

10. Рільке Р.М. Поезії / переклав з нім. Микола Бажан. Київ: Дніпро, 1974. 279 с.

11. Рільке Р.М. Темні плачі: поетичні твори: у 2 т. / упоряд., примітки Б. Щавурського; нім. мовою з паралельним українським перекладом. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. Т. 1. 496 с.

12. Рільке Р.М. Буря / з німецької переклав Мойсей Фішбеїн. URL: [http://mosesfishbein.blogspot.com/2011/12/blog-post\\_13.html](http://mosesfishbein.blogspot.com/2011/12/blog-post_13.html).

УДК 821.111

## САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ВНЕ ПАТРИАРХАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИИ АНДЖЕЛЫ КАРТЕР «МУДРЫЕ ДЕТИ»

### SELF-DETERMINATION OUTSIDE THE PATRIARCHAL SOCIETY IN THE WORK OF ANGELA CARTER “WISE CHILDREN”

Эминли А.А.,

докторант кафедры зарубежных стран  
Азербайджанского университета языков

Понятие личности, которое может замаскировать и изменить то или другое понятие, служит для разоблачения патриархальной идентичности – сообщества, основанного на вере первичности своей власти и его мужском начале. В постмодернистском мире, как только индивиду становится ясна невозможность существования основы для происхождения привилегированной перспективы и внешней идентичности, он вынужден искать новые пространства для своего существования. Новая личная идентичность будет общей; противоположные силы сосуществуют и, в отличие от других, постоянно сближаются и отдаляются, как две половины Тао, как добро и зло, самка и самец, белое и черное, мы и они.

**Ключевые слова:** произведение Анджелы Картер «Мудрые дети», поло-ролевая идентичность, мир модернизма, мир патриархата и его будущее.

Поняття особистості, яке може замаскувати і змінити те чи інше поняття, слугує для викриття патріархальної ідентичності – спільноти, заснованої на вірі первинності своєї влади і його чоловічого початку. У постмодерністському світі щойно індивідові стає ясною неможливість існування основи для походження привілейованої перспективи і зовнішньої ідентичності, він змушений шукати нові простори для свого існування. Нова особиста ідентичність буде загальною; протилежні сили співіснують і, на відміну від інших, постійно зближуються і віддаляються так, як дві половини Тао, як добро і зло, самка і самець, біле і чорне, ми і вони.

**Ключові слова:** твір Анджелі Картер «Мудрі діти», статев-рольова ідентичність, світ модернізму, світ патріархату і його майбутнє.

The concept of personality, which can mask and change both concepts, serves to expose the patriarchal identity as a community based on the belief in the primacy of its power and its masculine principle. In the postmodern world, once an individual becomes aware of the impossibility of the existence of a basis for the emergence of a privileged perspective and external identity, he is forced to seek new spaces for his existence. Nora and Dora, perhaps for their children, a new personal identity will be common; the opposite forces co-exist and, unlike others, are constantly coming together and moving away like two halves of Tao, like good and evil, a female and a male, white and black, we and them.

**Key words:** Angela Carter's work "Wise Children", sex-role identity, world of modernism, world of patriarchy and its future.

**Постановка проблеми.** В патріархальних дуалістических культурах самець відчуває необхідність в самці для того, чтобы на її фоні видвинутися вперед. При відсутстві самки половий признак самця не може считатися «важним», «первичним» і «значимим». Якщо самка спробується самоопреділитися за межами структури самця, то для ідентифікації своєї особистості вона повинна знайти нові основи. В будь-якому випадку це буде означати стати *другим*, то є стати

*іншим*. Анджела Картер представляє це середством для саморозкриття. В романі «Мудрі діти» мають дубляж в обличчя сестри-близниці являється одним з основних способів, з допомогою якого самка, приховуючи своє «лиця», може звільнитися від опань патріархальної структури.

**Поняття ідентичності в представленні автора роману.** Героїні роману Нора і Дора Чанс, добре знаючи про свою непохожість друг на друга використовують своє зовнішнє схожість для

того, чтобы сбивать с толку людей и направлять события в определенное русло. Они понимают, что в знании сила, и считают, чем больше у них будет знаний, тем легче они смогут всем управлять. Их внешнее сходство также дает им силу, используя которую, они становятся инициаторами и властелинами происходящих событий, скрывая от окружающих свои отличия. Так же Картер меняет предназначение женщины, отдаляя главные образы самок от характерных для них стандартных ролей и связанных с ними стереотипов, особенно таких, как замужество и материнство.

Если взглянуть на толкование женщины внутри патриархальной структуры способом Картер, то становится ясным, почему идентичность постепенно теряет свое первоначальное значение, как и многие другие символы постмодернистского мира. Развенчивая отведенное для женщины стереотипное предназначение, Картер тем самым как бы расширяет пространство, в котором женщина могла бы самоопределиваться и найти свое предназначение. Многократно используя понятие *перейти на место другого*, Картер хочет подчеркнуть фальшивость общепринятого мнения о мужском половом признаке первичным и основным.

Следуя замечанию Ж. Дерриды, данному им в «Грамматологии», если идет знаковый процесс организации бесконечной цепочки показателей, то в этом случае не существует ни первого, ни последнего признака. Таким образом, нет и превосходящего признака, поскольку сама личность является знаковым процессом [4, с. 234]. Мысль о превосходстве или первичной идентичности начинает ошибочно восприниматься с преувеличением Анджелой Картер понятия отличительности. Нора и Дора являются первыми *другими*, поскольку они самки. Используя эту позицию *другой*, Картер начинает свою атаку на другого, который является показателем самца; самец обрекается на вынужденное создание своего внешнего определения.

Заменяя одну из своих героинь *другой*, Картер открыто высмеивает тех, кто испытывает в ней необходимость. Эта необходимость есть скрытое стремление самца к размножению. Она говорит о том, что *быть другим* не служит признаком наличия процесса размножения, а является свидетельством недостаточности данного процесса. Когда знаковый и определяющий процесс представляется первичным и *другим*, то ограничить его становится невозможным. В романе «Мудрые дети» Картер выражает эту неполноценность через отсутствие у героинь родного отца, а в неко-

торых других редких случаях – это отсутствие матери. Нора и Дора были отвергнуты родным отцом.

Девушкам было сказано, что отцом им приходится его брат-близнец Пенегрин. Пенегрин же запоминается больше своей безучастностью в жизни девушек, чем участием в нем. Несмотря на то, что Мельчиор считает сводных сестер Нору и Дору Иможен и Саскию своими дочерьми, на самом деле они являются родными детьми Пенегрина. Этими двумя примерами Картер, ликвидируя два таких традиционных средства идентификации, как имя отца и личность отца, открывает путь к решению одной из главных задач произведения – определением точного и окончательного понятия личности. Если настоящие отцы неизвестны, то как может существовать патриархия? При отсутствии конкретного патриархального корня не может быть и патриархального преимущества.

**Поиск средств идентификации вне привычных патриархальных устоев.** Вследствие того, что Картер отдала Нору и Дору от традиционной привязанности к личности отца, то она должна была поместить средства идентификации в совершенно другом месте. Она выбирает для этого путь размещения их личностей не в самих себе, не в других, а друг в друге. Это совсем не значит, что между ними нет никаких различий. Конечно, определенные различия между девушками все же существуют.

Так, например, они любят различные духи и закалывают волосы различными лентами, контролируя, таким образом, возможность других людей различать их. Хотя и они обе изначально знали, что имеют такую возможность, первой ею воспользовалась Дора. Она попросила Нору побыть вместо нее, чтобы переспать с одним мужчиной: «Я почувствовала на своем теле чужой аромат, и меня охватило возбуждение. Когда они назвали меня Норой, я поняла, что могу целовать парней, беспечно обнимать их, потому что для нее это было естественно. А для меня нет. Теперь же я была Норой, той самой, ничего не стесняющейся в отношении мужчин» [3, с. 84–85].

Дора, надушившись духами сестры, превратилась в свою сестру Нору. Таким весьма простым способом перемены Дора и Нора могут спокойно менять свои личности. Однако знали об этом только они сами. Когда же они поняли, что управляя личностями, они могут управлять своим будущим, они решили сохранить свое внешнее физическое сходство: «Нора очень часто уныло говорила о превращении в блондинку.

Она думала, что будущее за блондинками. Должны сделать? Или нет? Одно было ясно – она не могла этого сделать одна только по своему желанию. Не посмотришь дважды на каждую по отдельности, считая нас одинаковыми...» [4, с. 77]. Их личность служила им товарным знаком, которую они знали, как вынести на рынок. Скрывание своих различий считалось бы аномалией, их отличия остались для внешнего мира тайной.

Нора и Дора обнаружили средство для преодоления стадии зеркала Лакана. По Лакану, стадия зеркала – это ошибочное восприятие, потому что личность создается в зеркале, а не в самой личности. Однако по причине того, что они находились в зеркалах друг друга, они «никогда не видели то, что видели другие люди. Я могла смотреть на Нору как в самое искреннее зеркало» [4, с. 95]. Именно поэтому каждая из них активно участвует в сохранении и управлении своим отражением. В произведении «Спекулум другой женщины» Л. Иригарей, раскрывая одну тенденцию в доминантной культуре, отмечает, что они размещают истинную личность не в отражении образа, а в Платоническом Идеале: «Идея нацелена на освобождение от искусства зеркал» [5, с. 149]. Картер с помощью созданного ею образа женщины вопрошает идеал мужчины. Это те женщины, которые отражают друг друга, их личность заключена в этих превращениях. Неприятие этого идеала выявит неспособность патриархии самоопределиваться согласно парадигме.

Кстати, выставлять вместо себя *другого* опасно для доминантной культуры; он должен показать себя таким, какой он есть. Все больше индивидов начинают скрывать своё *другое*, вынуждая доминантную культуру принять воображаемую природу своего превосходящего признака. Наиболее явно это проявляется в чувстве страха и беспокойства, которое многие демонстрируют в борьбе с трансвестизмом и перекрестным переодеванием (ношение одежды противоположного пола).

Несмотря на то, что перекрестные переодевания и трансвестизм не являются основными мотивами произведения, они становятся неотъемлемой частью романа. А. Камю видел в актере великую способность создать образ своего героя: «Он через три часа умрет под маской, которую сегодня он надел на себя. За три часа он должен наглядно и выразительно показать всю свою необычайную, исключительную жизнь. Это называется потерять, чтобы найти. Актер должен в эти три часа прожить конец жизненного пути охватив при этом целую жизнь, кого-то одного из сидящих в аудитории» [1, с. 80].

### Как поставить себя на место другого?

Способность поставить себя на место другого, потерять себя, чтобы найти новое *я* – это настоящий вызов брошенный идее личной идентификации.

Мельчиор Газард – актер шекспировского стиля, который, как показано в романе, в дальнейшем снимается в фильмах. Нора и Дора так же вначале поют в театральных постановках, основанных на комедиях Шекспира, а позже начинают сниматься в фильмах. Иможен и Саскиа (родные дочери Перегрини) – актрисы в Лондоне. Тристам и Гарет, братья-близнецы Мельчиора, выбрали для себя профессию актера. Таким образом, не только Нора и Дора, но и вся семья представляет собой опасность, так как каждый член семьи или отрицает свою настоящую личность, или скрывает ее.

Картер создает в романе целую семью, полностью состоящую из *других*. Они явно другие, однако читатель, постепенно вникая в образ, начинает понимать, что другой – это всего лишь логический знак, символ, а не настоящее качество личности. На Западе, где сексуальность является закрытой для обсуждения темой, признаки полового различия, в отличие от завуалированных и прикрытых половых органов самки и самца, являются такими поверхностными и материальными признаками, как одежда, макияж, прическа и даже профессия. Знаковое звено зависит от того, примет или нет личность внешние признаки различия, которые общество создает для самцов и самок.

Идея с перекрестным переодеванием сама по себе выявляет непрочность системы знаков и призывает раскрыть истинную сущность знаковой личности. Эта мысль наилучшим образом раскрывается в произведении Шекспира «Двенадцатая ночь, или что угодно». Последнюю фразу Нора и Дора часто использовали в различных интерпретациях: Что тебе угодно?; Что? Тебе угодно?; Что! Тебе угодно?; Что! Тебе угодно! [1, с. 87–90]. Изменение заглавий интонации указывает на изменение личности. Так же само, как личность, изменив макияж и костюм, может превратиться в совершенно другого человека, так же и названия и представления могут меняться с помощью изменения знаков интонации. Несмотря на то, что такое непостоянство личности выявляется в основном при перекрестных переодеваниях, это может быть применимо и для актеров и для людей сцены, которые перевоплощаются в различные образы.

Все герои Картера затмевают другие личности; каждый из них пытается показать, что может

стать первичным символом или личностью. Если личность можно, подобно актерской роли, с легкостью «примерять на себя» и «снимать», тогда она не должна быть прозрачной, а должна быть чуткой в отношении одних и тех же проблем, присутствующих всем знаковым процессам. Нет никакого превосходящего и основного показателя; мужское достоинство не выше женского.

**Новая среда и новая идентичность.** Картер помещает всех своих героев в такую среду, где они могут откровенно играть роль. Это дает возможность зрителям рассматривать весь роман карнавалом Бахтина. Мери Руссо рассказывает о порочности, которую карнавал приносит в общество: «Маски и жестокость карнавала оказывают сопротивление высокой культуре (как границам, сохраняющим организованное общество), создают панику и губит их. Как будто карнавал принял форму какого-то тела и глотает высокую культуру, а после своей разбухшей и неуправляемой формой выплевывает ее обратно и заново в любом варианте приступает к рекомбинации, то есть к выворачиванию и деградации... Карнавал может подразумеваться не просто как шаг назад, а как место бунта» [6].

При таком нестабильном положении расстояния и границ у личности и культуры просыпается бунтарская и разрушительная природа. Ставя вопрос о границах культуры, Картер ставит вопрос о его отличии и объяснении, и особенно о месте женщины и ее предназначении. Женщины, так же как и все другие названные члены семьи, могут быть активными и разрушить систему представлений о привилегиях доминантного общества.

В романе «Печальная женщина» Картер говорит о положении женщин в несвободном обществе. Здесь «положение» женщин еще униженнее, чем у члена карнавала или *другой*: «Свободная женщина в зависимом обществе превратится в чудовище» [2, с. 27]. Несмотря на то, что это лучше всего просматривается на примере личности крылатого исполнителя на трапедии Софи Феввер из романа «Ночь в цирке», встречается она и в «Мудрых детях».

Нора и Дора внешнеюстью не похожи на чудовищ, но они за пределами культуры. Правда прославились они не этим и в этом смысле они – чудовище. Общество склонно называть чудовищем все, что для него не знакомо. Быть другим, членом карнавала или чудовищем имеет значение для личности с точки зрения существования активной личности вне доминантной культуры и способности воздействия на нее. Только в случае, если личность будет активной и созна-

тельной, она может выразить себя и мыслить свободно от стереотипов.

Выставляя на публику врожденную приватность мужского пола, как занимающего, по мнению общества, превосходящее положение символа, Картер пытается выявить положение и роль женщины. Делая это, она отдаляет женщину от рамки матери и жены, традиционно отведенной для нее роли. Нора и Дора можно сказать были вынуждены найти себя друг в друге, так как они были лишены первичного источника личности: «когда мать произвела нас на свет, она умерла» [3, с. 164].

При отсутствии матери Норе и Доре, можно сказать, повезло с точки зрения испорченной психоаналитики; они не пережили того что Кристева и Лакан назвали первой потерей – отрывание от материнского молока, нельзя потерять то, чего не имеешь. Ребенок привязывается к матери, перенимая ее личность на себя, при отсутствии внешнего источника личности ребенок обречен находить свою личность из других мест. В случае с Норой и Дорой они находят его друг в друге.

Нора и Дора отстранены и от роли спутницы жизни; по мнению Норы, а после и Доры, замужество – это самый последний вариант для выхода из положения или игра, в которую нельзя вступать без заведомой уверенности в победе. Незадолго до свадьбы Норы и Доры Дора видит свое отражение, однако на этот раз это была не переодетая ею Нора, а совершенно другой человек: «Я увидела своё отражение. Я видела себя, меня в костюме Пизблума видела открыто, как мир, было так ясно видно, словно я смотрела в зеркало. Сначала я подумала, что это Нора, до определенного момента... потом я узнала, что это была реплика... Она выглядела очень живой, отмечу, что при внимательном рассмотрении вблизи я почувствовала, что она не так сильно похожа на меня, как будто это было какое-то воображение художника или выцветшая картина» [3].

Это женское отражение оказалось первой женой человека, за которого она выходила замуж. Дора решила, что присутствие на свадьбе трех похожих сестер Чанс создает серьезную угрозу для игры в личность, которую они с Норой придумали и, таким образом, она вновь меняет свою личность, прежняя жена становится Дорой и заново вступает в брак со своим бывшим мужем. Жених же остается в полном неведении о том, кто его невеста.

Дора покидает свадебную церемонию и присоединяется к гостям в качестве наблюдателя.

Стать чьей-то женой для нее не достаточно для того, чтобы остаться в игре. Вдобавок ко всему и Перегрин появляется на свадьбе в своей ковбойской одежде. Перегрин (как отец девушек) играет роль святого отца и исполняет вместо него священный обряд бракосочетания. Дора не принимает замужество и держится в стороне от его крайне тяжелого патриархального символизма. Дора избегает брака и его очередного патриархального подтверждения. Однако Нора думает иначе. Брак Норы состоялся, но потерял при этом всю свою серьезность и святость, потому что все участники этого события были облачены в чужие образы. Из-за этого брак Норы не выглядит святым единением и представляется ложью и игрой. А это, в свою очередь, является не имеющим своего оригинального смысла еще одним символом, требующим своего разоблачения.

В мировоззрении Картер материнство – это последняя, отведенная женщине роль. Дора размышляет про себя: «мать всегда есть мать, потому что это биологический факт, однако отец – это как бродячий праздник. Он признает смысл материнства в том, чтобы передать личность; однако мать, ответственная за передачу своей личности, несет вину и за передачу, таким образом, патриархальной идентификации. Несмотря на то, что Дора считает «мать» биологически зависимым человеком, она и Нора в свои 75 лет становятся матерями, взяв на усыновление близнецов проповедника отца Гарета. Перегрин при-

носит трехмесячных малышей и отдает их Норе и Доре, опровергая тем самым мысль о том, что истинное материнство – это только биологическое явление. Нора говорит Доре: «Мы обе являемся и матерью, и отцом... Они будут мудрыми детьми» [3, с. 230].

Даже если родить ребенка, это вопрос, лежащий в гендерной плоскости, и роль родителя не ограничивается биологией и гендером. То, что есть замена матери, отец позволяет детям преодолеть традиционные стереотипы, натянутые на гендер, и отдалиться от них, уменьшив при этом их влияние, то эти дети будут умными, потому что они сами создадут свою идентичность, даже лучше, чем Нора и Дора. Одним из близнецов есть девочка, а другим – мальчик. Это поможет стереть половое различие – основную часть идентификации. Предполагается, что Картер разделила близнецов на мальчика и девочку с той целью, чтобы они, глядя друг в друга, как в зеркало, видели не половое различие, а истинного себя. На таком микрокосмическом уровне идентичность отстранит себя от понятия пола. Смысл мужского полового органа (как превосходящего символа) не останется.

**Выводы.** В романе «Мудрые дети» А. Картер раскрывает идею самоопределения, личности и истоков. Создав роман, где быть *другим* – это стандарт, она открывает новые перспективы и показывает, что понятия *истинный* и *другой* – это понятия, не имеющие никакого особого смысла.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Kamyu A. Saga about Sisyph and Others. Trans. Castin O'Brien. New York: Knopf, 1958.
2. Carter A. Sad Woman and Corrupt Ideology. New York: Pantheon, 1979.
3. Carter A. Smart Kids. New York: Farrar, Straus, Jiru, 1991.
4. Derrida J. From Grammar. Trans. Shear Shaker Spivak. Baltimore: John Hopkins University Press, 1976.
5. Eriarai L. The other woman's speculation. Trans. Clay C. Gill. Ithaka: Cornell University Publishing House, 1985.
6. Russo, Mary. "Women's Figures: Carnival and Theory". Feminist Research: Critical Studies. Teresa de Laureates. Blumington: University of Indiana publishing house, 1986. 213–29.