

ТРАНСГЕНДЕРНИЙ ВИМІР РОМАНУ Д. ЕБЕРСГОФФА “ДІВЧИНА З ДАНІЇ”

Ганна Рикова

*Київський національний лінгвістичний університет,
вул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, Україна, 03150
e-mail: rykov@bigmir.net*

Статтю присвячено аналізу полівекторної природи трансгендерності крізь призму інтермедіальності на матеріалі роману Д. Еберсгоффа “Дівчина з Данії”. Зроблено спробу ретельно розглянути специфіку функціонування та взаємодії різноманітних соматичних кодів замовчування / оприлюднення гендерної ідентичності (голос, одяг, портрет, техніки авангардного мистецтва, простір, просторовий ритм тощо) з опертям на теорію перформативності та прекарності гендеру Дж. Батлер та теорію взаємодії просторового та гендерного порядку Г. Урбаха. Методологічною основою для аналізу інтермедіальних кодів роману обрано дослідження про взаємодію мистецтва та літератури В. І. Фесенко, з огляду на яке виявлено мистецькі інструменти творення нової гендерної ідентичності головного персонажа Ейнара Вегенера. В результаті виявлено, яким чином відбувається зміна гендерної та соціальної ролей Е. Вегенера разом з переозначенням його гендерної ідентичності. Крім того, окреслено функції художнього світогляду та мистецьких стратегій Європи 1929–1931 рр. у процесі трансгендерної трансформації.

Ключові слова: трансгендерність, інтермедіальність, гендерна ідентичність, живописний портрет, перформативність гендера, прекарність гендера, Девід Еберсгофф.

Вступ. Сучасний світ невинно трансформується й дедалі більше випробовує людину на міць. Контури гендера, статі та ідентичності втрачають свою чіткість й очевидність, набуваючи більшої гнучкості, хиткості та розпорошеності. Одна з ключових для нашого дослідження категорій гендерної трансгресії передусім фокусується на цьому процесі переходу, або навіть виходу за межі гендерної ідентичності, активно розпочатого на початку ХХ століття. Каталізатором цього процесу, звісно, стали історичні та соціо- / геополітичні зрушення, насамперед стрімкий технічний та науковий прогрес разом з подіями Першої світової війни. Все це вивело ідентифікаційну кризу на якісно новий щабель, актуалізувавши більше питань, аніж відповідей. Унаслідок цих та інших процесів загострюється ще одна виняткова за своєю суттю й значенням проблема – розмежування категорій “статі”, “гендерної ролі” та “гендерної ідентичності” [5, с. 111], шляхи вирішення якої спробуємо окреслити на матеріалі роману Д. Еберсгоффа “Дівчина з Данії” [4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальноприйнятим є факт творення гендерної свідомості індивіда самим суспільством. Проте все частіше традиційна гендерна бінарність зазнає зазіхань й переосмислення. Гендер і стать уже досить

довгий час знаходяться в полі зору різного роду наукових пошуків і мають величезний аналітичний багаж, а от дослідження категорії трансгендерності як власне і її наукове усвідомлення й прийняття почалося з 70–80-х рр. ХХ століття (точка відліку – 1969 рік, Стоунвольські бунти). Саме в цей час наука почала зміщувати оптику зацікавленості від гомосексуальної спрямованості в бік “квір” досліджень, поява яких стала результатом змін усередині американського ЛГБТ-руху, що ставив собі за мету суцільну інтеграцію в суспільне життя на законодавчому рівні. Сама ж квір-теорія як аналітична основа трансгендерності має інтердисциплінарний характер, що якнайкраще відображає лімінальність трансгендеру. Серед дослідників категорії трансгендерності останніх років найбільш актуальними для нашого аналітичного пошуку є розвідки І. К. Седжвік [13], Е. Фаусто-Стерлінг [10; 11], а також Дж. Батлер [1; 2; 9] про теорію перформативності гендера, в якій авторка припускає, що гендер має репрезентативну функцію того, що ми здійснюємо в певний момент часового континууму і жодним чином не визначає суб’єкт [1; 2], а відтак вона ставить під сумнів гендерну бінарність й наголошує на перехідному / флюїдному характері гендера. Тезу про мінливість гендерної ідентичності як ознаку трансгендерності зустрічаємо й у вітчизняній дослідниці Я. Бондарчук [3, с. 19]. Суголосною за своїм аналітичним спрямуванням є розвідка З. Ніколаццо [12], який стверджує, що трансгендерність – це не лише невідповідність гендерної ідентичності біологічній статі, це насамперед “<...> відкрите питання, що вказує на нестабільність припущеної гендерної бінарності” [12, с. 16]. Саме ця теза відповідає гіпотезі, яку ми висуваємо у нашому дослідженні про постійний процес переакцентування-переозначування гендерної ідентичності.

Методологія дослідження. Метою цієї розвідки є аналітичне потрактування полівекторної природи трансгендерності з огляду на різні її прояви, пов’язані насамперед з інтермедіальним виміром, цариною мистецтва. Відразу за теорією перформативності й прекарності гендеру Дж. Батлер [1; 2; 9] та теорією взаємодії просторового та гендерного порядку Г. Урбаха [6], у цій статті ми спробуємо глибше дослідити особливості функціонування, ре-конфігурації та взаємодії кодів замовчування / оприлюднення гендерної ідентичності, а також зміни у так званому трансгендерному ланцюзі, тобто процесі соматичного, що є більш вагомим чинником ідентифікаційного перетворення чоловіка у жінку (Ейнара у Лілі). Звернемо увагу на те, яким чином зображено поступове зникнення Ейнара як чоловіка і митця та появу / отілеснення Лілі як жінки та об’єкта мистецтва, а також Герди Вегенера – портретиста із упізнаваним художнім стилем, відомим у Європі початку ХХ століття; роль, яку відіграє в цьому процесі трансгендерної трансформації художній світогляд Ейнара, а також мистецькі стратегії тогочасної Європи (1929–1931 рр.), техніки авангардного мистецтва зокрема. Методологічною основою дослідження інтермедіального виміру гендерної трансформації в романі обрано теорію взаємодії літератури та мистецтва вітчизняної дослідниці В. І. Фесенко [7], яка надає відповідний інструментарій для визначення того, в який спосіб мистецтво стає тим медіатором, що уможливорює творення нової ідентичності, нового тіла задовго до хірургічних втручань.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. На початку ХХ століття, 1931 року, світова спільнота дізнається історію данського митця Ейнара Магнуса

Андреаса Вегенера, що став першою в світі людиною-трансгендером і пройшов низку операцій зі зміни статі, перетворившись на жінку. Як результат проведених операцій, Ейнар отримує офіційний дозвіл на розлучення й право взяти собі нове ім'я – Лілі Ельбе. Пізніше цього ж року Лілі видає автобіографічні історії про життя й навіть встигає написати власний некролог, адже наприкінці року помирає внаслідок післяопераційної інфекції й зупинки серця.

У 2000 році американський письменник Девід Еберсгофф бере за основу це перетворення Е. Вегенера для свого дебютного роману “Дівчина з Данії” (“The Danish Girl”), звернувшись до щоденників й листів Лілі Ельби. Д. Еберсгофф підкреслює, що пише свій роман заради дослідження “інтимної атмосфери, що характеризувала незвичайний шлюб” [4, с. 391] Ейнара та його дружини Герди. Хоча, як зазначає автор, сама історія з викладеними деталями місця, часу, мови та побуту, – лише плід авторської уяви.

Трансгендерне тіло як тіло інтермедіальне. Історія перетворення починається з прохання дружини Ейнара Вегенера Грети позувати в образі жінки для завершення портрету Анни Фонсмарк, мецо-сопрано Данської королівської опери. Для остаточного перевтілення Грета просить Ейнара приміряти сукню Анни й надягнути панчохи та черевики, що стають знаковими атрибутами майбутньої гендерної ролі Ейнара. Різноманітне “вбрання людини відображає репертуар способів її само презентації” й тому важливй, що гендерна трансгресія Ейнара Вегенера починається з сукні й надалі підживлюється певними елементами гардеробу (на кшталт суконь, намист, капелюшків, черевиків, хустин тощо) [6, с. 56]. Власне дотик до сукні стає визначальним, важелем, що виштовхує назовні його приховані бажання. Образ сукні живе власним життям як тактильний катализатор жіночності, що отілеснює гендерну флюїдність Ейнара: сукня як жінка, що спокушає чоловіка відчутти жінку, й, зрештою, стати жінкою: “Було в цій сукні – у приглушеному блиску шовкової тканини, в мереживі корсета, в гачках-застібках на рукавах, у розстебнутому вигляді схожих на маленькі вуста, – щось таке, що викликало в Ейнара бажання торкнутись її” [4, с. 16]. Сукня-провокація водночас приховує, утаємничує його справжню сутність. Цей образ, що нав’язливо імітує своєрідний ідеал жіночого тіла, стає знаком промовистого мовчання або свого роду завуальованим викриттям гендерної ідентичності Ейнара. Водночас саме сукня слугує доказом недосконалості чоловічого тіла, що загострює бажання Ейнара позбутися або приховати ті його соматичні прояви, які видають в ньому чоловіка. Образ сукні перетікає в метафору літнього моря, яке занурювало Ейнара у приємні спогади дитинства, “примарний світ мрій, де сукня Анни могла належати будь-кому, навіть йому” [4, с. 18]. Відтак, цей образ слугує таким собі порталом / порогом між таємницею та викриттям, бажаним й дійсним, чоловічим та жіночим. Запускається процес своєрідної об’єктивації Ейнара, коли “<...> лінія між тим, що я приховую, і тим, що я показую, зникає: я починаю бачити себе як іншого” й, водночас, себе справжнього [6, с. 64].

Процес перевдягання-перетворення Ейнара на Лілі завжди має досить утаємничений характер: Ейнар-Лілі наче ховається у своїй шафі й виринає з неї в новому, подеколи неочікуваному для своєї дружини, ще більш жіночному образі. Цей процес зазвичай зображено в променях світла, які немов як легкі дотики пензля, що підсилюють ефект

втаємничення їй, водночас, є суголосними тому мистецькому стилю, який використовує на своїх полотнах Ейнар. Герда, своєю чергою, завжди спантеличена, оскільки ніколи не знає, коли Лілі знов завітає, і чи повернеться до неї її чоловік. Цікаво, що ці перевдягання “вимикають” в душі Ейнара митця, він більше не пише картини, хоча є талановитим й досить успішним художником. Здається, що образ Лілі для Ейнара зрештою витісняє собою мистецтво.

Під час першого перевдягання Ейнара для портрету Анни в його голові дуже символічно виринає сама співачка в образі Кармен, лунає її голос “<...> різкий і скорботний, дещо наганий, що чомусь здавався чоловічим і жіночим водночас” [4, с. 13]. Акустичний реєстр стає своєрідним натяком-фіксацією початку трансформації гендерної ідентичності Ейнара. В такий спосіб оперний голос, голос і власне образ Кармен (*femme fatale* на межі жіночого та чоловічого), є водночас і звуковим унаочненням його ідентифікаційної кризи. Цікавою є та тілесна метафора срібного ланцюжка, який наче з’єднував кінчик диригентської палички із горлом (підборіддям) Анни, за допомогою якої сама співачка ілюструє те, звідки народжується її дивний голос. Срібний ланцюжок символізує той місток між прихованим та публічним, природним і бажаним, чоловічим та жіночим, що долатиме Ейнар в найближчому майбутньому.

На перетині тактильного та звукового самозанурення Ейнара твориться живописний образ Анни на портреті Грети, разом з яким перетворюється і він сам. Його тіло займає лімінальну позицію між суб’єктивним Я та об’єктом (в цьому випадку – мистецтва), за яким споглядають. Б. Цеетнер зауважує: “<...> жінки бачать самих себе як тих, на кого дивляться. Через інкорпорований погляд іншого вони завжди є водночас і суб’єктом, і об’єктом у процесі власного усуспільнення” [8, с. 130]. Чоловік у процесі споглядання традиційно займає роль того, хто дивиться та обирає об’єкт для спостереження. Так Ейнар робить перший крок до жіночої ідентичності, отримавши змогу побачити себе збоку саме в образі Лілі. Його трансгендерне самовідчуття підсилюється інтермедіальною акцентуацією (оперний образ Кармен, портрет Анни). З моменту першого, певною мірою вимушеного, позування для портрету Анни Ейнар поступово стає найбільш натхненою моделлю для портретів Грети, що нарешті приносить їй таку омріяну славу й виводить як мисткиню із тіні відомого чоловіка. Таким чином, мистецтво стає тим межовим, пороговим простором (суголосно із “складкою” Ж. Дельоза), де відбувається увімкнення внутрішніх бажань Ейнара та Грети. У випадку Ейнара це призводить до втрати суспільно прийнятної й визнаної ролі художника та чоловіка, але натомість він отримує внутрішньо комфортну жіночу ідентичність, яка розкриває всю його чуттєвість та глибину. Нагадаємо, що художник Е. Вегенер був відомим завдяки своїм пейзажам, на яких він зазвичай зображував болотисті місця з околиць Блютуса у похмурих сіро-зелених кольорах. Його картини були невеликого розміру, але завжди користувалися неабияким попитом серед поціновувачів мистецтва. Проте з появою Лілі бажання малювати у Ейнара зовсім зникає. Надзвичайна трансформація відбувається із нерозпроданими картинами Ейнара, які вже тепер перед Лілі розгортає Грета, аби вирішити, що з ними робити: “Вона розгорнула їх на дощатій підлозі, й Лілі здалося, що вона ніколи раніше їх не бачила. На більшості з них було зображене болото <...> це були маленькі красиві картини, і Грета продовжувала розгортати їх на підлозі,

десять, потім двадцять, потім більше, наче килим із польових квітів, що цвітуть перед очима” [4, с. 366]. Картини Вегенера зазнали змін, відгукнувшись на перевтілення самого автора – із скручених сірих полотен з грубою обшивкою вони перетворилися на квітковий килим, так само як Ейнар став Лілі.

Перетворившись з митця, того, хто має владу творити, на об’єкт мистецтва, над яким ця влада здійснюється, Ейнар отримує можливість розв’язати внутрішню ідентифікаційну напругу. Саме так “тіло стає місцем боротьби за владу в суспільстві”, – владу над власним Я та правом бути самим собою [8, с. 132]. З “суб’єкта визнання”, що перебуває у сфері перформативності гендера (сюди відносимо суб’єкт, що діє під впливом норм та регламентів суспільства), Ейнар свідомо переходить у сферу дії так званої прекарності гендера, що передбачає вихід за межі норм та регламентацій [1, с. 101]. Іншими словами, якщо ти народився хлопчиком, то маєш залишатися в цих унормованих гендерних межах і діяти відповідно до очікувань суспільства, тобто бути передбачуваним, зрозумілим, прочитуваним. Відповідно до теорії гендерної перформативності “норми діють через нас ще до того, як ми отримуємо можливість діяти взагалі, і коли ми таки вдаємося до певних дій, це є повторенням норм, які на нас впливають” [1, с. 99]. Тобто вибір певної гендерної ролі, а відтак і гендерно зумовленої ідентичності, відбувається задовго до усвідомленого вибору самої людини. На прикладі образу Ейнара-Лілі ми маємо змогу простежити як через гру практики замовчування та оприлюднення певних гендерних кодів поступово відбувається ре-конфігурація гендерної ідентичності як “<...> живого процесу переозначування, що постійно триває” [4, с. 61]. І це ідентифікаційне переозначення Ейнара відбувається всупереч суспільним нормам й включає в себе “<...> широкий спектр ідентичностей, виразів та втілень, який продовжує зростати та розширюватися” [12, с. 13].

Живописний портрет стає вагомим елементом романної канви. Портрети в творі зазвичай пов’язані з образом Грети Вегенер, дружини Ейнара, й наче тінь супроводжують усі її порухи, думки й вчинки. Портрети Грети можна умовно поділити на “до” та “після” появи образу Лілі. Вони мають багато функцій: є серед них другорядні (здебільшого, портрети “до”), не надто деталізовані, які складаються радше у сукупний образ портрета як втілення невдалої спроби молодої художниці віднайти свій стиль, свою мистецьку ідентичність у гонитві за визнанням. До таких портретів, наприклад, можна віднести портрети на замовлення різних урядовців, бізнесменів та поважних людей міста – невиразні та посередні: “Картини Грети – величезного розміру й блискучі, оскільки були покриті лаком. Вони були настільки сяючими і важкими, що їх так і хотілося помити як вікна” [4, с. 81]. Метафора картини-вікна підсилює творчу порожнечу й знебарвленість полотен Грети. Цікаво, що незважаючи на вагу зображених осіб, її портрети виглядають зовсім сіро й одноманітно можливо тому, що не є результатом творчого натхнення. Досить дивно, але вони контрастують з картинами самого Ейнара, на тлі яких виглядають зовсім тьмяними та “непроникними” [4, с. 82].

Інша група – це так звані емблематичні портрети, що слугують сюжетним каркасом роману. Серед емблематичних варто згадати про своєрідний портретний триптих: портрет Анни – портрет(и) Лілі – портрет лікаря Болка. Портрети Анни (роль якого зазначено вище) та лікаря Болка мають статичний характер й слугують своєрідними

інтенсифікаторами кардинальних змін, що відбуваються з Ейнаром. Портрет Анни – початок гендерного та ідентифікаційного перетворення, фіксація внутрішнього переродження Ейнара. Портрет лікаря Болка знаменує мить завершення процесу трансформації, власне вже на рівні фізіологічного тіла. Його зображенням Грета приймає важливе рішення й (пере-)довіряє подальшу долю Ейнара лікарю Болку. Портрет як дозвіл на рішучі дії має риси авангардного сюрреалістичного нарису: “В цю мить Грета вирішила, що їй варто намалювати професора Болка: квадратні лінії плечей, звисаючи руки, довгу шию, що виглядає з накрохмаленого коміра, зморшкувату й водночас ніжну шкіру навколо очей” [4, с. 305]. Фрагментований образ лікаря Болка на портреті, з акцентами на певних частинах тіла, є водночас чітким й розпливчастим. З одного боку – плечі, руки, шия, – все це наче свідчення фактичного існування людини, здатної втілити неймовірний для тогочасної медицини задум трансгендерного перевтілення. З іншого боку, читач не знає напевно як виглядає лікар Болк. Фрагменти-мазки його зовнішності більше викликають недовіру, так само як непевність у самої Грети, аніж дають завершений образ лікаря-унікума. Отже, його портрет – це портрет-дозвіл й портрет-сумнів одночасно. Два портрети Анни та Болка утворюють своєрідний фрейм, в який, немов у рамку, замкнено образ Лілі.

Особливе місце в романі надається портретам Лілі. Саме вони роблять Герду Вегенер знаною художницею. Вона не втрачає жодної нагоди намалювати Лілі. Герда сама провокує Ейнара зникнути, перевтілюватися, заохочує його трансформацію, адже з кожним новим портретом Лілі вона краще розуміє себе як митця: “Все, чого вона хотіла, – це не перешкоджати його прагненням, але водночас нею заволоділо непереборне бажання сказати, що потрібно робити з Лілі. <...> вона побачила в очах Ейнара те, чого він сам не готовий був визнати” [4, с. 34–35]. У певний момент межі між портретами Лілі зникають і вони утворюють суцільний інтермедіальний простір, в якому їм обом (Лілі та Герді) вдається віднайти й зберегти власне Я.

У кожному новому портреті Герда виокремлює певну рису Лілі: брови наче пір’я голуба, провінційне обличчя зі зворушливо ніжною верхньою губою, мокрі карі очі, гладеньке, наче порцелянова чашка, підборіддя, шия наче в дитини тощо. Всі ці риси оприявлені в різних художніх просторах – в полі, за столиком у кав’ярні, але ці ракурси скоріше приховують, утаємничують справжню Лілі, аніж розкривають її сутність. Цей художній стиль, як і у випадку з портретом лікаря Болка, відсилає нас до авангардного мистецтва, до сюрреалістичних фрагментів чи то навіть до пуантилістичної техніки малювання, характерної для першої половини ХХ століття. Вибір цієї техніки збігається з нарративною стратегією роману, що має декілька пояснень: по-перше, через такий пуантилістичний наратив (через дрібну / крапкову деталь) автор поступово привчає читача та й самих Герду та Ейнара до появи образу Лілі; по-друге, така стратегія дає змогу увявити сам процес формування трансгендерної ідентичності, той самий процес постійного перекодування / переозначення, інколи стрибкоподібний, під час якого перемижується замовчування та відкритість, маскуліне та фемінне.

Також із В. І. Фесенко згадаємо, що “<...> портрет вбирає в себе духовну іпостась людського ества», він здатен сакралізувати, виокремити та підняти живу істоту над “скінченністю екзистенції” [7, с. 136-137]. Саме такої видимої сакралізації набуває образ

Лілі на портретах Герди. Мистецтво стає тим інструментом, за допомогою якого Грета намагається певним чином виправдати Ейнара, й, водночас, втримати та уберегти Лілі від розчарування у своєму виборі. В такий спосіб встановлюється символічний зв'язок між “практикою портрета та турботою про смерть: портрет схоплює образ, оберігає його від перспективи безперечного зникнення” [7, с. 136]. За допомогою портретів Герда вписує образ Лілі в темпоральний континуум життя, фіксує, наче стверджує її існування. Відтак, мистецтво стає тим простором, де гендерна ідентичність Лілі формується задовго до трансформацій її фізичного тіла.

Топографія гендерної трансгресії. Простір і подорож – невід’ємні складові процесу творення гендерної ідентичності Ейнара Вегенера. Просторові пересування Ейнара та його дружини Грети нагадують перемишування довших і коротших ритмів пульсуючого серця. Цікаво, як великі міста (Копенгаген – Дрезден – Париж) спочатку переплітаються із невеличкими (передмістя Каліфорнії – Пасадена – Блютус) за рахунок флешбеків у дитинство Ейнара чи часи студентства Грети або її першого шлюбу. Потім вони зовсім стискаються до мікро-просторів Будинку вдів (дуже символічний простір, адже зрештою Грета стає вдовою фактично ще задовго до смерті Ейнара) чи то іспанського будинку, а то й номера готелю, в яких зупиняються чи живуть Вегенери. Така ритмічна просторова плинність у свій спосіб фіксує, з одного боку, гендерну нестабільність Ейнара, з іншого – процес трансформацій, витіснення й заміщення фемініним початком Лілі заскоружлого Ейнара. Важливо, що остаточний вибір гендерної ролі та ідентичності Ейнаром синхронізується із поверненням до вихідної точки – місця знайомства, створення родини, а також самоусвідомлення Ейнара та Грети, – Копенгагена. Це надає завершеної фреймової структури роману, наче підвівши читача знов до портрету, на якому зображена тепер вже не Анна, а нарешті сама Лілі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, трансгендерний вимір роману реалізується на декількох рівнях, найбільш репрезентативним з яких стає інтермедіальний. Саме цей ракурс дає змогу простежити особливості формування / втілення трансгендерної ідентичності за допомогою різних кодів на кшталт метафори сукні (вестиментарний вимір), образу живописного портрета, використання елементів і технік авангардного (сюрреалізм та пуантилізм) мистецтва, просторового ритму тощо. Здійснено спробу пояснити, чому і за яких обставин гендер відкидає традиційні межі та набуває нових характеристик всупереч суспільним очікуванням та нормам. Окреслення цих ракурсів дає поштовх до здійснення подальших досліджень категорії трансгендерності й розширення палітри гендерної трансформації в літературознавчому та інших контекстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Батлер Дж. Перформативність, прекарність та сексуальна політика / Дж. Батлер // Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі. Антологія / Пер. з англ. та нім.; за ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. – К. : Медуза, 2015. – С.93–105.
2. Батлер Дж. Гендерний клопіт: фемінізм та підрив тожсамості / Дж. Батлер. – Київ : Естic, 2003. – 224 с.

3. Бондарчук Я. Актуальність трансгендеру / Я. Бондарчук // Гендер та філософія: гендерні студії у філософських науках. – Острог: Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2013. – С. 18–21.
4. Еберсгофф Д. Дівчина з Данії / Д. Еберсгофф / Пер. з англ. Т. Зотової. – К. : Видавнича група КМ-БУКС, 2016. – 400 с.
5. Кльоппель У. Гендер як проєкт? / У. Кльоппель // Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі. Антологія / Пер. з англ. та нім.; за ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. – К. : Медуза, 2015. – С. 105–129.
6. Урбах Г. Сховки, одяг, викриття / Г. Урбах // Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі. Антологія / Пер. з англ. та нім.; за ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. – К. : Медуза, 2015. – С. 55–69.
7. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навч. посібник / В. І. Фесенко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. – 398 с.
8. Цетнер Б. “Жінка на вагу” – Харчові розлади – Анорексія та булемія / Б. Цетнер // Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі. Антологія / Пер. з англ. та нім.; за ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. – К. : Медуза, 2015. – С. 129–145.
9. Butler J. *Bodies That Matter, on the discursive limits of “sex”* / J. Butler. – Routledge New York & London, 1993. – 288 p.
10. Fausto-Sterling A. *The Five Sexes: Why Male and Female Are Not Enough* / A. Fausto-Sterling // *The Sciences*. – 2000. – № 33 (2). – P. 19–23.
11. Fausto-Sterling A. *Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality* / A. Fausto-Sterling. – NY : Basic Books, 2000. – 473 p.
12. Nicolazzo Z. “Just go in looking good”: The resilience, resistance, and kinshipbuilding of trans*college students (Doctoral dissertation, Miami University) / Z. Nicolazzo. – Access mode : <https://etd.ohiolink.edu/>
13. Sedgwick E. K. *Tendencies* / E. K. Sedgwick. – London : Routledge, 1994. – 20 p.

REFERENCES

1. Butler J. *Performatyvnist’, prekarnist’ ta seksual’na polityka, Obraz, tilo, poryadok. Genderni doslidzhennya v mizhdyscyplynarnomu spektri. Antologia*. [Performativity, precarity and sexual politics] / J. Butler. – In: Mischenko K., Shtretling S. (Ed.), *Obraz, tilo, poryadok. Genderni doslidzhennya v mizhdyscyplynarnomu spektri. Antologia* [Image, Body, Order. Gender Studies in Interdisciplinary Approach. Anthology]. – Kyiv : Meduza, 2015. – S. 93–105.
2. Butler J. *Gendernyi khlopit: feminism ta pidryv tozhсамостіcti*. [Gender trouble: Feminism and the subversion of identity] / J. Butler. – Kyiv : Ectic, 2003. – 224 s.
3. Bondarchuk Ya. *Actualnist transgenderu* [The relevance of transgender] In *Gender ta filozofiya: genderni studii u filozofskyyh naukah*. [Gender and Philosophy: Gender studies in philosophic sciences] / Ya. Bondarchuk. – Ostrog : Vydavnytstvo Natsionalnogo universytetu “Ostrozka akademiia”, 2013. – S. 18–21.
4. Ebershoff D. *Divchyna z Danii*. [The Danish Girl] / D. Ebershoff. – Kyiv : Vydavnycha hrupa KМ-BOOKS, 2016. – 400 s.
5. Kloppel U. *Gender yak proekt? Obraz, tilo, poryadok. Genderni doslidzhennya v mizhdyscyplynarnomu spektri. Antologia* [Gender by design?] / U. Kloppel. – In: Mischenko K., Shtretling S. (Ed.), *Obraz, tilo, poryadok. Genderni doslidzhennya v mizhdyscyplynarno-*

- mu spektri. *Antologia*. [Image, Body, Order. Gender Studies in Interdisciplinary Approach. Anthology]. – Kyiv : Meduza, 2015. – S. 105–129.
6. Urbach H. Shovki, odyah, vykrytyta *Obraz, tilo, poryadok. Genderni doslidzhennya v mizhdyscyplynarnomu spektri. Antologia*. [Closets, clothes, disClosure] / H. Urbach. – In: Mischenko K., Shtretling S. (Ed.), *Obraz, tilo, poryadok. Genderni doslidzhennya v mizhdyscyplynarnomu spektri. Antologia* [Image, Body, Order. Gender Studies in Interdisciplinary Approach. Anthology]. – Kyiv: Meduza, 2015. – S. 55–69.
 7. Fesenko V. I. *Literatura I zhyvopys: intermedialnyi dyskurs: navch. posibnyk*. [Literature and Art: Intermediality Discourse: Manual] / V. I. Fesenko. – Kyiv : Vyd. centr KNLU, 2014. – 398 s.
 8. Zehetner B. “Zhinka na vahu” – Kharchovi rozlady – Anoreksiia ta bulemiia *Obraz, tilo, poryadok. Genderni doslidzhennya v mizhdyscyplynarnomu spektri. Antologia*. [A woman by weight” – Food disorders – Anorexia and bulimia] / B. Zehetner. – In: Mischenko K., Shtretling S. (Ed.), *Obraz, tilo, poryadok. Genderni doslidzhennya v mizhdyscyplynarnomu spektri. Antologia* [Image, body, order. Gender studies in interdisciplinary approach. Anthology]. – Kyiv : Meduza, 2015. – S. 129–145.
 9. Butler J. *Bodies That Matter, on the discursive limits of “sex”* / J. Butler. – Routledge New York & London, 1993. – 288 p.
 10. Fausto-Sterling A. *The Five Sexes: Why Male and Female Are Not Enough* / A. Fausto-Sterling // *The Sciences*. – 2000. – № 33 (2). – P. 19–23.
 11. Fausto-Sterling A. *Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality* / A. Fausto-Sterling. – NY : Basic Books, 2000. – 473 p.
 12. Nicolazzo Z. “Just go in looking good”: The resilience, resistance, and kinshipbuilding of trans*college students (Doctoral dissertation, Miami University) / Z. Nicolazzo. – Access mode : <https://etd.ohiolink.edu/>
 13. Sedgwick E. K. *Tendencies* / E. K. Sedgwick. – London : Routledge, 1994. – 20 p.

Стаття надійшла до редколегії 30.10.2019

Прийнята до друку 23.11.2019

TRANSGENDER DIMENSION IN D. EBERSHOFF’S “THE DANISH GIRL”

Hanna Rykova

*Kyiv National Linguistic University,
73, Velyka Vasylkivska Str., Kyiv, Ukraine, 03150
e-mail: rykov@bigmir.net*

The article focuses on the analysis of the transgender identity’s multidimensional nature through the prism of intermediality in the novel “The Danish Girl” by the American author David Ebershoff. Gender transgression, being one of the key categories of our research, accentuates the process of gender identity shift together with blurring of gender borders. The above mentioned process becomes a remarkable trait of social and cultural life at the beginning of the XX century and is still crucial for the forthcoming era. As a consequence, another problem arises – that is of the differentiation between the categories of gender role and gender identity. J. Butler’s gender performativity and precarity theory (together with H. Urbach’s theory) serves as the basis for the detailed investigation of different concealing / promulgation somatic codes’ functioning and

interaction (e.g. voice, clothes (the image of a dress), portrait, space rhythm, etc.). The analysis has revealed the way in which the so called transgender chain fluctuates both in the somatic and identificational spheres, which intermingle. As a result, the main protagonist (a real-life renowned painter artist) Einar Wegener's gender and social roles together with the gender identity transform and re-articulate to such an extent that the image of Lili Elbe appears and Einar understands that he is trapped in a man's body. It is important to mention that the process of the identificational re-articulation obtains a dynamic and continuous character, which constantly broadens the gender identity borders. The intermediality theory, grounded in the works of V. Fesenko, serves as another core methodological background of presented research. The formation of an integral artistic space within a text facilitates the gender identity's transition and provides additional (visual, tactile) instruments for a better gender performance. Wegener's artistic vision as well as the avant-garde (surrealist / pointelism) techniques used by him and his wife Gerda in their paintings transfer into the narrative structure of the novel and essentially complement the decoding of the transgender transformation process, both its identity and corporal aspects. Thus, art becomes the mediator / instrument by means of which the process of the new identity creation starts long before a risky gender reassignment surgery begins.

Key words: transgender identity, intermediality, gender identity, portrait, gender performativity, gender precarity, David Ebershoff.