

Репрезентации на джендър в текста на „Хари Потър“ от Дж. К. Роулинг

Илияна Бенина

Gender Representations in the Text of the Harry Potter Series by J. K. Rowling: *The text of the Harry Potter series offers numerous examples of gender representations, demonstrating active female characters of students, as well as of "role models" – teachers, mentors, authorities at the school of Wizardry and Witchcraft and in the entire parallel magic world. The female characters, engaged in professional and social spheres and / or having access to power structures are placed in the focus of the novel. "Mother" and "motherhood" constitute another aspect of gender representations in the novel. Rowling's contribution in this respect is seen in the fact that motherhood is represented in harmony with the overall woman's personal realization, rather than as something that impedes or confines the process. The text of the novel also consistently affirms that the "woman / girl-victim" is not a typical female role in contemporary postmodern society.*

Key words: *gender, female activity, "mother", "motherhood", "woman / girl-victim".*

ВЪВЕДЕНИЕ

Още с излизането от печат на първия роман от поредицата *Хари Потър* през 1997 година до публикуването на последния през 2007, литературната критика ги посреща с противоречиви мнения – от възторжено приемане¹ до негативизъм и дори пълно отрицание². Голяма част от реакциите се отнася до оценката на джендърните репрезентации. Най-честите обвинения варират от увековечаване на женските стереотипи до женомразко отношение към персонажите³. Конкретната практическа цел на настоящия доклад е непредубеденото изследване на разнообразието от джендърни роли в седемте части на романа, на базата на което да се направят съответните изводи за това какви модели на поведение се утвърждават.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Основен въпрос при изследване на репрезентациите на джендър⁴ в различни области, в това число и в детската литература, е този за субектно-обектните отношения и идентичността⁵. В този смисъл текстът на романа на Джоан Роулинг предоставя богата гама от ракурси към интерпретацията на категорията „джендър“. Като равностоен балансиращ център в повествованието наред с *Хари Потър* е въведен персонажът *Хармаяни Грейнджър*, която често превъзхожда *Хари*, приятеля му *Рон* и останалите им съученици по интелект, съобразителност, начетеност и воля в преследването на поставените цели. От първата до седмата, последна книга от поредицата, *Хармаяни* неизменно присъства като един от най-активните двигатели на действието при решаване на различни задачи, които често са изведени до успешен край благодарение именно на нейните способности. Бихме могли да твърдим с голяма степен на сигурност, че този персонаж предизвиква женските стереотипи, утвърдени в приказките, както и в произведенията за деца и юноши, които ги репродуцират, по много и най-различни начини. Както отбелязва *Катрин Берндт*: „<...> персонажът *Хармаяни* е конструиран да покаже несъстоятелността на дихотомиите, които ефективно изпълват джендърните понятия от Просвещението насам, такива като мъжественост/женственост, обществено/лично, разум/чувства, рационалност/чувствителност и др. В това усилие да се отблъсне женският субект отвъд ограниченията на джендърните дихотомии, персонажът *Хармаяни* съчетава едно постмодерно уважение към ценностите с хуманистичната идея за отговорност не само за собствения ѝ живот, но също и за въздействието, което нейните действия ще окажат върху общността ѝ.“ [1] Именно това съзнание за отговорност подтиква *Хармаяни* да предприеме активни действия за отстояване равни права за „*другите*“, т.е. различните магически създания, насочени към постигане на

социална и расова справедливост. По този начин тя открито се противопоставя на общоприетите норми за поведение и на ретроградните правила в магическия свят. Както отбелязва Берндт, в това можем да съзрем проява на „истински героизъм“ [2]. Героизмът, по правило, в приказките, както и в тези произведения за деца, които възпроизвеждат тяхната аксиологическа система, е атрибут обикновено на мъжкия субект, но в романа се приписва равностойно на девойката Хармаяни, (а и на много други женски персонажи) и в това можем да съзрем една от многобройните стратегии на текста за преосмисляне на утвърдените от традицията клишета.

Хармаяни е персонаж от *bildungsroman* и в процеса на своето развитие и израстване превзема тези черти от характера си, които в началото на повествованието биха могли да дадат основания за обвинения в стереотипност на поведението. Ако в първите книги, например, можем да я видим като прекалено чувствителна и склонна към плач и уединение, то такива прояви постепенно изчезват с напредването на действието и, респективно, с нейното израстване и съзряване. Стереотипът на уязвимата девойка се проблематизира, а субектността на персонажа е все по-подчертана. Кое е това, от което черпи увереност героинята? Какво изгражда основата на независимото ѝ мислене и поведение? Във всичките седем книги Хармаяни неизменно е репрезентирана в процеса на учене и акумулиране на знания, като мислеща и високо интелигентна личност. Както отбелязва Алиса Бъргър: „Хармаяни е дефинирана повече от нейната интелигентност, отколкото от външния си вид.“ Тя отбелязва още, че именно тази висока интелигентност, заедно с магическите ѝ способности „помагат на Хармаяни да стане активна и достойна личност.“[3] Хармаяни бързо разбира, че знанията са нейното основно ефикасно средство за защита, напредък и лично утвърждаване и непрекъснато ги развива и задълбочава. За нея с пълна сила важи формулата за „самоизградения се човек“. В това отношение тя заслужава много повече адмирациите на читателската (и зрителската) публика, отколкото протагонистът Хари, чиято лична заслуга за таланта му на магьосник и гениален спортист е много по-малка, тъй като получава тези качества по наследство. Като приема, че постиженията на Хармаяни идват с цената на много съзнателни усилия и дори загуби в емоционален и личен план, Бъргър заключава, че въпреки всичко „Хармаяни получава много в замяна по време на нейното магическо образование и в живота си извън Хогвортс: тя се наслаждава на самия процес на учене, усъвършенства се в магическия свят, печели любовта и уважението на своите приятели, извоюва си място както в приемното семейство Уизли, така и в „Ордена на феникса“; тя е силна, щастлива и уверена в своята идентичност на вещица.“ [4]

Хармаяни Грейнджър и Хари Потър създават ситуация на равновесие относно джендърните модели сред „героите юноши“, условно казано. *Подобна равновесна ситуация*, паралелна на първата, *се забелязва и сред персонажите учители, наставници и авторитети, с други думи, сред тези, които са призвани да бъдат „модели за подражание“*. Особено очевидно е двойката *професор Дъмбълдор* (директор на училището за магии и вълшебства Хогвортс) – *професор Макгонагъл*, (заместник-директор на същото училище, а по-късно, в последната книга и негов директор). Мъдростта, огромното познание, добротата и справедливостта на единия персонаж симетрично присъстват и в другия. Персонажът професор Макгонагъл, както и много други женски персонажи (преподаватели и служители в училището и въобще в магическия свят), е показателен също и за това, че активната позиция на жената, нейният авторитет и „тежест“ в обществото, често пъти са функция от социалната ѝ реализация, *репрезентирана най-често от нейната професия*. Вирджиния Улф, като поставя кардиналния въпрос на феминизма „Какво значи жена?“, същевременно показва в каква посока да се мисли отговора, като казва, че: „Едва ли някоя изобщо ще научи, преди жената да се е проявила във всички изкуства и професии, отворени

за човешкото майсторство”. [5] С други думи, за да бъде наистина независима девойката / жената трябва да има възможност за реализация на творческия и интелектуалния си потенциал, да е икономически свободна, както и да има достъп до социалните структури и властови позиции. Професор Макгонагъл е не просто заместник-директор на училището, тя е и пример за най-високи стандарти като преподавател, професионалист и личност. Чрез нея, както и чрез плеядата подобни женски персонажи, се убеждаваме, че вместо формулите „дъщерята на ...” / „съпругата на ...” / „майка на...” в романовата поредица в седем части *Хари Потър* много по-често се наблюдава художествено приложена формулата „работеща и/или социално ангажирана жена / момиче”.

Друг основен ракурс през който се пречупва джендърната репрезентация е **въпросът за майчинството**. Но преди да го обсъдим в контекста на романа, нека да установим как теоретичните на феминизма разглеждат тази съществена страна от живота на жената понастоящем. Юлия Кръстева обобщава разволя на гледните точки по въпроса сред феминистите по следния начин:

„Желанието за майчинство, смятано за отчуждаващо или назадничаво от предходното феминистко поколение, не бе развяно като знаме от настоящата генерация. Но нараства броят на жените, които смятат майчинството за съвместимо с професионалния им живот... При това положение изглежда очевидно (и феминистките групи си дават все повече и повече сметка, щом се опитват да разширят аудиторията си), че **отказът от майчинството не може да бъде всеобща политика**. По-голяма част от жените днес намира призиванието си в раждане на дете. На какво съответства това желание да бъдат майки? (курсивът мой)” [6]

Малко по-нататък тя отговаря на този въпрос, като отбелязва, че:

„<...> идването на детето на бял свят въвлеча майка му в лабиринтите на едно необичайно преживяване – любовта към друг. Не към себе си, нито към идентично същество, още по-малко към друго, с което „азът” се слива (любовна или сексуална страст). А бавно, трудно и сладостно усвояване на вниманието, нежността, себезабравянето.” [7]

Дж. Роулинг по никакъв начин не би могла да бъде упрекната, че подминава въпрос от такова кардинално естество, какъвто е майчинството. Той присъства в текста на романа във всички възможни аспекти: в майчината саможертва на Лили Потър, избрала смъртта, за да защити невръстното си дете; в отдадеността на Моли Уизли не само на своите шест деца, но и поела доброволно ролята на втора майка за Хари; в ролята на „злата мащеха”, в която виждаме Петуня Дърсли, леля на Хари.

Майчинството в текста на Роулинг често върви ръка за ръка с професионалната реализация и социалната активност на жената, в съзвучие с това, което Юлия Кръстева отбелязва в посочения по-горе цитат. Така например, Моли Уизли, независимо, че е майка на шест деца, не е погълната дотолкова от ежедневието, че да забрави за себе си като личност. В кризисни моменти тя заема особено активна позиция – тя е един от основателите и най-дейните членове на „Ордена на феникса”, борец се срещу ретроградните сили и извечното зло. Майката на протагониста Хари, Лили Потър, е останала като име-легенда в анализите на интелект „Хогвортс” с извънредните си таланти и дарби и като стандарт за блестящ интелект на девойката и жената. Но Роулинг няма претенции да поднася готови рецепти за това какво е майка, по същия начин, по който Вирджиния Улф, а по-късно Люс Иригаре [8] и Елен Сиксу [9] не дават такива за това какво е жена. Възможните значения в романа могат да бъдат намерени в контекста на многообразието, подвижни и различни, понякога противоречиви, всеки път обусловени от конкретната ситуация. В този смисъл саможертвата на Лили Потър не може да се схваща като утвърждаване на майката и жената като жертви в смисъла на Домашния Ангел на

Вирджиния Улф. [11] Лелята на Хари, Петуня Дърсли, се държи през повечето наративно време като „злата мащеха“, но в крайна сметка това клише също е подложено на деконструкция. Става ясно, особено в последната част на романа, че тя не еднократно е вземала важни решения за Хари, за да го спаси от грозящите го опасности, често с цената на сериозни семейни конфликти. Художественият текст на романа деконструира едноплановите черно-бели стереотипи, унаследени през вековете от приказката, променя тяхната статична перспектива, за да ги пресъздаде, вплетени в мрежа от свободно-играещи подвижни значения чрез нови, понякога изненадващи ракурси на гледните точки. В този смисъл магическият паралелен свят може да се схваща като един декор или като метафора, криеща зад себе си значителен брой препратки към реалността.

Друга посока, в която джендър може да се изследва, ни отвежда към репрезентациите на *жената като жертва*. Във вълшебните приказки, а по-рано в митовете, това е често срещана роля на жената, в която я виждаме последователно претворявана. Въпросът, на който трябва да потърсим отговор тук е: „Какво определя жената-жертва като такава?“ От една страна, тя е вторият, подчинен член в субектно-обектните отношения, осъдена е да изпълнява чужда воля, отказана ѝ е всякаква възможност да прояви своята. От друга страна, това, което я поставя в ролята на обект според Юлия Кръстева, е мястото ѝ в обществения договор. Тя твърди, че: „Въпросният договор, *далеч от това да бъде договор на равни*, се основава върху релацията (*при всички случаи жертвена*) на разделяне и учленяване на различия, която по този начин произвежда предаваем смисъл (курсивът мой).“ [10]

При Роулинг във всичките седем книги от романа, на повече от четири хиляди и петстотин страници се откроява ярко само един персонаж, репрезентиращ жената като жертва. Този факт до голяма степен е показателен за промяната на тенденциите както в съвременните социално-психологически нагласи и в аксиологическата система, така и в художествения дискурс на англоезичната детско-юношеска литература. Този единствен емблематичен персонаж е Меропа, майката на основния антагонист – Черния Лорд Волдеморт и се появява едва в шестата книга от романа, *Хари Потър и нечистокръвния принц*. Меропа живее с тираничния си, груб и примитивен баща и с жестокия си, склонен към физическа агресия брат в положение, стократно по-ужасно от това на Пепеляшка. Тормозена физически и психически, тя се е превърнала в сянка, в жалко подобие на личност, напалашена, подтисната, унижавана. Това, което е от интерес в случая е, че единствената жена-жертва в целия роман избира пътя на промяната, с други думи заема активна позиция относно своя живот и прави това, което смята, че ще ѝ донесе щастие. Въсъщност, цялата втора част от живота ѝ е поредица от избори, които прави сама, убедена, че те са правилни. Така тя прекратява действието на любовния еликсир над любимия си, защото не желае повече да поддържа тази лъжа – тази псевдо-любов или „любов насила“; по същия начин избира доброволно и смъртта, тъй като лишена от любов не вижда вече смисъл да живее. Въпреки трагичните финални акорди, персонажът излъчва посланието, че човек може и трябва да се бори за себе си, за своето щастие, за изборите, които прави. Част от това утвърждаване на „себе си“ според Вирджиния Улф е преодоляването на психологията на жертвата, убийството на Домашния Ангел. [12] Това, в крайна сметка, Меропа успява да направи за себе си.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Романът в седем части Хари Потър демонстрира устойчива тенденция в детската и юношеската литература към промяна в субектно-обектните отношения: от състояние на асиметрия, (характеризиращо се с женски персонажи в зависимата позиция на обект), към състояние на симетрия (изразяващо се в равностойност по

отношение активността на мъжките и женските персонажи), а понякога (чрез размяна на ролите в субектно-обектните отношения) и към доминация на женския субект. Тази промяна показва чувствителността на детската и юношеската литература към извършващите се промени в културологичните и идеологически нагласи на съвременното общество. Дискурсът упорито акцентира върху факта, че женската идентичност се утвърждава основно чрез **собствените активни** действия и качества на жената / девойката във всички сфери: професионалната, креативната, лично-интимната и семейната, като по този начин се разрушават клишетата на джандърните роли, породени от идеологията на патриархата и Символния Ред.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Виж например: The Ultimate Harry Potter and Philosophy: Hogwarts for Muggles. Eds. William Irwin, Gregory Basham. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2010; Heroism in the Harry Potter series. Eds. Berndt, Katrin and Lena Steveker. Farnham, Surrey: Ashgate Publishing Ltd., 2011.

2. Виж например: Siegel, Lee. "Harry Potter and the Spirit of Age: Fear of Not Flying". New Republic, November 22, 1999, 40. <<http://www.thenewrepublic.com>>; Wolf, Timothy A. Broken Wand. Durham: Strategic Book Group, 2011.

3. Виж например: Heilman, Elizabeth. Dresang, Eliza. "Hermione Granger and the Heritage of Gender". The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon. Ed. Laura Whited. Columbia, MO: University of Missouri Press, 2002, p. 211-42;

4. На български език терминът "gender" се превежда по няколко различни начина: 1. като „джандър“: чрез пренос от контексти на англоезичната хуманитаристика и социални науки с цел да се „заемат“ и ред специфични значения, които терминът вече е придобил там; 2. като „род“, но в този случай може да се стигне до тълкуването му само като граматична категория; 3. като „социо-пол“ или „пол/род“. В настоящия доклад избираме да използваме „джандър“ поради връзката му с горепосочените англоезични контексти и естеството на нашето собствено изследване, което е в областта на англицистиката.

5. Виж например: Irigaray, Luce. An Ethics of Sexual Difference. 1993. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005.; Rahman, Momin, Stevi Jackson. Gender and Sexuality: Sociological approaches. Bodmin, Cornwall: MPG Books Group Limited, 2010, p. 166.

ЛИТЕРАТУРА

[1] **Berndt**, Katrin. "Hermione Granger, or, A Vindication of a Rights of a Girl". *Heroism in the Harry Potter Series*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd., 2011, p.161.

[2] Ibid.

[3] **Burger**, Alissa. "Magical Learning and Loss: Hermione Granger and the Female Intelligence in Harry Potter." *Supernatural Youth: The Rise of the Teen Hero in Literature and Popular Culture*. Ed. Jes Battis. Plymouth: Lexington Books, p. 32.

[4] Ibid, p. 34.

[5] **Улф**, В. „Професии за жени“, Във: *Времето на жените*. София, Университетско издателство „Климент Охридски“, 1997, с. 63.

[6] **Кръстева**, Ю. „Времето на жените“. – В: *Времето на жените*. София, Университетско издателство „Климент Охридски“, 1997, с. 33-34.

[7] Пак там.

[8] **Witford**, Margaret. *Philosophy in the Feminine*. New York, London: Routledge, 1991, p. 102.

[9] **Mills**, Sara. *Feminist Stylistics*. Lonon: Routledge, 1998, p. 36.

[10] **Кръстева**, Ю. „Времето на жените“ Във: *Времето на жените*. София, Университетско издателство „Климент Охридски“, 1997, с. 27.

[11] **Улф**, Вирджиния. „Професии за жени”. Във Времето на жените. София, Университетско издателство „Климент Охридски”, 1997, с. 62.

[12] Пак там.

За контакти:

Ст. преподавател, д-р Илияна Ганчева Бенина, катедра Чужди езици, Русенски университет „Ангел Кънчев”, 082 888 217, E-mail: ibenina@uni-ruse.bg

Докладът е рецензиран.