

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“

ПРЕДСТАВИ ЗА ДРУГАТА В РОМАНА
„НОЩИ В ЦИРКА“ НА АНДЖЕЛА КАРТЪР

Ралица Люцканова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

PERCEPTIONS OF THE OTHER
IN ANGELA CARTER'S NOVEL "NIGHTS AT THE CIRCUS"

Ralitsa Lyutskanova
University of Sofia St. Kliment Ohridski

Abstract. Angela Carter's 1984 novel "Nights at the Circus" depicts a circus aerialist called Fevvers (cockney for feathers), who claims to possess real wings. The story told in "Nights at the Circus" gives the reader a view of what occurs behind the curtains of a travelling show. A question lingers to certify the intrigue surrounding the heroine: "Is she fact or fiction?". In order to answer the novel provides different vintage points and perspectives of telling and looking. From early age Fevvers learns to adapt only to be able to disrupt from within. Angela Carter's character spreads wings – literally and metaphorically – in her quest of becoming "the woman of the new century". This paper aims to identify the mechanisms that show the rebellious potential of the "freak" woman.

Key words: Carter; freak; Fevvers; circus; fiction

Британската писателка Анджела Картър може да бъде определена като даровит и плодовит автор, като истинско явление в литературата на постмодернизма на острова. Първите ѝ романи излизат през 60-те години и заявяват с експерименталното си и провокативно звучене, че на сцената се е появил талант, спечелвайки няколко награди за своята авторка като престижната награда на името на писателя Съмърсет Моъм през 1969 г. Последният роман на Картър излиза през 1991 г. А скоро след това писателката умира от рак, но не преди да завещае на света силно експресивна проза, заради която Салман Рушди я нарича „добрата вещица на английската литература“ (Рушди 1992). Авторът на „Среднощни деца“ е един от многото писатели, които заявяват открито влиянието на Картър върху собственото си писане. Сара Уолтърс, Маргарет Атууд и редица други обявяват британската писателка за „явление“. Защо творчеството на Анджела Картър резонира до такава степен в литературата не само на

британско, но и на световно ниво? Еднозначен отговор е трудно да се даде, разбира се. За прозата на Картър са давани много определения, за всяко от които има основание. Колажирането на жанрови форми, смесването на „висок“ и „нисък“ стил, ангажирането на читателското внимание във възприемателски игри са част от причините тя да се мисли като постмодерен писател. Когато говорим за британски постмодернизъм, обаче, трябва да обърнем внимание, че авторите от периода възприемат различен подход. Иън Маккьюън и Картър поглеждат към готическата естетика. Докато авторът на „Циментовата градина“ (1978) се фокусира върху пространството на града и зловещото, спотаено у неговите обитатели, Картър се съсредоточва върху природата на жената и правото ѝ на избор и желания, както и на проблематичността на образа в патриархален контекст – една от причините, поради които аз предпочитам да мисля писателката в границите на новата женска готика. Този термин предполага пресрещане на „женското“ и готическото писане, но не само. В творчеството на Анджеला Картър колажирането, смесването на теми, мотиви, сюжети, жанрови форми, приказни фрагменти носи привкуса на един вид съшиване (съвсем по франкенщайновски и аналогията е целенасочено търсена), защото предполага въставане, бунт, опит за преодоляване на действащи рестрикции и забрани в „мъжкия“ канон на западноевропейската литература. Подход, който позволява на авторката да предаде уж познати форми в непривична светлина, да де-мистифицира истини и да извае свое собствено Същество.

„Нощи в цирка“ е чудесен пример за този автоизразен „демитологизиращ“ импулс на Анджеला Картър. Предпоследен в списъка с произведения на авторката, романът лесно може да се класифицира като зряла творба. Той е своеобразен апогей на много от тлеещите из творчеството на Картър идеи за мястото и начините на представяне на жената в контекста на патриархалната култура и литература. Романът разказва историята на Февърс, подхвърлено дете, което носи истински криле на гърба си и което преминава през редица „институции“ като бордея, музея на жените чудовища и стига до цирка, който на прага на 20-тото столетие го прославя в световен мащаб. За да затвърди лесно разпознаваемото ангажиране на техники на реалистичния роман, действието се развива на три най-условно казано места – Лондон, Петербург и Сибир. Както обикновено при Картър, това, което се набива на очи, най-често бива иронизирано, разсъблечено и преобърнато, така и привидните опити за реалистичен наратив са безмилостно подкопани от естеството на историите, които Февърс разказва за себе си. Уолсър, американският журналист, който е изпратен да разобличи жената-птица като измислица, се оказва заплетен в една подвеждаща реалност, където дори времето е спряло. „Бащата време“, както самата героиня се изразява, губи своята власт в пределите на нейния разказ и доказателството е, че часовникът отброява нееднократно един и същи час.

В първата част на повествованието се смесват два разказа – този на Уолсър – очевидецът, който е предаден от собствените си сетива, и този на Февърс,

аз-говоренето, в което тя излага своята житейска история. Именно в автобиографичното говорене на героинята откриваме първото противопоставяне между образа на жената, граден с векове в патриархалния канон, и този, другия, който Анджела Картър се опитва да извае във фикционалния си свят. Февърс твърди, че не е родена, а излюпена. Легендата на нейното рождение е твърде сродна с тази за появата на бял свят на първата красавица в митологията на древна Гърция – хубавата Елена. Този образ е важен за нас, защото задава основните принципи за женскост в културата и литературата на западна Европа. Ще изведе основните характеристики на образа „хубавата Елена“, за да мога да ги съпоставя с образа, който Картър задава, отгласвайки се от същата легенда. На първо време, Елена е спечелена от Парис, тя му е дадена като награда, което следва да ни каже, че жената може да бъде давана и отдавана, притежавана и заграбвана – тя е предметена. На второ място, въпреки че става повод за цяла война, тя остава пасивна и мълчалива фигура, която търпеливо очаква мъжете да решат съдбата ѝ, което за времето си е закономерно поведение, напълно в унисон с нормите на обществото. И трето, много важно наблюдение – нейната красота става нарицателна за самата нея и измества посоката на гледане и разбиране не към жената, а към нейната хубост. Тенденция, която съвсем не е замряла в древността, а си действа през вековете, ако се вгледаме в примери като „Спящата красавица“ или „Хубава жена“.

Картър обаче си поставя за цел да създаде „жената на новото време“, както е наречена Февърс от осиновителката си Лиз. „Ноци в цирка“ извайва образ, който е пределно Друг на описания по-горе „каноничен“ (ако мога така да се изразя) образ. За разлика от дъщерята на Зевс, Февърс подчертава факта, че „няма пъп“, тоест не е родена от утроба на жена – символичното прекъсване на родствената връзка идва да подчертае статута на „единствена по рода си“, която не е наследила недостатъците, а поради това и ограниченията на родените жени. Този факт сам по себе си поставя героинята в едно гранично, неизследвано поле, където се раждат феномените.

Февърс се научава на самостоятелност от малка и сама изкарва прехраната си, като се калява в занаята на показването. Героинята на Картър, отраснала в публичен дом и преминала през школата на „спектакъла на изродите“ (freakshow), усвоява ценния урок за изключителната важност на видното и привидното и посвещава своята изключителност на кариера в цирка, която флиртува с любопитния поглед. Февърс знае, че окото на гледащия притежава власт и именно в полето на тази власт тя извоюва своята независимост, изграждайки умело ореол на тайнственост около своето тяло. Причудливото тяло от векове е подклаждало интереса на човека и феномен като придобилото огромна популярност през XIX век в САЩ шоу или спектакъл на изродите се възползва от тези любопитства, ангажирайки техники на показване и казване, които наслагват значения върху изродното тяло. Февърс знае цената на своята причудливост и затова поддържа историята за легендарния си произход. Хи-

ляди се питат тя „истина ли е, или измислица“, вторачвайки изумени погледи в предизвикателното женско тяло, висящо от цирковия трапец. Накратко, героинята на Картър е наясно с погледа, който овеществава и вместо да се подчини на категоризиращите му функции, тя предизвикателно флиртува с неяснотата, неизясненото, с неопределеното. Това, че не може да бъде определена, означава, че не може да бъде и подчинена – в категории, принципи, норми и забрани. Февърс успешно се измъква от любопитните щения на влиятелни мъже, които искат от първа ръка да се убедят в нейната изключителност. Отхвърляйки обладаването, принцип, който патриархалното използва, за да подчини жената на волята на мъжа, героинята на Картър отхвърля и ролята на пасивната жена, която очаква съдбата ѝ да бъде решена от волята на мъжа.

Третият компонент, който изтъкнахме в характеристиката на Елена, е нейната красота. Въпреки че това е абстрактна категория, майсторите на перото са завещали една-две клиширани представи за красотата на жената. Във Февърс на Картър обаче трудно бихме намерили следи от тези клишета. Описана като притежаваща „Раблезиански пропорции“, тя не би могла да бъде асоциирана с друго определение, освен пишна. Февърс насища сетивата до краен предел и Уолсър става жертва именно на този агресивен сексапил. Той вижда разтягащото ѝ се тяло, като обемащо цялото пространство на гримьорната, където се състои интервюто им. Плътта ѝ е пишна и осезаема. Лишена от свян или срам, тя го нагощава с всички звуци на тялото си и му демонстрира хищния си апетит. Това подчертано присъствие, което обикновено свързваме с мъжкото и неговата изява, кара героя да се чуди дали застаналата пред него Февърс не е всъщност преоблечен мъж, който изпълнява женскост. Въпреки това той е силно привлечен от героинята и сетивната пишност на нейното частно представление.

Тук е уместно да вмъкнем, че Февърс е наричана още и кокни Венера. Сравнението с гръко-римската богиня на любовта също предполага обговарянето на образа на Картър през предзададени модели за женскост и красота. Родена от пияната на отрязаното бащино мъжество, Афродита-Венера възплъщава идеала за красота, според който се равняват и обикновените жени. Определения като „красива като Афродита“ не наблягат на нищо друго, освен на външността, което оставя на заден план личността и нейните качества. Февърс разчита на тази венерина анонимност, за да направи гастролите си изключителни. Споменахме, че когато погледът се плъзга по хубостта на жената, той остава отчайващо сляп за други нейни съвършенства и несъвършенства. Така например, посестрима по съдба на Февърс, Спящата красавица, както я наричат всички, експонат в музея за жени-чудовища, страда от рядко неврологично заболяване, познато със същото приказно име, което я кара да спи непробудно в продължение на дни и седмици. Любопитно е да кажем, че девойката изпада в това състояние, когато се превръща в жена, тоест при първата менструация, което загатва за съзнателно поемане по пътя на сънищата и своеобразно за-

гърбване на една сковаваща в предписания реалност, в която баща ѝ иска да я омъжи против волята ѝ. Не особено учудващ е фактът, че като експонат в музея за жени-чудовища Спящата красавица е една от най-търсените и предпочитани атракции. Пасивна, беззащитна, лесно ранима – тя е еманация на идеята за женскост, хванала дълбоки корени в патриархалната традиция. Тук ще си позволя да цитирам едно впечатление на Февърс по повод къщата на жените-чудовища: „Това, с което така и не успях да свикна, бяха очите им, защото нямаше ужас в къщата, който нашите клиенти да не носеха със себе си“. Наблюдението на героинята подчертава зависимостта на създаване на образи, идеи и проекции върху женското тяло. Ужасите отвътре налагат персонифицирани страхове, които искаме да видим победени. Не случайно най-въълнуваща се оказва заспалата, беззащитна жена – тя въплъщава надмощието, овладяването на собствените страхове.

„Ноци в цирка“ се заема да развенчае и образа на девойката в беда, като вместо в класически сюжет, където нуждаещата се от закрила и покровителство жена очаква своя избавител, на когото да е предана и отдадена, в романа на Картър мъжът е този, който изпада в беда и очаква своята жена спасител. Преобръщането на ролите се случва, когато Уолсър се загубва в Сибирската пустош с временна амнезия и попада под грижите на непознат шаман, който иска да се възползва от крехкостта и младостта на плътта му. В разпокъсаните си и неясни сънища той вижда едно и също крилато видение, за което бленува в будните си часове, с надеждата, че ще му се удаде случай да се събере отново с образа от сънищата. Междувременно Февърс тръгва по следите му и преодолява не едно и две препятствия, за да се добере до любимия. Финалът на романа е огласен от предизвикателния и игрив смях на героинята, която е възседнала своя любим, след като го е спасила. Февърс е „отгоре“, защото крилата не ѝ позволяват да заеме обикновено отрежданата на жената позиция – „отдолу“. Картър е обърнала вертикала на патриархалната вселена, за да я вмести в своите представи за „жената на новото време“.

Февърс вярва, че никоя жена не трябва да е обвързана с ограниченията на земното. Птичата метафора, особено активна в творчеството на Анджеа Картър, позволява на крилатата жена да се оттласне именно от това закотвящо притегляне, което я държи към земята, като отхвърля представите за това кое е нормално и кое не е. Изключителният статут на Февърс ѝ позволява да прескочи обръча на предписания за женскост и да преодолее рестрикциите на статуквото. Превръщайки се в девиация, тя поставя на изпитание нормата именно в стремежа ѝ да подчинява, приобщавайки. Героинята на Картър не се мъчи да пасне, а да се оттласне. Полетът е свобода и жената-птица на британската писателка не се страхува да се извиси.

Въпреки че наричам героинята на Картър със сценичното ѝ име (кокни произношението на английската дума за крила) Февърс всъщност носи името Софи. Мъдростта на героинята се корени в това, че много подобно на Мери

Улстънкraft, която твърди: „Тази жена не е нито Клариса, нито Лейди Джи, нито пък Софи“ (Wollstonecraft 2012: 5), тя се разграничава от посочените поименно носителки на ненакърнима добродетел и преследвана невинност, за да се въплъти в образа на жена, която е много по-цветна и разностранна, която е тяло, а не безпътни нравствени добродетели“.

Анджела Картър твърди, че основна цел на нейната проза е да влее ново вино в стари бутилки¹. И ако старите бутилки се пръснат под напора на новото, толкова по-добре. „Нощи в цирка“ е експеримент именно в тази посока. Вливайки свежата кръв на Февърс в шаблонните образци на класиката, Картър развенчава митове и представи за жената. А могъщите криле на Февърс, боядисани в ярки цветове, които крещат екзотичност, я пренасят отвъд ограничения и рестрикции.

Библиография

- Atwood 1994:** Atwood, M. Running with the Tigers. – In: *Flesh and the Mirror: essays on the art of Angela Carter*. Ed. by L. Sage. London: Virago, 1994, 133–150.
- Carter 1983:** Carter, A. Notes from the front line. *On Gender and Writing*. London: Pandora Press, 1983, 69-77.
- Carter 1984:** Carter, A. *Nights at the Circus*. London: Vintage, 1984.
- Rushdie 1992:** Rushdie, S. *Angela Carter, 1940-92: A Very Good Wizard, a Very Dear Friend*. 8 March, 1992. New York Times. Accessed on 14 June, 2017. <<http://www.nytimes.com/books/98/12/27/specials/carter-rushdie.html>>.
- Wollstonecraft 2012:** Wollstonecraft, M. *Mary, A Fiction and The Wrongs of Woman, or Maria*. Ontario: Broadview Press, 2012.

¹ Едно от най-често цитираните изказвания на писателката гласи: „Most intellectual development depends upon new readings of old texts. I am all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the bottles explode.“ (Carter 1983: 69)