

*Косарева Г. С.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

ГЕНДЕРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ А. БАЙЄТТ «POSSESSION» ТА В ОДНОЙМЕННІЙ ЕКРАНІЗАЦІЇ НІЛА ЛАБУТА

Анотація. У статті досліджуються особливості гендерної ідентичності персонажів у романі А. Байєтт «Possession» (1990 р.) у порівнянні з інтерсеміотичним перекладом – однойменною екранізацією режисера Ніла Лабути (2002 р.). Актуальність теми статті визначається тим, що проблеми гендерної ідентичності персонажів, специфіка «чоловічого/жіночого письма» у порівняльно-типологічному аспекті з фільмотекстом досі не були предметом спеціального вивчення. У даній розвідці поєднані методи постструктуралістської феміністичної та гендерної критики, а також інтермедіального аналізу.

На основі аналізу нарративних складових, сюжетних і позасюжетних елементів, системи образів, художньо-стильових рішень розглянуто стратегії творення гендерної ідентичності персонажів у романі А. Байєтт «Possession» в однойменній екранізації Ніла Лабути.

Акцентовано, що у романі письменниця фокусує увагу на постмодерній грі з жанровими конвенціями масової літератури. Змальовуючи різні гендерні ролі, жінка-авторка через стиль письма вербалізує свою Іншість у культурі, з чим асоціюється нелінійність, алогічність оповіді через використання художнього прийому «потоків свідомості». Разом з цим, репрезентуючи гендерну ідентичність персонажів твору, А. Байєтт маркує її особливості через різні художні прийоми (апосіопезу, капіталізацію, графічні викреслення у тексті) як жіноче, так і чоловіче письмо, але водночас іронічно та скептично у душі постмодерністської поетики ставиться до цих маркувань. У статті відзначено, що імена персонажів також пов'язані з гендерною ідентичністю. Їх можна об'єднати в категорією імен-характернівів («charactonyms»). Ці міркування актуалізовані на прикладі імені Мод Бейлі. Деталізовано візуальні експерименти режисера Ніла Лабути в однойменному кінотексті щодо конструювання художнього простору персонажів. До таких прийомів належать, зокрема, візуалізація крупних планів персонажів, прийому *champ / contrechamp*, техніки паралельного монтажу, численних флешбеків, освітлення, своєрідного музичного ряду, що вибудовують як психологізм жіночих та чоловічих персонажів, так і оприявнюють їхню гендерну соціалізацію в аспекті історичного антуражу доби Вікторіанства, пов'язаного з культурною генеалогією героїв, іронічністю та грою із стереотипами сучасності.

Ключові слова: гендерна ідентичність, екранізація, неовікторіанський постмодернізм, кінонарратив, постмодерна гра, «чоловіче/жіноче» письмо, феміністичність, маскулінізм, візуальний код.

Постановка проблеми. Гендерний підхід як один із способів дослідження літературних творів вже давно вийшов за межі тлумачення соціальних ролей чоловіка та жінки, проблеми фемініного, маскуліного письма тощо. На сьогодні всі продуктивнішими стають міждисциплінарні розвідки, пов'язані з інтерсеміотичним перекодуванням літературного тексту у процесі кіноекранізації. Одним із таких творів став роман англійської письменниці Антонії Байєтт «Possession», який було надруковано в 1991 році. Як відомо, того ж року книга стала лауреатом престижної Букерівської літературної премії. Він є втіленням сміливого експерименту з погляду самотньої образно-художньої манери оприявнення доби Вікторіанства, у якій актуалізовано, зокрема гендерну ідентичність персонажів. Роман англійської авторки захопив увагу не лише численних читачів, але й кіномитців своїми жанровими конвенціями масової літератури, а також постмодерною грою на рівні хронотопу, сюжету, образної системи, оригінальним візуальним кодом.

Зокрема, 2002 року роман було екранізовано режисером Нілом Лабутом. Зауважимо, що на сьогодні роман Антонії Байєтт «Possession» ще не перекладений українською мовою, проте знаходиться у процесі перекладу, над яким працює літературознавиця Ярослава Стріха.

На перетині вікторіанської традиції та постмодерністської філологічної новації тексту-квесту у центрі роману – дві сюжетні лінії. Перша знаходить свій прояв через зображення образів двох вигаданих поетів вікторіанської епохи, Рандольфа Генрі Еша та Кристabelle Ла Мотт. Водночас друга сюжетна лінія органічно пов'язана з образами сучасних літературознавців – Роланда Мітчелла і Мод Бейлі.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Антонії Байєтт викликає наукові зацікавлення дослідників, переважна більшість яких зосереджує увагу на вивченні жанрових особливостей, поетики, естетичної та творчої манери авторки. Зокрема, у статті Г. Костенко з'ясовано специфіку концепту «вікторіанства» у романі А. Байєтт [1]. Крім того, у полі дослідницької уваги зарубіжних дослідників творчості британської авторки А. Шехер та А. Луїса опинився досвід герменевтичної інтерпретації роману «Володіти» («Possession») з погляду «біографічної метафікції» [2]. Водночас, наукових розвідок, присвячених інтерсеміотичному перекодуванню цього роману А. Байєтт у процесі кіноекранізації в аспекті гендерної ідентичності бракує, чим також пов'язана актуальність цієї розвідки.

Зауважимо, що ідеї постструктуралістської феміністичної критики та гендерний підхід як спосіб тлумачення літературних творів з погляду інтерсеміотичного перекодування під час кіноекранізації, став доволі поширеним у галузі гуманітарних наук в останні десятиліття. Це яскраво засвідчують, зокрема, дослідження літературознавців: К. Міллет [3], Ю. Крістєвої [4], Г. Сіксу [5], Л. Ірігерей [6], В. Агеєвої [7], Н. Зборовської [8], Т. Гундорової [9], М. Варикаши [10] та інших. Такі літературознавці як В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська на

основні психоаналітичних теорій впровадили у гендерне літературознавство нові методологічні засади. Наприклад, знаковою є монографія Марти Варикаши «Гендерний дискурс у літературі non-fiction», в якій дослідниця визначає об'єкт зацікавлення гендерного дискурсу: «У ході гендерних досліджень розглядається які риси характеру, ролі тощо приписує суспільство жінкам і чоловікам через культурні цінності та символи, щоб збудувати ієрархію влади на основі гендерної асиметрії» [10, с. 16]. Зокрема, авторка фокусує увагу на жіночому і маскулітному письмі. Вона диференціює його згідно таких контрастних понять як раціональне та ірраціональне, символічне та образне. У розвідці вона наголошує: «Його прийнято трактувати логотричним, тобто таким, для якого характерні раціоналістичні оцінки, орієнтація на істинність і несуперечність, ієрархічна організованість, моносемія, полярні опозиції тощо» [10, с. 19]. Ці положення студії М. Варикаши є важливим з погляду порівняльно-типологічного аналізу гендерних стратегій у літературному творі «Possession» А. Байєтт та однойменній кіноекранізації режисера Н. Лабути. Ця дослідниця слушно наголошує, що «(...) необхідність врахування під час літературознавчих досліджень гендерної ідентичності автора диктується вимогами врахування авторського дискурсу, складовою якої і є гендерна ідентичність» [10, с. 19].

Принагідно варто зазначити, що теорія екранізації є однією з провідних галузей сучасного літературознавства. Значний внесок у вивчення питання міжмистецької взаємодії літературного та кінотекстів зробили наукові розвідки таких дослідників: В. Фесенко [11], Г. Клочка [12] та інших. В. Фесенко у своїй монографії [11] зацентрувала на сфері функціонування фемінізму в кінематографі. Йдеться про те, що «(...) поряд із відмовою від пошуків вічної жіночої суті, дослідники наголошують на ролі культурних дискурсів характерних для соціуму на певному історичному відрізку, у конституванні жіночої ідентичності: жінка є такою, яка вона є, під впливом того, що і як говориться про неї» [11, с. 343]. Жінка відрізняється від чоловіка ситуацією і роллю в суспільстві, в родині тощо. Чоловічий погляд традиційно фіксує жінку як дивакату, чужу, алогічну. Фемінізм впроваджує активне дослідження нарративних ролей жінок-персонажів, поведінки жінок-глядачок у кінозалі, процесу вироблення жіночої ідентичності в національному кінематографі. В аспекті нашої розвідки ці роботи видаються знаковими, оскільки попередній досвід в цій галузі допоможе визначити, у який спосіб оприявнюється гендерна ідентичність у кінострічці «Possession» Ніла Лабути через специфічні прийоми кіномистецтва.

Мета статті полягає у з'ясуванні стратегії творення гендерної ідентичності персонажів у романі А. Байєтт «Possession» та в однойменній екранізації Ніла Лабути в аспекті нарративних, художньо-образних особливостей твору.

Виклад основного матеріалу. Роман «Possession» А. Байєтт – зразок невікторіанського постмодернізму, у якому репрезентовано гру авторки з жанровими конвенціями масової літератури. У творі порушено проблеми гендерної ідентичності персонажів на тематичному, нарративному, сюжетно-композиційному рівнях. Відповідно, простежуємо реалізацію гендерної ідентичності за допомогою текстуального аналізу образної системи та співвідношення категорій «письма» і «гендеру» з погляду мовно-стилістичного рівня. Авторка використовує у романі різні види письма: класична проза, щоденники, листи.

Все ці стилі та способи «омовлення» тексту органічно вписуються у сюжетне тло роману.

Головними героями у романі «Possession» є літературознавці Роланд Мітчел і Мод Бейлі. Вони займаються дослідженням життєпису вигаданих автором поетів XIX століття: Рандольфа Падуба і Кристabelle Ла Мотт. На початку роману Роланд Мітчел знаходить чернетки листів Падуба до Ла Мотт і вже з цього моменту реципієнт починає діалог з авторкою роману через детективний сюжет, оскільки також паралельно ознайомлюється зі вставними текстами минулої епохи Вікторіанства через щоденники, листи та створених уявою А. Байєтт поетів. У такий спосіб ролі комуніканта між епохами XX і поетами XIX століття виконують щоденники протагоністів: реального історика на ім'я К. Робінсон та фікційних героїв Еллен Падуль, Бланш Гловер, а також подруги поетеси Кристabelle Ла Мотт, і її двоюрідної сестри – Сабіни де Керкоз.

Наративний план роману структурований за допомогою двох часових координат: сучасності та вікторіанської доби. Письменниця пропонує можливість альтернативної інтерпретації гендерних ролей у соціумі одразу двох часових вимірів однієї країни, що дає змогу проводити паралелі між декількома часовими площинами. У свою чергу, екранізація Ніла Лабути допомагає візуалізувати певні аспекти гендерної ідентичності персонажів, породжуючи нові конотації. Важливим з цього погляду є співвідношення категорій письма / гендеру, оскільки художній текст-письмо (роман А. Байєтт) та візуальний текст-письмо (екранізація Ніла Лабути) є своєрідними способами ідентифікації як героїв, так і їхніх творців.

У романі британської авторки передусім оприявлено *інший погляд* (курсив наш – К.Г.) з точки зору жіночого дискурсу. У творі авторка ретельно фокусує увагу на художніх деталях, на історичному антуражі вікторіанської епохи, для неї важливим відтворити її автентичність (приміром, згадаємо музеєфікований маєток одного з героїв) або ж опис вікторіанських меблів у будинку (тут вгадуються алюзії до твору іншої британської авторки-постмодерністки А. Мердок та її роман «Чорний принц»).

На думку Елейн Шовалтер, анатомія є текстуальністю [13, с. 124]. Характерною ознакою творів, «написаних тілом», [13, с. 125] є інтимність та сповідальність. Для роману «Possession» ці риси є доміантними, оскільки текст твору містить листування, щоденники персонажів, розлогі описи душевних переживань героїв, зокрема так званий «жіночий простір». Підтвердженням слушності цієї тези може слугувати цитата з роману: «But you are never content to leave it there (...) your world is haunted by voiceless shapes (...) and wandering Passions ... and little fluttering Fears ... more sinister than any conventional Bat or Broomstick-witch» [14, с. 194], «(...) All leading on and yet stationary ... I cannot say ... I trust you know already ... [14, с. 200]», «I think ... I'm nearly sure ...» [14, с. 541]. На нарративному рівні прийом апосіопези актуалізує внутрішній монолог жінки, прояви її чуттєвого та чутливого незавершеного письма.

Іншим прикладом, що засвідчує концепт «жіночого письма», є так званий графічний виклад нарації А. Байєтт. Авторка використовує курсив: «At my life, at the way it is – what I *really* want is to – to have; could you sit down every evening and write to *your wife*; If we care about history at all – *English history*» [14, с. 290, 235, 433], що візуально зосереджує увагу

читачів і акцентує на світосприйнятті героїв, їхніх моральних та духовних цінностях. У сюжетному тлі роману письменниця також використовує капіталізацію – прийом виділення окремих слів за допомогою великих літер, приміром: «(...) looked up at the carved letters over the porch: BETHANY; It is done. BY FIAT» [14, с. 229, 220], щоб підкреслити емоційну оптику у момент виголошення думок адресантом. У першому випадку надмірне збудження Рандольфа, який прагне відповідей, а у другому – Кристabelle, яка у такий спосіб намагається виправдати свою поведінку у власних очах. За допомогою прийому капіталізації А. Байєтт акцентує на небезпеці, приватному житті, яким нехтує професор Кропер і є одним з кінематографічних елементів роману, яким послуговується режисер Ніл Лабут. Вивіска, яка оприявнюється в романі наступним чином: «PRIVATE PROPERTY KEEP OUT. NO TRESPASSERS. DANGEROUS DOG. PROTECTED PROPERTY. ANY ACCIDENTS YOUR OWN RISK» [14, р. 346] візуалізується на екрані крупним планом та озвучується голосом з-за кадру у кіностічці. Як у літературному, так і у кінотворі, цей сюжетотвірний об'єкт перетворюється на нехтування правил професором та є свідченням його залежності від артефактів.

А. Байєтт своєрідно графічно маркує текст роману. Наприклад, на вербальному рівні простежуємо також викреслення та виправлення самої себе, що є характерною особливістю «жіночого письма». Цікавим є той факт, що вона графічно позначає у творі як жіноче, так і чоловіче письмо, послуговуючись постмодерною грою із читачем. Вочевидь, постмодерністська авторка скептично ставиться до гендерно маркованої лексики. Так, прийом закреслення вона послуговується також і щодо чоловічого персонажу, образу Рандольфа. У його кореспонденції зустрічаємо: «(...) without premeditation, under the impression that you were indeed as much struck as I was by our quite extraordinary; I cannot surely be alone in feeling; (...) drug of understanding, that you must in some way share my eagerness that further conversation could be mutually profitable that we must meet. I cannot (...)» [14, с. 8]. Варто наголосити, що рішення режисера зберегти відповідність першотвору не спростовує попереднє твердження, а, навпаки, свідчить на його користь. Своєю чергою, у фільмотексті режисер Ніл Лабут спрямовує великий план камери на чернетки листів Рандольфа Еша, де чітко виокремлюються позовклі аркуші, розмиті чорнила та перекреслені фрази. Тобто режисер використовує великий план камери у якості компенсації детального викладу змісту чернеток.

Вочевидь, у фільмопросторі Ніла Лабути сюжет позначений деякою статичністю кадрів. Апогей почуттів персонажів режисер втілює за допомогою промовистого мовчання, середніх планів та ліричного супроводу, природними та штучними звуками (крик чайок, шум прибою, краплі дощу, рев автомобіля тощо). У силу часової обмеженості в екранізації випущено велику кількість епізодів, що відіграють чималу роль в романі. Такі «розриви» у нарації режисера впливають на поетику твору. Зміни полягають у відсутності сюжетної лінії з такими персонажами, як Вел та Еван, замовчується біографія героїв.

Своєю чергою, кінонарративні прийоми режисера реалізуються з погляду візуалізації тілесності героїв, що й підтверджується у фільмі численними кадрами за допомогою гіпнотичних, звабливих рухів, плавною вимовою із придыханням і м'яким акцентом на суттєво важливих словах, як-от у листі, який Рандольф адресує до Кристabelle, описуючи враження від першої

зустрічі після тривалого листування. Вимова та наголоси на важливості цієї події заміщує деталізований опис сцени у першотворі. Жіночий досвід цієї героїні, її тілесність органічно оприявлено у візуальній версії однойменної кіностічки режисер Ніла Лабути.

Стратегії гендерної ідентичності персонажів оприявлено через образну систему літературного та кінотворів. Одним із найбільш цікавих є образ протагоністки Мод Бейлі, яка належить до сучасного часового пласту роману А. Байєтт. Героїня є експертом з творчості вікторинської поетеси Кристabelle Ла Мотт, професоркою Лінкольнського університету. Вже з першого знайомства читачів з нею можна спостерігати риси маскулінізації жіночої поведінки. Прикладом цього може слугувати перша зустріч Мод та Роланда: «(...) tried to take his bag, which he refused to allow» [14, с. 60]. Втім, не лише її поведінка, а й зовнішній вигляд свідчить про це. У гардеробі цієї жінки є плащ чоловічого пошиву, до того ж, її волосся завжди є покритим. Вона ховає його, неначе соромлячись. Цьому явищу є логічне пояснення А. Байєтт, яке передує знайомству з Мод. В епіграфі до розділу, де читач вперше зустрічає Мод. Тут простежуємо алюзію на казку братів Грімм «Рапунцель». Мод протиставляється казковому прототипу, хоч рішення бути замкненою у вежі зроблене нею власноруч. До того ж, поняття вежі у даному випадку не є алегоричним: «She lived at the top of Tennyson Tower» [14, с. 45]. Вона практично жила в інформаційному центрі факультету з досліджень жіночої культури, зачинивши себе у башті поза межами життя, яке пульсує. При цьому зауважимо, що до появи в її житті коханця, Фергуса Вулфа, Мод надавала перевагу коротким чоловічим зачіскам і лише підбурювання Фергуса: «(...) the shaved style was a cop-out, a concession ...» [14, с. 295] надало їй впевненості та заклику до дії. Розставання пробудило в ній бажання усамітнитися, але цього разу її схвищом були головні убори у вигляді шарфів, хусток, тюрбанів тощо. Ці художні деталі є важливими з погляду конструювання гендерної ідентичності героїні у творі. Цікавим є той факт, що єдиним протагоністом у романі, кому довірилась Мод, був Роланд Мітчел. З його вуст пролунало прохання: «You shouldn't. You should let it out» [14, с. 295]. У такий спосіб Мод впускає Роланда у свій затишний внутрішній світ: «Roland felt as though something had been loosed in himself, that had been gripping him» [14, с. 296]. Для Роланда більше не існує видимих бар'єрів, і відбувається перша щира розмова. Важливим у цьому випадку є конотації виразу «let your hair down» [14, с. 295]. В епіграфі «Rapunzel Rapunzel Let down your Hair» [14, с. 40] мається на увазі пряме значення – розпустити волосся у вигляді фразеологічної одиниці – «розслабитися», «вилити душу». Тож, А. Байєтт надає образу Мод такі конотативні характеристики з метою емоційного наповнення та показу її жіночності, попри видиму зовнішню маскулініність.

Якщо порівняти цей образ з екранним у фільмі, помічаємо значну його модифікацію. Водночас режисер зобразив Мод досить фемінною, без будь-яких натяків на жіночу маскулініність. Вона прагне продемонструвати свою першість передусім за допомогою інтелектуальних здібностей. Значним відхиленням від тексту можна вважати відсутність головних уборів Мод. Натомість, альтернативою в фільмопросторі стає її зібране волосся. У даному випадку взаємодівра між Мод та Роландом настає значно пізніше, коли таємниця вікторинської епохи розкрита. До того ж, ефекту інтимності додає вели-

кий план кадру у фільмі та використання режисером прийому *champ / contre-champ*, який полягає в зображенні кадру знятого з одного ракурсу, за яким слідує кадр, знятий з протилежного ракурсу. Недовіру до сильної статі режисер реалізує за допомогою прийому мовчання, яке є досить промовистим у кадрі. Наприклад, коли Мод плаче, а звуків розпачу майже не чути через шум води, що летіється з крану. У романі ж авторка використовує прийом апосіопези: «It's both sides. It's everything. It was always there...» [14, с. 94] як вияву наростання психологічної напруги героїні.

Імена персонажів теж мають свої конотації, пов'язаними з гендерною ідентичністю. Їх можна об'єднати в категорію імен-характерніків («*characteronyms*»), що є досить розповсюдженим явищем в англійській художній літературі. Наголосимо, що ім'я та прізвище головної героїні Мод Бейлі мають своєрідний герменевтичний код. В англійській мові слова «*motte*» і «*bailey*» поєднані виразом «*motte and bailey castle*» [15], що тлумачиться як одна з найбільш ранніх європейських фортифікаційних споруд. Вона представляла собою насипний курган «*motte*», оточений ровом. На вершині цього кургану знаходився дерев'яний частокіл зі сторожовою вежею і арсеналом. Другий частокіл «*bailey*» оточував курган та рів, і таким чином являв собою зовнішній рубіж оборони. В останньому листі Кристобель до Генрі Рандольфа Еша А. Байєтт залишає читачам підказку до рецепції образу цієї загадкової жінки і принагідно згадує корінь імені «... if I had kept to my closed castle, behind my motte and bailey defence» [14, с. 561]. Ім'я для Мод служить певним щитом, яким вона відмежована від зовнішнього світу, і, зокрема, від світу чоловіків. Ця жінка тримається на безпечній відстані від протилежної статі, і як тільки відбувається найменше зближення, Мод боїться довіритися людині і ховається за стінами власноруч збудованої вежі.

Висновки. Таким чином, проведений аналіз на предмет реалізації гендерної ідентичності персонажів у романі А. Байєтт «*Possession*» та у кіноверсії Ніла Лабути показав, що митці використовують різні техніки для їхнього оприявлення, що позначено своєрідними авторськими прийомами. Тож, у романній версії твору виявлено переважно феміноцентричний підхід, який характеризується увиразненням внутрішніх монологів героїні у поєднанні з прийомами «потоків свідомості», елементами іронічної мовної гри, «автоматичного письма» авторки, поглибленням підтексту твору. Динамізм переживань персонажів у творі, а також співставлення категорій «письма» та «гендеру» актуалізовано наявністю таких мовно-стилістичних засобів: апосіопези, курсиву, капіталізації, викреслювання, що знаходить відповідники у фільмотексті у вигляді техніки промовистого мовчання, природних та штучних звуків, зміною середніх і крупних планів. Жіноче начало в першотворі ототожнюється з природою, що, у свою чергу, відтворюється у кіноверсії відповідним візуальним рядом. При цьому постмодерна авторка фокусує увагу на Іншості героїні як з погляду історичного тла вікторіанської епохи, так і поєднує їх з жанровими конвенціями масової літератури, оскільки вона досить іронічно та скептично ставиться до гендерних маркувань у тексті.

У кінофільмі помічаємо трансформацію в оповідній романній стратегії щодо конструювання гендерної ідентичності персонажів. Режисер Ніл Лабут зменшує кількість персонажів (Вел, Еван Макентайр, Леонора Стерн, Беатріса Нест) і не вносить щодо них навіть найменшого спогаду до нарративного

плану кінофільму. Водночас, у фільмі яскраво оприявлено бінарні опозиції «чоловік» / «жінка» крізь призму крупних планів персонажів, прийому *champ / contrechamp*, техніки паралельного монтажу, численних флешбеків, освітленню, своєрідного звукоряду, що продукують нові художні смисли у рецепієнтів.

Література:

1. Костенко Г. М. Концепт «вікторіанства» у романі В.С. Байєтт «Володіти». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 83. С. 36–40.
2. Aroorva Shekher, Ansu Louis. A Hermeneutical Revisit to «Biographic Metafiction» through A.S. Byatt's *Possession: A Romance*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 2023. P. 535–544. URL: <https://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080/%2F00111619.2022.2063046>.
3. Millett K. *Sexual Politics* / Kate Millett. NY : Doubleday, 1969. 424 p.
4. Крістєва Ю. *Stabat Mater* : пер. з фр. Христини Сохоцької. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 2002. С. 662–679.
5. Сіку Е. Сміх медузи. Вступ до гендерних досліджень. Харків : СІПБ, 2001. 812 с.
6. Irigaray L. *This sex which is not one*. Ithaca : Cornell University Press, 1985. 221 p.
7. Агеева В. Основи теорії гендеру. К. : «К.І.С.», 2004. 535 с.
8. Зборовська Н. Феміністичні роздуми : на карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
9. Гундорова Т. Проявлення слова. Львів : Літопис, 1997. 373 с.
10. Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction. Донецьк : Ландон ХХІ, 2013. 212 с.
11. Фесенко В. Література і живопис : інтермедіальний дискурс. К. : Видавничий центр КНЛУ, 2014. 398 с.
12. Ключек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка. К. : Академвидав, 2013. 250 с.
13. Showalter E. *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de L.* : Virago, 1996. 242 p.
14. Byatt A. S. *Possession* / Antonia Susan Byatt. NY : Random House, 1990. 573 p.
15. *The Motte and Bailey Castle* [Electronic resource]. Access mode : <https://www.durhamworldheritagesite.com/architecture/castle/motte-and-bailey>.

Kosarieva H. Gender identity of characters in A.S. Byatt's "Possession" novel and its screen adaptation by Neil LaBute

Summary. This article examines the peculiarities of gender identity among characters in A.S. Byatt's novel "Possession" (1990) in comparison with its intersemiotic translation – the screen adaptation by director Neil LaBute (2002). The relevance of the article's topic is defined by the fact that issues of gender identity among characters, the specificity of "male/female writing", in a comparative-typological aspect with the film text, have not yet been under the detailed study. This exploration combines methods of structuralist feminist and gender criticism, as well as intermedial analysis.

Based on the analysis of narrative components, plot and subplot elements, systems of imagery, artistic and stylistic decisions, the strategies of creating gender identity among characters in A.S. Byatt's "Possession" novel and its screen adaptation by Neil LaBute are examined. It is emphasized that in the novel, the author focuses on a postmodern play with genre conventions of popular literature. Depicting various gender roles, the female author verbalizes her Otherness in culture through writing style, associating it with non-linearity

and illogicality of narrative through the use of the artistic device of “stream of consciousness”. Alongside this, while representing characters’ gender identity in the work, A.S. Byatt marks its peculiarities through various artistic techniques (aposiopesis, capitalization, graphic markings in the text) as both feminine and masculine writing, however simultaneously adopts an ironic and skeptical attitude toward these markings in the spirit of postmodern poetics.

It is stated in the article that the names of the characters are also linked to gender identity. They can be grouped into the category of charactonyms. These considerations are actualized through the example of the name Mod Bailey. The visual experiments of director Neil Labute in the eponymous

cinematic text regarding the construction of the artistic space of characters are detailed. Among such techniques are, for instance, visualization of close-ups of characters, the use of shot/reverse shot, parallel editing techniques, numerous flashbacks, lighting, a peculiar musical score, which both build the psychological portrayal of female and male characters and contextualize their gender socialization in the aspect of the historical setting of the Victorian era, associated with the cultural genealogy of the heroes, irony, and play with contemporary stereotypes.

Key words: gender identity, adaptation, neo-Victorian postmodernism, film narrative, postmodern play, “male/female” writing, femininity, masculinity, visual code.