

**Олександра ВРАБЕЛЬ-КЕМИНЬ,**  
аспірант кафедри германських мов і перекладознавства  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) [kemin-aleksandra@mail.ru](mailto:kemin-aleksandra@mail.ru)

## РЕКОНСТРУЮВАННЯ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ В КАЗКАХ АНДЖЕЛИ КАРТЕР

У статті зроблено спробу висвітлити на прикладі казки «Вовчиця Аліса» особливості реконструювання гендерної ідентифікації в творах Анджели Картер, що характеризуються виразною феміністичною спрямованістю.

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

**Лит.** 6.

**Oleksandra VRABEL-KEMIN,**  
postgraduate student  
of Germanic Languages and Translation Department,  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Ukraine, Drohobych) [kemin-aleksandra@mail.ru](mailto:kemin-aleksandra@mail.ru)

## THE RECONSTRUCTION OF GENDER IDENTIFICATION IN FAIRY TALES BY ANGELA CARTER

The article deals with the attempt to highlight on the example of the tale «Wolf-Alice» the features of the reconstruction of gender identification in works by Angela Carter; which are characterized by distinct feminist orientation.

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

**Ref.** 6.

**Александра ВРАБЕЛЬ-КЕМИНЬ,**  
аспірант кафедри германських мов і перекладознавства  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка  
(Україна, Дрогобич) [kemin-aleksandra@mail.ru](mailto:kemin-aleksandra@mail.ru)

## РЕКОНСТРУКЦИЯ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ В СКАЗКАХ АНДЖЕЛЫ КАРТЕР

В статье предпринята попытка раскрыть на примере сказки «Волчица Алиса» особенности реконструкции гендерной идентификации в произведениях Анджелы Картер, характеризующихся выразительной феминистической направленностью.

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

**Лит.** 6.

**Постановка проблеми.** Поліжанрова творчість А. Картер (1940 – 1992) з такими складовими художньої світобудови, як фантастика, гра, насилля, еротизм, символізм,

готична тематика, спрямована на пошук нових шляхів віддзеркалення внутрішнього ареалу «Я-особи». Це дає підстави дослідникам доробку А. Картер зіставляти її твори з кращими взірцями південноамериканського магічного реалізму. У цьому зв'язку варто наголосити: звернення до жанру казки у творчості «магічних» реалістів є закономірним. Подібність поетики казки та зразків «магічного» реалізму полягає в наявності соціальної детермінованості героїв і подій, а також у принципі життєподібності й конкретики побуту.

**Аналіз досліджень.** 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) [2] Крістіни Баккілеги. На матеріалі текстів «Білосніжка», «Червона Шапочка», «Красуня і чудовисько», «Синя борода» дослідниця перепрочитує Картерові інтригуючі дзеркальні відображення та оновлення відомих класичних казок. Власне, казка не стільки трактується у студії як взірець дитячої літератури, скільки увиразнюється її зв'язок з фольклором та літературознавством. У свою чергу, К. Баккілега наголошує на потребі визнання багатогранності творчих досягнень А. Картер у широкому літературному та історико-культурному контексті. Звідси – паралелі з малою прозою Дональда Бартельма (1931 – 1989), Роберта Кувера, Маргарет Етвуд, Таніт Лі. Аналогічні дослідження, що тяжіють до порівняльно-історичного методу і пов'язаного з ним типологічним підходом, актуальні для сучасного літературознавства.

**Мета статті** полягає у висвітленні специфіки реконструювання гендерної ідентифікації в творах Анджели Картер на прикладі казки «Вовчиця Аліса».

**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, 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 самобутньому 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. Примітним є коментар А. Картер, в якому вона зазначила специфіку свого видання: «Я створила одна антиміфічний роман у 1977 році «Пристрасть нової Ів» і дозволила собі відпочинок у фольклорі з книжкою оповідань про чарівні історії «Кривавої кімнати» [4, 117]. Як спостеріг А. Дей, важливим у цьому висловлюванні є прийменник «про» («about»), оскільки «дух казок «Кривавої кімнати» не розважальний, а іронічно-критичний» [5, 132]. Мотивуючим принципом казок є переконання А. Картер, що для вивчення природи реальності необхідно відійти від чітко обґрунтованої основи стосовно визначення матеріальної реальності.

У прозовому тексті малої епічної форми А. Картер «Вовчиця Аліса» головна героїня, яка виросла у вовчій зграї, своїми діями та способом мислення посідає проміжну позицію між людиною та твариною. Опинившись серед людей, вона продовжує жити

відповідно до своїх уявлень про навколишнє середовище. Ось як описує свою героїню А. Картер: «Wide shoulders, long arms and she sleeps succinctly curled into a ball as if she were cradling her spine in her tail. Nothing about her is human except that she is not a wolf; it is as if the fur she thought she wore had melted into her skin and become part of it, although it does not exist. Like the wild beasts, she lives without a future. She inhabits only the present tense, a fugue of the continuous, a world of sensual immediacy as without hope as it is without despair» [3, 141] / «Широкі плечі, довгі руки, а спить вона, згорнувшись у тугий клубочок, немов обвиваючи хребет власним хвостом. У ній немає нічого людського, крім того, що вона не вовк; неначе волохата шкура, яку, як їй здавалося, вона носить, переплавилась в шкіру і стала її частиною, хоча шкури ніколи й не було. Як і всі дикі звірі, вона не думає про майбутнє. Вона живе лишень у теперішньому часі, нескінченно триваючому, у світі безпосередніх відчуттів, де немає ані надії, ані відчаю» (переклад – О. В.-К.). У цьому контексті слід наголосити: загалом у творчості «магічних реалістів» герої завжди відрізняються певною рисою або ознакою від інших. Такою особливістю є відчуженість, відірваність від суспільства, а звідси – самотність.

У сюжеті чітко проступає мотив покинутості, втрати родинного дому, традиційного способу життя. Власне, він демонструє універсальний для творчості А. Картер змістовий критерій: приречене існування особистості у самотності. При цьому цей чинник завжди має свою варіацію з самобутнім смисловим наповненням. «Тема як інваріант, – аргументовано підкреслили В. Будний та М. Ільницький, – містить парадигму варіантів – мотивів, які розгортаються в синтагматичній послідовності, вибудовуючи образну систему твору, зокрема сюжет (образ події), і виражаючи його ідею – творчий концепт, мистецьку інтенцію, авторський задум, ставлення до зображуваного предмета» [1, 174]. Отже, Аліса, покинута в дитинстві своєю матір'ю, не з власної волі опиняється поза суспільством. Коли ж її знаходять у вовчому лігві поряд із застреленою прийомною матір'ю-вовчицею і намагаються врятувати, вона надає відчайдушний опір: «When they found her in the wolf's den beside the bullet-riddled corpse of her foster mother, she was no more than a little brown scrap so snarled in her own brown hair they did not, at first, think she was a child but a cub; she snapped at her would-be saviours with her spiky canines until they tied her up by force. She spent her first days amongst us crouched stockstill, staring at the whitewashed wall of her cell in the convent to which they took her. The nuns poured water over her, poked her with sticks to rouse her. Then she might snatch bread from their hands and race with it into a corner to mumble it with her back towards them; it was a great day among the novices when she learned to sit up on her hind legs and beg for a crust» [3, 141] / «Коли її знайшли у вовчому лігві поряд із пронизаним кулями тілом її названої матері, вона була всього лише жалюгідною бурою грудочкою, загорнутою у власне волосся, так що спочатку всі прийняли її не за дитину, а за вовченя; вона так вчепилася гострими іклами в своїх «рятівників», що вони ледве-ледве її відтягнули. Перші дні, проведені серед людей, вона сиділа навпочіпки нерухомо, втупивши незмигний погляд на білу стіну келії монастиря, куди її привезли. Черниці обливали її холодною водою і намагалися змусити її піднятися, тикаючи в неї палицями. Потім вона навчилася вихоплювати хліб з їхніх рук і, відбігши в кут, з гарчанням поїдала його, повернувшись до нас спиною; для послушниць настав великий день, коли вона навчилася сидіти на задні лапи, випрошуючи у них шматок хліба» (переклад – О. В.-К.).

Примітна деталь: відносний спокій герої А. Картер знаходять серед подібних собі вигнанців суспільства. Так, черниці вирішують відслати Алісу у занедбаний й неосвячений церквою маєток відлюдника-герцога. Ось – його характеристика: «He lives

in a gloomy mansion, all alone but for this child who has as little in common with the rest of us as he does... nothing can hurt him since he ceased to cast an image in the mirror. He sleeps in an antlered bed of dull black wrought iron until the moon, the governess of transformations and overseer of somnambulists, pokes an imperative finger through the narrow window and strikes his face: then his eyes start open. At night, those huge, inconsolable, rapacious eyes of his are eaten up by swollen, gleaming pupil. His eyes see only appetite. These eyes open to devour the world in which he sees, nowhere, a reflection of himself; he passed through the mirror and now, henceforward, lives as if upon the other side of things» [3, 142] / «Він живе в похмурому будинку абсолютно один, якщо не вважати цієї дівчинки, яка, так само як і він, має мало спільного з рештою людей... з тих пір, як він сам перестав відображатися в дзеркалах, йому вже ніщо не може заподіяти страждання. Він спить на прикрашеній оленьчими рогами ліжку, що оббите похмурими, темним залізом, поки місяць – володар перетворень і покровитель соннамбул – не застромить свій незаперечний перст крізь ступки вузького вікна і не торкнеться його особи: і тоді він відкриває очі. Ночами ці величезні, невтішні, жадібні очі повністю поглинає відкрита й блискуча зніця. Його очі ненаситні. Вони відкриваються для того, щоб поглинути той світ, в якому він ніколи не бачить власного відображення; він пройшов крізь дзеркало і відтепер живе по той бік речей» (переклад – О. В.-К.). У цьому контексті доцільно підкреслити: показ мисткинею процесу самоідентичності шляхом розпізнавання свого відображення в дзеркалі нагадує ідею французького психоаналітика Жака-Марі-Еміля Лакана (1901 – 1981) про те, що індивідуальна ідентичність породжується відображенням у дзеркалі та поданням у вигляді знаків [6, 6]. В Алісі-вовченяті прослідковується бажання розпізнати себе в дзеркалі, що завершується констатацією пустки за ним: «Her intimate in the mirror wound the old clothes round herself, wrinkling its nose in delight at the ancient yet still potent scents of musk and civet that woke up in the sleeves and bodices. This habitual, at last boring, fidelity to her every movement finally woke her up to the regretful possibility that her companion was, in fact, no more than a particularly ingenious variety of the shadow she cast on sunlit grass. Had not she and the rest of the litter tussled and romped with their shadows long ago? She poked her agile nose around the back of the mirror; she found only dust, a spider stuck in his web, a heap of rags. A little moisture leaked from the corners of her eyes, yet her relation with the mirror was now far more intimate since she knew she saw herself within it» [3, 146–147] / «Її дзеркальна подруга натягала на себе стародавній одяг, з насолодою вдихаючи застарілі, але все ще стійкі запахи мускусу і віверри, що виходили від рукавів і корсажів. Це звичне і, зрештою, змуджене повторення кожного її руху змусило її дійти невтішного висновку про те, що її приятелька, ймовірно, була всього-навсього особливо вишуканим різновидом тіні, на кшталт тієї, яку вона в сонячні дні відкидала на траву. Хіба вона та її вовчі родичі не гралися здавна зі своїми тінями? Коли ж вона тицьнула свій рухливий носом за дзеркало, вона знайшла там лишень пилюку, павука, що сидів у своїй павутині, і купу лахміття. Трохи вологи витекло з куточків її очей, однак тепер її зв'язок з дзеркалом став набагато інтимнішим, оскільки вона знала, що бачить у ньому саму себе» (переклад – О. В.-К.). Таке усвідомлення – це початок звільнення власної суб'єктності: «She goes out at night more often now; the landscape assembles itself about her, she informs it with her presence. She is its significance» [3, 147] / «Тепер вона частіше виходить з дому ночами; навколо неї сам собою складається пейзаж, і вона заявляє йому про свою присутність. Вона стає його сенсом» (переклад – О. В.-К.).

Між химерними героями-вигнанцями виникає почуття кохання, джерело якого – співчуття. Блукаючи вночі навколо замку, Аліса бачить герцога, який має намір здійснити черговий канібальський ритуал. Відчувши запах ладану, вона розуміє: герцогу загрожує небезпека, оскільки селяни прагнуть помститися герцогу за те, що він осквернив могили їхніх родичів. Аліса, почувши свист куль, згадує, як колись люди вбили її названу матір-вовчицю, і вирішує бігти до замку, відволікаючи увагу натовпу і рятуючи герцога. Навіть у такій моторошній картині письменника вдається до іронії, висвітлюючи питання істинності релігійних обрядів: «The young husband of the dead bride spent a long time planning his revenge. He filled the church with an arsenal of bells, books and candles; a battery of silver bullets; they brought a ten-gallon tub of holy water in a wagon from the city, where it had been blessed by the Archbishop himself, to drown the Duke, if the bullets bounced off him. They gathered in the church to chant a litany and wait for the one who would visit with the first deaths of winter» [3, 147] / «Молодий чоловік померлої нареченої довго виношував план помсти. Він наповнив церкву цілим арсеналом зі дзвонів, книжок і свічок; виставив батарею срібних куль; у спеціальному вагоні з міста йому доставили бочку з десятьма галонами святої води, освяченої самим архієпископом, щоб утопити в ній герцога, якщо його не візьмуть кулі. Всі зібралися в церкві, заспівали літанію і стали чекати того, хто прийде провідати перших померлих цієї зими» (переклад – О. В.-К.).

У своїй оповіді А. Картер утримується від казкового геппі-енду, втім, фінал твору оптимістичний. Аліса переймається співчуттям до пораненого герцога, який стікав кров'ю і вив, «ніби вовк, що потрапив в капкан, або жінка впологових муках». Їй стає шкода його й вона починає зализувати його рани: «As she continued her ministrations, this glass, with infinite slowness, yielded to the reflexive strength of its own material construction. Little by little, there appeared within it, like the image on photographic paper that emerges, first, a formless web of tracery, the prey caught in its own fishing net, then in firmer yet still shadowed outline until at last as vivid as real life itself, as if brought into being by her soft, moist, gentle tongue, finally, the face of the Duke» [3, 148] / «Мірою того, як вона продовжувала свої маніпуляції, дзеркало з нескінченною повільністю здавалося перед відбивною силою власного матеріалу. Мало-помалу у ньому стали проступати, як на фотопапері, де спершу, немов видобуток, спіймана у власні сіті, виникає безформна путина обрисів, потім більш чіткий, але ще неясний абрис, і ось живе, ніби реальне, зображення, – нарешті, немов викликані до життя її м'яким, вологим, ніжним язиком, у дзеркалі стали проступати риси обличчя герцога» (переклад – О. В.-К.). Таким чином, Алісі вдається «вилікувати» герцога, повернути йому людську подобу і здатність відображатися у дзеркалі. Саме дзеркало, власне, як символічний інструмент, допомагає здійснити незалежну суб'єктивізацію шляхом саморепрезентації. Впадає в око, що роль зцілителя, яка традиційно відводиться чоловікові, перекладається в тексті на жінку. Отже, у творі «Вовчиця Аліса» однозначно проявляється мета письменниці, що полягає у вивченні та реконструюванні гендерної ідентифікації.

**Висновки.** Як показав аналіз збірки малої прози Кривава кімната» А. Картер, звернення письменниці до жанру казки повною мірою відповідало її мистецькій стратегії. Звідси – головні мотиви реінтерпретацій: а) відмова героїні від ролі жертви, б) приреченість жінки за умов пасивної життєвої позиції, в) обмін ролями представників чоловічої та жіночої статі, г) паритетність жінки й чоловіка, г) кохання та шлюб з розрахунку. Усе це засвідчує феміністичну спрямованість творчості А. Картер.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2008. – 430 с.
2. Bacchilega C. Postmodern fairy tales : gender and narrative strategies / Cristina Bacchilega. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1997. – 208 p.
3. Carter A. The Bloody Chamber and Other Stories / Angela Carter ; [with an introduction by Helen Simpson]. – London : Random House, 2012. – 176 p.
4. Childs P. Contemporary novelists : British fiction since 1970 / Peter Childs. – Basingstoke – New York : Palgrave Macmillan, 2005. – 287 p.
5. Day A. Angela Carter : The rational glass / Aidan Day. – Manchester : Manchester University Press, 1998. – 224 p.
6. Lacan J. The Mirror Stage as Formative of the Function of the «I» as Revealed in Psychoanalytic Experience / Jacques / Lacan // Ecrits: A Selection. Editions du Seuil. – London : Tavistock, 1977. – P. 1–7.

**REFERENCES**

1. Budnyj V. Porivnjalne literaturoznavstvo : pidruchnyk / V. Budnyj, M. Ilnyckyj. – K. : Vyd. dim «Kyjevo-mohylansjka akademija», 2008. – 430 s.
2. Bacchilega C. Postmodern fairy tales : gender and narrative strategies / Cristina Bacchilega. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1997. – 208 p.
3. Carter A. The Bloody Chamber and Other Stories / Angela Carter ; [with an introduction by Helen Simpson]. – London : Random House, 2012. – 176 p.
4. Childs P. Contemporary novelists : British fiction since 1970 / Peter Childs. – Basingstoke – New York : Palgrave Macmillan, 2005. – 287 p.
5. Day A. Angela Carter : The rational glass / Aidan Day. – Manchester : Manchester University Press, 1998. – 224 p.
6. Lacan J. The Mirror Stage as Formative of the Function of the «I» as Revealed in Psychoanalytic Experience / Jacques / Lacan // Ecrits: A Selection. Editions du Seuil. – London : Tavistock, 1977. – P. 1–7.

*Статтю подано до редколегії 20.09.2015 р.*