текстами Габрієля Гарсія Маркеса [13]. У цьому зв'язку варто наголосити: звернення до жанру казки у творчості «магічних» реалістів є закономірним. Подібність поезики казки та зразків «магічного» реалізму полягає в наявності соціальної детермінованості героїв і подій, принципі життєподібності й конкретики побуту.

**Аналіз досліджень.** Окреслена у статті проблематика – тією чи іншою мірою – заманіфестована у статтях таких учених, як Н. Джірдот («Ініціація та зміст у казці про Білосніжку та сімох гномів», 1977) [15], Е. Роуз («Задзеркалля: коли жінки оповідають

казки. Подорож», 1983) [20], Г. Блекберн («Сучасна фантазія», 1985) [12], Д. Пантер («Анджела Картер: надпоступки маскулінного», 1985) [19], П. Палмер («Від «закодованого манекена» до птице-жінки: магічний політ Анджели Картер», 1987) [18], М. Енвелл («Зустріч Лоліти з перевертнем: братство вовків», 1989) [10], Р. Шітс («Порнографія, казки і фемінізм: «Кривава кімната Анджели Картер», 1991) [21], В. Кендрік («Реальна магія Анджели Картер», 1993) [16], Дж. Віскер («Вдома було все в крові та пір'ї: перевертень на кухні – Анджела Картер і горор», 1993) [25]. Навіть зазначена у заголовках тематика засвідчує: процес рецепції А. Картер неоднорідний, а нерідко й суперечливий. Перехідний етап до виходу на нові рубежі сприйняття мистецької спадщини А. Картер ознаменувала праця «Постмодерні чарівні казки: гендерні та нарративні стратегії» («Postmodern fairy tales : gender and narrative strategies», 1997) [11] К. Баккілеги. В українському літературознавстві доробок А. Картер привернув увагу І. Стешин [6–9; 22], Т. Кононенко [3–5], О. Дерикоз [1], Л. Клепуц [2]. Проте, як показав аналіз, в Україні досі не склалося підґрунтя для аргументованого й об'єктивного сприйняття творчого доробку А. Картер.

**Мета статті** полягає у висвітленні питання особливостей імаджинаріуму «Я-особи» в інтерпретаціях чарівних казок з-під пера А. Картер на основі збірки малої прози «Кривава кімната» англійської письменниці.

**Виклад основного матеріалу.** 1979 року побачила світ збірка прозових творів «Кривава кімната» («The Bloody Chamber») А. Картер. Вона увібрала такі тексти малої епічної форми, як «Кривава кімната» («The Bloody Chamber»), «Шлюб містера Лайона» («The Courtship of Mr. Lyon»), «Наречена тигра» («The Tiger's Bride»), «Кіт у чоботях» («Puss-in-Boots»), «Лісовий цар» («The Erl-King»), «Снігуронька» («The Snow Child»), «Господиня будинку кохання» («The Lady of the House of Love»), «Перевертень» («The Werewolf»), «Вовче братство» («The Company of Wolves»), «Вовчиця Аліса» («Wolf-Alice»). Усі вони засновані на мотивах чарівних казок Шарля Перро (1628 – 1703), опублікованих 1697 року у книжці «Історії та оповідки минулих часів з повчальними висновками або Казки моєї матінки Гуски» («Histoires ou contes du temps passé or Les Contes de ma Mère l'Oye»). У цьому зв'язку доцільно підкреслити: у самотньому переказі знаних казок Ш. Перро англійська письменниця переважно не змінює сюжетну лінію твору-оригіналу. Натомість вона зосереджується на моделюванні нової якості взаємовідносин між чоловіком та жінкою, протиставляючи їх загальноприйнятим уявленням про гендерні стереотипи.

У пов'язі з окресленою проблемою особливої уваги заслуговують казки «Шлюб містера Лайона» та «Наречена тигра». Власне, йдеться про відмінні відтворення однієї казкової історії. «Розповідні жанри, – аргументовано стверджує англійський літературознавець Мер'я Макінен, – несуть у собі ідеологію, а відтак більш пізні переписування, які використовують цей жанр і адаптують його, не обов'язково зашифровують аналогічні ідеологічні коди. Коли форма використовується для критики ідеології, то форма певною мірою адаптується для того, щоб запропонувати новий набір установок» [17, 5]. У казці «Шлюб містера Лайона» в загальних рисах повторюється сюжет твору «Красуня й чудовисько» («Beauty and the Beast»): красуня рятує свого батька від банкрутства, погоджуючись залишитися з чудовиськом; її любов звільняє партнера від чаклунського прокляття й перетворює його в «прекрасного принца». На початку оповіді в інтерпретації А. Картер батько красуні також дізнається про своє фінансове фіаско: «Ruined, once; then ruined again, as he had learnt from his lawyers that very morning» [14, 43] / «Колись він уже збанкрутував; і ось це сталося знову, як йому повідомили саме цього ранку ад-

вокати» (переклад – О. К.). Повертаючись додому, він зустрічає містера Лайона – чудовиська в образі Лева. Містер Лайон, побачивши фотографію красуні, запрошує батька й доньку на вечерю й пропонує свою допомогу у налагодженні майнових справ. Батько їде до Лондона, а красуня залишається з містером Лайоном. Невдовзі приходиться звістка про те, що батькові знову добре ведеться. Донька вирушає батька, обіцяючи містеру Лайону повернутися. Після декількох місяців, проведених в Лондоні, красуня забуває про свою обіцянку. Тоді вона отримує тривожне попередження від спанієля містера Лайона й вирішує зустрітися з чудовиськом. При зустрічі містер Лайон каже, що він не їв відтоді, як вона поїхала, а тому близький до загибелі. Красуня переймається жалем до нього, погоджуючись залишитися назавжди. Чудовисько перетворюється на людину, що зумовлює геппі-енд твору: казка закінчується повідомленням про шлюб героїв.

Примітно, що у тексті простежується тема, яка виказує становище жінки в патріархальному соціумі як об'єкта в економічній системі обміну. Про це свідчить, зокрема, епізод, в якому батько красуні обіцяє купити доньці білу троянду. Ця квітка окреслює у творі статус красуні як предмета купівлі-продажу: «And not even enough money left over to buy his Beauty, his girl-child, his pet, the one white rose she said she wanted; the only gift she wanted, no matter how the case went, how rich he might once again be» / «Недостатньо навіть грошей, щоб купити своїй Красуні, своїй доньці, своїй улюблениці одну-єдину білу троянду, яку вона попросила; єдиний подарунок, який вона прагнула отримати незалежно від результатів вирішення його справ і незалежно від того, чи стане він знову багатим» (переклад – О. К.) [14, 43]. Впадає в око той факт, що батько сприймає свою доньку як домашню тваринку («pet»). Він, маючи на меті дотриматися свого слова, зірвав у саду білу троянду. Як наслідок, чудовисько звинуватило його в крадіжці. Звідси – наповнення образу білої троянди на рівні символу у сформованій системі приватної власності. Наступний крок – угода чудовиська з батьком: без попередньої згоди доньки, тобто позбавленої права прийняття рішення й вибору, батько красуні приводить її на вечерю в будинок містера Лайона.

Чудовисько грається з почуттями красуні, зловживаючи її схильністю до співпереживання чужого болю. При цьому воно перебирає від неї традиційно фемінні емоції, що справляє додатковий вплив на героїню. Ось – ілюстрація.

«I'm dying, Beauty,' he said in a cracked whisper of his former purr. 'Since you left me, I have been sick. I could not go hunting, I found I had not the stomach to kill the gentle beasts, I could not eat. I am sick and I must die; but I shall die happy because you have come to say good-bye to me.'»

She flung herself upon him, so that the iron bedstead groaned, and covered his poor paws with her kisses.

'Don't die, Beast! If you'll have me, I'll never leave you» [14, 54].

« – Я вмираю, Красуне, – хрипло прошепотів він замість колишнього муркотіння. – Відтоді як ти покинула мене, я захворів. Я не міг більше полювати. Я зрозумів, що не можу більше вбивати беззахисних тварин. Я не міг нічого їсти. Я хворий і незабаром помру; але я помру щасливим, бо ти прийшла зі мною попрощатися.

Вона кинулася йому на груди так, що рипнуло залізне ліжко, й покрила його бідні лапи поцілунками.

– Не вмирай, Чудовисько! Якщо ти дозволиш мені залишитися, я ніколи тебе не покину!» (переклад – О. К.).

Слова чудовиська, які він вимовляє, заручившись її згодою ніколи не покидати його, свідчать про егоїстичне самовдоволення містера Лайона: «I think I might be able to

manage a little breakfast today, beauty, if you would eat something with me» [14, 55] / «– Знаєш, Красуне, – сказав містер Лайон, – мені здається, сьогодні я міг би навіть впоратися з яким-небудь сніданком, якщо ти з'їси щось разом зі мною».

Роль жінки як предмета обміну в патріархальній системі більш зримо акцентується у творі «Наречена тигра». Красуня та її марнотратний батько їдуть в Італію, де його запрошують зіграти в гру з чудовиськом – тигром, який носить маску з людським обличчям. Батько красуні закінчує гру, програвши чудовиську свою дочку. Однак, на відміну він героїні твору «Шлюб містера Лайона», протагоністка не поринає в світ ілюзій. Вона цілком усвідомлює свою роль у системі купівлі-продажу. Коли красуня прибуває в палац чудовиська, їй виділяють служницю-машину: «The door swings open and out glides a soubrette from an operetta, with glossy, nut-brown curls, rosy cheeks, blue, rolling eyes; it takes me a moment to recognize her, in her little cap, her white stockings, her frilled petticoats. She carries a looking glass in one hand and a powder puff in the other and there is a musical box where her heart should be; she tinkles as she roll towards me on her tiny wheels. 'Nothing human lives here,' said the valet» [14, 66] / «Дверцята плавно відкриваються і в кімнату впливає опереткова субретка з на помадженими каштановими кучерями, рожевими щічками, блакитними очима, які обертаються. Минає якась хвиля, перш ніж я впізнаю її в цьому маленькому капелюшку, білих панчохах і мереживних нижніх спідницях. В одній руці вона тримає дзеркальце, в іншій – пудреницю. Замість серця у неї – музична скринька. Дівчина повертається до мене на своїх маленьких коліщатах і видає брязкотючі звуки. – Тут немає живих людей, – сказав лакей» (переклад – О.К.). Отже, ця механічна лялька постає викривленою імітацією людини. У свою чергу, Красуня екстраполює такий образ жінки на власні взаємини з батьком і чудовиськом: «This clockwork twin of mine halted before me, her bowels churning out a settecento minuet, and offered me the bold carnation of her smile. Click, click – she raises her arm and busily dusts my cheeks with pink, powdered chalk that makes me cough; then thrusts towards me her little mirror. I saw within it not my own face but that of my father, as if I had put on his face when I arrived at The Beast's palace as the discharge of his debt» [14, 66] / «Моя накрутна копія застигла переді мною, нахабно посміхаючись червоними губами, музична скринька в її грудях грала мелодію старовинного менуету. Клац, клац – служниця піднімає руку і діловито посипає мої щоки рожевою пудрою, що викликає у мене кашель, а потім тицяє мені в обличчя своїм дзеркальцем. Я бачу в дзеркалі не себе, а батька, ніби я вдягла його обличчя, коли прибула до палацу Чудовиська в якості сплати боргу» (переклад – О. К.).

А. Картер дає в тексті чіткий сигнал уявному реципієнтові: її героїня – не з тих, хто змиритися з участю пасивного спостерігача. Усвідомлюючи нав'язування їй ролі предмета, а не суб'єкта ситуації, страх Красуні перед Чудовиськом притуплюється. Звідси – акцент на мотиві відмови від долі жертви у маскулінній грі. Протагоністка здобуває свою волю в той момент, коли перестає втікати від Тигра. Натомість вона поділяє з ним його спосіб життя: «The valet held out his master's cloak to screen him from me as he removed the mask. The horses stirred. The tiger will never lie down with the lamb; he acknowledges no pact that is not reciprocal. The lamb must learn to run with the tigers» [14, 71] / «Поки Чудовисько знімало маску, лакей, немов ширмою, затуляв його від мене плащем. Коні захвилювалися. Тигр ніколи не ляже поруч з ягням. Тигр не допускає жодних угод, крім обопільних. А ягня повинне вчитися жити поряд з тиграми» (переклад – О. К.). Саме тваринна сутність чоловіка та жінки постає тією передумовою, яка в розумінні авторки твору дає можливість звільнитися від узвичаєних гендерних стереотипів.



Інтерпретація чарівних казок з-під пера А. Картер побудована на основі уявлення гендерної політики. При цьому примітним залишається психоаналітичний зміст творів. Важливо, що у збірці «Кривава кімната» загалом та у текстах «Шлюб містера Лайона» та «Наречена тигра» – зокрема, письменниця прагне не тільки показати свою авторську позицію стосовно гендерних відносин, але й запропонувати читачеві їхні різні моделі. У цьому плані образи тварин покликані окреслити природні інстинкти людини незалежно від статі. У малій прозі А. Картер, що має чітко виражену феміністичну спрямованість, ці інстинкти проступають на тлі таких лейтмотивів, як обмін ролями у взаєминах чоловіка та жінки, відмова жінки від ролі жертви, гендерна рівність.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дерикоз О. Сучасні англійські версії «short story» у контексті феміністичної ідеї : новелістика А. Картер : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 – Література зарубіжних країн / О. Дерикоз. – Дніпропетровськ, 2013. – 20 с.
2. Клепуц Л. Особливості емансипаційної функції ненормативної лексики у творчості Оксани Забужко і Анжели Картер / Леся Клепуц // Літературознавчі обрії : праці молодих учених. – К. : Інститут літератури ім. Шевченка НАН України, 2010. – Вип. 16. – С. 247–252.
3. Кононенко Т. Місто як текст : освоєння урбаністичного простору як ключ до творення тексту в романах А. Картер і Дж. Вінтерсон / Т. Кононенко // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 34–41.
4. Кононенко Т. Неоготичні тенденції у прозі Анжели Картер / Т. Кононенко // Мандрівець. – 2007. – № 3 (68). – С. 50–56.
5. Кононенко Т. Особливості репрезентації гендерної тематики в британській жіночій прозі останньої третини ХХ ст. (А. Картер, Ф. Велдон, Дж. Вінтерсон) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 – Література зарубіжних країн / Т. Кононенко. – К., 2008. – 20 с.
6. Стешин І. О. Роман Анжели Картер «Пекельні машини бажань доктора Гоффмана» як приклад постмодерністської творчості / І. О. Стешин // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2002. – Вип. XI. – С. 162–170.
7. Стешин І. О. Спроби «удосконалення статі» або гротеск в романі Анжели Картер «Пристрасть нової Ів» / І. О. Стешин // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2001. – Вип. IX. – С. 248–253.
8. Стешин І. Феміністична спрямованість збірки Анжели Картер «Кривава кімната» / І. О. Стешин // Гендер і культура / [упоряд. В. Агєєва, С. Оксамитна]. – К. : Факт, 2001. – С. 178–184.
9. Стешин І. Художнє втілення феміністичної ідеї в найновішій британській і українській прозі (А. Картер, О. Забужко) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.05 – Порівняльне літературознавство / І. Стешин. – Тернопіль, 2002. – 16 с.
10. Anwell M. *Lolita Meets the Werewolf : The Company of Wolves* / Maggie Anwell // *The Female Gaze : Women as Viewers of Popular Literature* / [ed. by Lorraine Gamman, Margaret Marshment]. – Seattle : Real Comet, 1989. – P. 76–85.
11. Vacchilega C. *Postmodern fairy tales : gender and narrative strategies* / Cristina Vacchilega. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1997. – 208 p.
12. Blackburn H. J. *Modern Fantasy* / H. J. Blackburn // H. J. Blackburn. *The Fable as Literature*. – London : Athlone, 1985. – P. 168–174.
13. Bowers M. A. *Magic(al) realism* / Maggie Ann Bowers. – London : Routledge, 2004. – 150 p.
14. Carter A. *The bloody chamber* / Angela Carter // [with an introduction by Helen Simpson]. – London : Random House, 2012. – 176 p.
15. Girardot N. J. *Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs* / N. J. Girardot // *Journal of American Folklore*. – 1977. – No. 90. – P. 274–300.
16. Kendrick W. *The Real Magic of Angela Carter* / Walter Kendrick // *Contemporary British Women Writers : Texts and Strategies* / [ed. by Robert E. Hosmer]. – London : Macmillan, 1993. – P. 66–84.

17. Makinen M. Angela Carter's «The Bloody Chamber» and the Decolonization of Feminine Sexuality / Merja Makinen // *Feminist Review*. – 1992. – No. 42. – P. 2–15.
18. Palmer P. From «Coded Mannequin» to Bird Woman : Angela Carter's Magic Flight / Paulina Palmer // *Women Reading Women's Writing* / [ed. by Sue Roe]. – Brighton : Harvester Press, 1987. – P. 179–205.
19. Punter D. Angela Carter : Supercessions of the Masculine / David Punter // *In The Hidden Script : Writing and the Unconscious*. – Boston: Routledge&Kegan Paul, 1985. – P. 28–42.
20. Rose E. C. Through the Looking Glass : When Women Tell Fairy Tales. The Voyage / Ellen Cronan Rose // *Fictions of Female Development* ; [ed. by Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, Elizabeth Langland]. – Hanover, NH : UP of New England, 1983. – P. 209–227.
21. Sheets R. A. Pornography, Fairy Tales, and Feminism : Angela Carter's «The Bloody Chamber» / Robin Ann Sheets // *Journal of the History of Sexuality*. – 1991. – Vol. 1. – No. 4. – P. 633–657.
22. Steshyn I. Other Sex : Oksana Zabuzhko's Novel «Field Work in Ukrainian Sex» in Relation to Angela Carter's Novel «The Passion of New Eve» and Collected Stories «The Bloody Chamber» / Inessa Steshyn // *Studia anglica resoviensia 7. Zeszyty naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego*. – Rzeszów, 2010. – Nr 63. – S. 150–156.
23. Tiffin J. Marvelous geometry : narrative and metafiction in modern fairy tale / Jessica Tiffin. – Detroit, Mich. : Wayne State University Press, 2009. – 253 p.
24. Wilson R. The hydra's tale : imagining disgust / Robert Rawdon Wilson. – Edmonton : University of Alberta Press, 2002. – 445 p.
25. Wisker G. At Home All Was Blood and Feathers : The Werewolf in the Kitchen – Angela Carter and Horror / Gina Wisker // *Creepers : British Horror and Fantasy in the Twentieth Century* / [ed. by Clive Bloom]. – London : Pluto, 1993. – P. 161–175.

*Статтю подано до редакції 15.10.2014 р.*