



АНДЖЭЛА КАРТЭР: АГЛЯД ТВОРЧАСЦІ

Анджэла Картэр – пісьменніца, журналіст, драматург, крытык – адна з найбольш правакацыйных постацяў у ангельскай літаратуры. Аднаго меркавання альбо адзінага пункту погляду на яе творы ніколі не існавала. Многія чытачы не змаглі адолець і некалькі старонак, іншыя чытаюць і перачытваюць творы А. Картэр некалькі разоў. У чым прычына такой супярэчнасці? Часткова яе можна растлумачыць біяграфіяй пісьменніцы, яе літаратурнымі (і мастацкімі) прыхільнасцямі. У творчасці Анджэлы Картэр спалучаюцца магічны рэалізм, сюррэалізм, навуковая фантастыка, гатычныя элементы, фемінізм, аднак ні адзін з гэтых кірункаў паасобку не рэпрэзентуе поўнага спектру яе творчасці.

Анджэла Картэр нарадзілася ў 1940 годзе ў Істбурне ў сям'і сацыялістаў. У час вайны бабуля перавезла яе ў Паўднёвы Ёркшыр. Усе жанчыны ў сям'і пісьменніцы былі моцнымі асобамі, шчырымі і прагматычнымі, аднак гэта не выратавала Картэр ад падлеткавай анарэксіі, справакаванай нізкай самаацэнкай. Падчас навучання ў Брысталькім каледжы А. Картэр вяла багемнае начное жыццё: бавіла час у кавярнях і ў пракуранай атмасферы паэтычных чытанняў. У той час яна вывучала псіхалогію і антрапалогію, цікавілася творчасцю А. Рэмбо і Ж. Расіна, як і французскай літаратурай увогуле, а таксама працавала ў газеце *Croydon Advertiser*: пісала артыкулы і рэцэнзіі. У 20 гадоў яна выйшла замуж. Пасля заканчэння універсітэту ў Брысталі (ангельская філалогія) яна засталася жыць у гэтым горадзе, дзе і пачалася яе літаратурная кар'ера. Перакананая атэістка, А. Картэр спачатку цікавілася журналістыкай і паэзіяй, а пасля зрабілася адным з самых арыгінальных пісьменнікаў пасляваеннага перыяду. Яе творчасць жывілі падарожжы па Японіі і Расіі. Пасля паездкі ў ЗША яна выразіла свае ўражанні пра краіну ў рамане «Жарсць новай Евы» (*The Passion of New Eve*, 1977). Лорна Сэйдж, даследніца творчасці А. Картэр, сцвярджае, што жыццё пісьменніцы ніякім чынам не ўпісвалася ў норму: «Жыццё Анджэлы Картэр, што складаецца з сацыяльнай актыўнасці, падлеткавай анарэксіі, адукацыі і самаадукацыі, ранняга шлюбу і разводу, ролевых гульняў і пераўвасабленняў, з падарожжаў, выбару мужчыны, нашмат маладзейшага за яе, нараджэння дзіцяці ў 40 гадоў, – гэта гісторыя чалавека, што ідзе па нацягнутым канаце. Усё адбываецца “на вастрыі”, на нічыёй тэрыторыі, сярод руінаў састарэлых перакананняў. Пад канец жыцця больш-менш пачало ёй пасаваць, як пальчатка, але толькі таму, што яна склала яе з дапамогай выпрабавання і памылкі – брыкалаж: усё ў няправільным парадку. Яе геній і яе адчужанасць сталі вынікам вострай неабходнасці адгукацца на абставіны жыцця і знакі часу». У аснове творчасці А. Картэр ляжыць паслядоўны недыдактычны фемінізм. Нешматлікія пісьменнікі маглі гэтак жа паспяхова фармаваць аповед у

апаведзе, ствараючы моцную, барокавую прозу, дабіваючыся ў канцы выхаду на эмацыйны ўзровень.

Творчасць А. Картэр можна падзяліць на тры перыяды: ранні (сярэдзіна 1960-х – пачатак 1970-х гг.), сталы (сярэдзіна 1970-х – сярэдзіна 1980-х гг.) і позні (канец 1980-х – пачатак 1990-х гг.)

Да ранняга перыяду яе творчасці належаць такія раманы, як «Танец ценяў» (*Shadow Dance*, 1966), «Чароўная цацачная крама», (*The Magic Toyshop*, 1967) «Некалькі ўсведамленняў» (*Several Perceptions*, 1968), «Героі і нягоднікі» (*Heroes and Villains*, 1969), «Каханне» (*Love*, 1971). Першыя раманы, якія выйшлі ў другой палове 1960-х гг., былі ўхваленыя крытыкамі, якія ўбачылі ў творчасці маладой пісьменніцы брытанскі варыянт «магічнага рэалізму». На яе творчасць паўплывалі Э. По, Э. Т. А. Гофман, Ж.-К. Гюісманс, М. Метэрлінк, Ш. Бадлер, маркіз дэ Сад, «Сатырыкон» Ф. Фэліні, фільмы Р. Паланскага, графіка О. Бёрдслі, жывапіс Гюстава Маро. Пісьменніца здолела забраць увагу шырокіх чытацкіх колаў нягледзячы на яе зварот да інтэлектуальнай аўдыторыі.

Ужо ў першых двух раманах бачныя асноўныя рысы яе прозы, як адзначае перакладнік раманау «Пякельныя машыны жадання доктара Хофмана» В. Лапіцкі: *«дзёрзкае, паўсюль экстравагантнае выяўленне, карані якога – у змрокавай і жорсткай зоне падсвядомасці, і віртуознае пісьменніцкае майстэрства – багаты, часта барокава збытکوўны стыль...»* За гэтыя раманы А. Картэр атрымала некалькі прэстыжных літаратурных прэміяў, самая значная з якіх – прэмія Самэрсэта Моэма за 1969 год.

Першы раман «Танец ценяў», напісаны яшчэ ў Брыстолі, апавядае пра злоснага і велічнага «асаеда». Раману ўласцівыя дзіўныя здарэнні і вычварныя героі. Другі раман – «Чароўная цацачная крама» – уяўляе запісы шаснаццацігадовай Мэлані, якая вырасла пад наглядом дзядзькі-тырана, што трымаў цацачную краму. Раман заслугоўвае згадкі, бо ў ім прысутнічаюць характэрныя для прозы А. Картэр рысы: дэкаратыўная тканіна сюжэту, алегорыі, сімволіка, слоўныя партрэты і апісанні. Раман «Героі і нягоднікі» здабыў нашмат меншы поспех, чым «Чароўная цацачная крама». Дзея раманау адбываецца ў сучасным Лондане і не выходзіць за межы рэальнасці.

Раман «Каханне» расказвае гісторыю жыцця Анабэль, дзіўнай, замкнутаі у сабе дзяўчыны, якая спрабуе змагацца за каханне, але робіцца толькі сэксуальным аб'ектам двух братоў.

У 1970 годзе А. Картэр развялася з мужам і на колькі гадоў з'ехала жыць у Японію, што зрабіла вельмі моцны ўплыў на яе творчасць.

А. Картэр таксама паспрабавала сябе ў жанры апавядання. Яе першыя праца былі сабраныя ў зборніку «Феерверкі» (*Fireworks*, 1973). У «Феерверках» апавяданні пра адзіноту чаргуюцца з апавяданнямі пра прыроду асобных індывідуальнасцяў. Апавяданні «Прыгожая дачка ката» (*The Executioner's Beautiful Daughter*) і «Сімпацыі лэдзі Пёрпл» (*The Loves of Lady Purple*) лічацца характэрнымі для стылю А. Картэр. Падчас чытання чытач прыходзіць да высновы, што гэта стылізаваныя постмадэрнісцкія казкі з экзатычным хранатопам. Пісьменніца спалучае жанры казкі і апавядання. Характэрныя рысы казкі, што прысутнічаюць у зборніку, – гэта закладзеныя ў аснову апаведу міфы або легенды,

стылізацыя, «плоскія» характары, г.зн. характары, што не маюць развіцця. Рысы апавядання – рэалістычнасць, аб’ёмнасць, псіхалагічная завершанасць.

Другі перыяд творчасці А. Картэр лічыцца самым плённым. У гэты час у яе творчасці выяўляюцца рысы двух літаратурных кірункаў: сюррэалізм, міфалагічныя і фальклорныя традыцыі. У рэчышчы сюррэалізму напісаныя раманы «Пякельныя машыны жадання доктара Хофмана» (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 1973) і «Жарсць новай Евы». Міфалагічныя і фальклорныя рысы характэрныя для зборніка апавяданняў «Крывавы пакой» (*The Bloody Chamber*, 1972) і рамана «Ночы ў цырку» (*Nights at the Circus*, 1984). Уплыў сюррэалізму на пісьменніцу бясспрэчны. У эсе 1979 года «Алхімія слова» (*The Alchemy of the Word*) А. Картэр піша: «Прыгажосць сюррэалізму – сутаргавая. Гэта калі адчуваеш, але не бачыш, яна – як напружаныя нервы. Досвед прыгажосці – як досвед жарсці, нязмушанасць галавакружэння, бо прыгажосці як такой не існуе. Што існуе, дык гэта загадкавыя вобразы і аб’екты, дзівосная эротыка, або судакрананне аб’ектаў, людзей, ідэяў, якія адвольна выражаюць нашае разуменне сувязі, калі яна магчымая. Па сутнасці, прыгажосць знаходзіцца на службе ў свабоды». У тым самым эсе яна піша: «... і хаця я думаю, што сюррэалісты былі цудоўныя, у выніку я вымушаная іх пакінуць. Усё яны, за выняткам некаторых, былі мужчынамі, яны казалі мне, што я – крыніца ўсяго таямнічага і прыгожага, бо я жанчына, але я ведала, што гэта няпраўда. Я ведала, што мне таксама хочацца бачыць таямнічае і прыгожае. Не тое каб бачыць шмат – я не была сквапнай. Проста права на роўную частку такога бачання».

«Пякельныя машыны» не толькі прэтэндуюць на «роўную частку такога бачання», гэта – адзін з самых сюррэалістычных раманаў за апошнія 30 гадоў. Ён цалкам выяўляе ідэі і ідэалы сюррэалістычнай прыгажосці. У аснове рамана – вайна з прывідамі, што запоўнілі горад. Прывіды з’явіліся ў выніку спробаў доктара Хофмана змяніць структуру Сусвету. У сваіх эксперыментах ён выкарыстоўвае энэргію жадання, якая дасягае кульмінацыі ў эротыцы. Доктару супрацьстаіць непераможны розум Міністра, які настолькі кіруецца логікай, што проста не верыць у прывідаў. Пасланец Міністра Дэзідэрыё кахае дачку доктара Альбертыну. Аднак бачачы, што яго чакае лёс «батарэйкі» (калі ён зоймецца каханнем з Альбертынай, выдзеліцца неабходная для доктара энэргія), ён забівае доктара і руйнуе ягоную лабараторыю.

Раману ўласцівы жанравы сінтэз, які вызначаюць наступныя жанры: гатычны раман, антыўтопія, махлярскі раман, навукова-фантастычны раман. Асноўныя праблемы твору – праблема добра і зла, рэальнасці і нерэальнасці, праблема чалавечых жаданняў і ўсведамлення свае ролі ў гэтым свеце. У рамана сустракаюцца алузіі на хрысціянскую і антычную міфалогію, на творы Ё. Шэкспіра і Дж. Свіфта, на працы З. Фройда, маркіза дэ Сада, старажытнакітайскую філасофію, кінематограф.

Раман «Жарсць новай Евы» напісаны на піку сюррэалістынага перыяду ў творчасці А. Картэр. «Жарсць новай Евы» – раман, поўны супярэчнасцяў і супрацьлегласцяў. У яго аснове – міфалагічна-

сімвалічны пласт, на які пісьменніца накладае сучасныя вобразы і ідэі. Мэта раману – паказаць свет вачыма жанчыны. Месца дзеяння – Амерыка. Малады чалавек, Эвелін, трапляе да «амазонак», якія ператвараюць яго ў жанчыну, Еву. Паводле іх плану, яго павінны апладніць ягонаю жа спермай, каб нарадзілася дзіця будучыні. Аднак Новая Ева здолела збегчы. Картэр паказвае ўсе асаблівасці жыцця жанчыны. Раман, поўны небяспечных ідэяў і фантастычных вобразаў, робіць на чытача неадназначны ўплыў: ён патрабуе грунтоўнага аналізу жаноча-мужчынскіх стасункаў і ведання міфалогіі, каб зразумець схаваную за алузіямі сімволіку.

Асаблівую ролю ў рамане аўтар адводзіць люстэркам. Яны так паймаўска ўплеченыя ў аповед, што чытач не заўсёды заўважае іх сімвалічнасць. Люстра выступае як сродак пераўвасаблення, самаацэнкі і самасцверджання, самаспазнання, з дапамогай люстэрка магчымае стварэнне новага свету. У рамане прысутнічаюць не толькі звычайныя люстэркі, але і відазмененыя, напрыклад, трэснулае люстра, празрыстае люстра (шкло) і рэха. Яны выконваюць розныя функцыі: скажаюць вобраз (трэснулае люстра), паглынаюць вобраз (разбітае люстра), памнажаюць вобраз (сцены шклянога палацу, рэха).

Сістэма персанажаў раману пабудаваная паводле прынцыпу двайніцтва. Эвелін робіцца Евай, але ён і яна – не адзін і той жа чалавек, а два розных, няхай і падобных. Ева – адлюстраванне Эвеліна, ягоны двайнік. Двайніцтва абыгрываецца і на моўным узроўні ў выглядзе імёнаў. У рамане прысутнічаюць тры формы аднаго імя: мужчынскае імя *Evelyn* (Эвелін); жаночае імя, вытворнае ад *Evelyn*, імя першай жанчыны – *Eve* (Ева); жаночае імя *Eva* (Эва), якім часам называюць галоўную гераіню. Такім чынам, адбываецца адлюстраванне імя Эвелін у люстры, але з прычыны, што люстэрка расколваецца або разбіваецца, бачная толькі ягоная частка – Ева або Эва.

У 1979 годзе выйшаў зборнік апавяданняў «Крывавы пакой». Яго аснова – дэканструкцыя вядомых казак Шарля Пэро. Салман Рушдзі у сваёй прадмове да зборніка ахарактарызаваў стыль Картэр так: «Яна бярэ вядомае нам і, разбіўшы гэта, збірае своеасаблівым чынам: дасціпна і акуратна; яе словы новыя і няновыя адначасова, як і нашыя ўласныя <...> Яна адкрывае вядомую нам гісторыю, як яйка, і знаходзіць унутры новую, сучасную гісторыю, якую нам хочацца чуць».

Зборнік складаецца з наступных апавяданняў: «Крывавы пакой», «Залёты містэра Лаяна», «Нявеста Тыгра», «Кот у ботах», «Лясны цар», «Беласнежка», «Гаспадыня Дому Каханя», «Пярэварацень», «Брацтва ваўкоў», «Ваўчыца Аліса»¹. Некаторым казкам А. Картэр дае некалькі інтэрпрэтацыяў, напрыклад, казка пра прыгажуню і пачвару разглядаецца ў дзвюх інтэрпрэтацыях: гэта апавяданні «Залёты містэра Лаяна» і «Нявеста Тыгра». Казка пра Чырвоны Каптурчык таксама мае дзве інтэрпрэтацыі: «Пярэварацень» і «Брацтва ваўкоў». Як бачна з назваў апавяданняў, «казкі» ангельскай пісьменніцы не прызначаныя

¹ *The Bloody Chamber, The Courtship of Mr Lyon, The Tiger's Bride, Puss-in-Boots, The Erl-King, The Snow Child, The Lady of the House of Love, The Werewolf, The Company of Wolves, Wolf-Alice.*

для дзяцей. Разам з тым, што гэта бліскучая проза, тут прысутнічаюць гатычныя і эратычныя элементы: у апавяданнях шмат прывідаў, забойцаў, крыважэрных звяроў, якім звычайна супрацьстаяць маладыя нявінныя дзяўчыны. Менавіта іх нявіннасць утаймоўвае звяроў і часта ратуе гераіням жыццё. З дапамогай нечаканых сцэнаў і сюжэтных паваротаў А. Картэр «узварушвае» чытача, прымушаючы яго задумацца, а часта і перагледзець сваё стаўленне да кахання, да стасункаў мужчыны і жанчыны.

Раман Анджэлы Картэр «Ночы ў цырку» выйшаў у 1984 годзе. У гэтым рамане пісьменніца стварыла вобраз жанчыны, здольнай змяніць свет, – крылатай паветранай гімнасткі Фэвэрс. З першых старонак чытача паглынае жыццё цырка, агортвае атмасфера балагану, ён сустракаецца з чараўніцтвам. Сам твор – прыгожая стылізацыя пад пікарэскны раман XVII–XVIII ст. Дзея адбываецца ў самым канцы XIX ст., перамяшчаючыся, адпаведна назвам трох частак, з Лондану ў Пецябург і далей – у Сібір. У першай частцы Фэвэрс расказвае гісторыю свайго жыцця амерыканскаму журналісту Джэку Ёлсэру, у другой Ёлсэр разам з цыркамі і Фэвэрс едзе ў гастрольнае турнэ па Расіі. Падзеі развіваюцца імкліва – героі трапляюць да рускіх разбойнікаў, у турму для жанчынаў-мужазабойцаў і нават да шаманаў Забайкалля. У рамане падымаюцца пытанні ўзаемянаў, галоўныя героі спрабуюць знайсці сябе і атачэнне, дзе ім было б камфортна. На працягу рамана Фэвэрс апынаецца ў розных сацыяльных групах і залежыць ад розных індывідуумаў, але, з’яўляючыся яркай, свабоднай і незалежнай, нідзе не можа знайсці сябе. Толькі прайшоўшы цяжкую дарогу выпрабаванняў і нягодаў, страціўшы сваю прыгажосць і сілу і пусціўшы ў сваё жыццё мужчыну, яна ўрэшце знаходзіць сябе.

Сімвал цырку вынесены ў заглавак, што гаворыць пра яго значнасць. У перакладзе з лацінскай мовы цырк – гэта кола (*circus*). У аснове цырку – круглая арэна, манеж, на якім адбываецца прадстаўленне. Пісьменніца дае нам безліч асацыяцыяў, асноўная ідэя якіх – спалучэнне неспалучальнага: разбурэння і стварэння, шчасця і няшчасця, «цуда» і «гора». Гэты парадокс кола тлумачыць наяўнасць у рамане двух полюсаў: фантастычнага і рэальнага, мужчынскага і жаночага, цёмнага і светлага.

Цырк як мастацтва – пэўная сістэма са сваімі ўзаемасувязямі. Цырк бліжэй за ўсё да фантастыкі, ён знаходзіцца на мяжы рэальнага і нерэальнага, сумнага і смешнага. Асноўны закон цырку кажа: «Прадстаўленне ні ў якім разе не павіннае перарывацца». У атмасферы цырку заўсёды ёсць нейкая таямніца, галоўная мэта – здзівіць глядача. І чым лепш гэта атрымліваецца, тым большы прыбытак. Для цырку ўласцівае стварэнне іншай рэальнасці, якая мае свае законы і сувязі. Вобразы цыркавых актараў дапамагаюць раскрыць вобраз цырка. Гэта ўладальнік цырку, клоўны, дрэсіраваныя звяры, канатаходцы, дрэсіравальнікі і зорка цырку – паветраная гімнастка. На чале цырку – амерыканскі палкоўнік Керні і яго свінка Сівіла. Палкоўнік – тып легкадумнага прадпрымальніка. Думаючы пра тое, як атрымаць грошы без значных выдаткаў, ён навучыў свінку «гуляцца» з картамі.

Сумнеючыся ў нечым, палкоўнік задаваў Сівіле пытанне, і тая з дапамогай алфавіту складала адказ. Тут пісьменніца абыгрывае імя свінкі: Сівіла –прадракальніца.

Цырк немагчымы без клоўнаў. У рамане пададзеная этымалогія слова клоўн: «Слова 'клоўн' ад старажытнаскандынаўскага *klunni* – «грубы». Слова *klunni* роднаснае дацкаму *kluntet* – 'няўклюдны, нязграбны', а на ёркшырскім дыялекце – 'дурны'». Такім чынам, роднасныя клоўну паняцці – дурань, блазан. Калі чалавек надзявае маску і накладвае грим, ён робіцца несур'ёзным: што б ён ні зрабіў, яго не будуць успрымаць усур'ёз. Клоўны маюць неабмежаваную свабоду, але з другога боку, у іх цалкам абмежаваная роля – быць смешнымі. У кожнага з іх ёсць сваё аблічча, свая роля, якую ён не здольны змяніць. Нездарма Ёлсэр, каб забраць увагу Фэвэрс, робіцца клоўнам. Клоўны гэтага цырку ўяўляюць сабой групу людзей на чале з вялікім клоўнам Буфа. Яго імя ўтварылася ад назвы мастацкага прыёму ў акторскай гульні – буфанады (з італьянскай мовы слова перакладаецца як «жарт, крыўлянне, блазнаванне»). Аснова цыркавой буфанады – адчувальнае перабольшванне як вонкавых рысаў клоўна, так і яго дзеянняў, бутафорыі. У сваіх пастаноўках клоўны выкарыстоўваюць менавіта гэты прыём.

У трупы таксама ўваходзіць асілак Самсон, моцны фізічна, аднак абсалютна слабы духоўна. Анджэла Картэр абыгрывае імя біблейскага персанажа Самсона. Але калі таго Самсона загубіла каханне да жанчыны, то гэтаму Самсону каханне да Міньёны, дрэсіравальніцы тыграў, наадварот, дапамагло зрабіцца чалавекам. Зорка цырка – паветраная гімнастка Фэвэрс, крылатая жанчына. Нягледзячы на сваю «зорнасць», яна мае лагодны характар і добра ладзіць з усімі актарамі цырка.

Такім чынам, у рамане прадстаўленыя ўсе атрыбуты цырку. Аднак стасункі паміж актарамі пададуцца глыбейшымі, калі разглядаць іх з гледзішча цырку – праекцыі ўсяго свету. Анджэла Картэр абыгрывае знакаміты шэкспіраўскі афарызм «Увесь свет – тэатр», яна нібыта прапаноўвае чытачам параўнаць тэатр і цырк. У адрозненне ад тэатру, у цырку больш востра і гратэска выяўляюцца асноўныя праблемы чалавека ў свеце: самота, неабходнасць зарабляць грошы, прага «відовішчаў», каханне, сяброўства і іншыя.

Апроч вышэйназваных, досыць вядомых, твораў, Анджэла Картэр надрукавала зборнік «Садаўская жанчына» (*The Sadeian Woman*, 1979), дзе паставіла пад сумнеў агульнапрынятыя погляды на сэксуальнасць. Зборнік апавяданняў «Чорная Венера» (*Black Venus*, 1985) уяўляе сабой містыфікацыю гістарычных персанажаў.

Да трэцяга і апошняга перыяду творчасці адносіцца раман «Мудрыя дзеці» (*Wise Children*), які вельмі адрозніваецца ад ранейшай творчасці Анджэлы Картэр. Ён выйшаў у 1991 г., а праз год пісьменніца памерла ад раку ва ўзросце 51 года. У гэтым рамане А. Картэр адыходзіць ад жанру навуковай фантастыкі і проста расказвае гісторыю. Аднак гэта толькі вонкавая прастата, раман патрабуе глыбокага і ўдумлівага чытання і актыўнай чытацкай пазіцыі. Раман гуляе з чытачом і з традыцыяй.

Згодна з меркаваннем крытыка Элі Сміта (*Ali Smith*), «“Мудрыя дзеці” – гэта дасведчаны тэкст, тэкст, прасякнуты алюзіямі і літаратурнымі ўстаўкамі...» У жанравым аспекце раман можна ахарактарызаваць як раман-гульню ці раман-драму, бо ён нават па форме адпавядае ідэальнаму арыстоцэлеўскаму драматычнаму твору з 5 дзеяў. Элі Сміт піша: «“Мудрыя дзеці” – ад пачатку да канца спектакль, дзеянне». Гэта акт кахання, акт голасу супраць цішыні, акт сумесных дзеянняў, акт папраўкі разбітых рэчаў мінулага. На раман-гульню ўказваюць таксама такія прыёмы, як сцэнічнасць, карнавалізацыя, травестыя, двайніцтва, моўныя гульні.

Асноўныя тэмы «Мудрых дзяцей» – тэмы бацькоў і дзяцей, адзіноты і творчасці, кахання і здрады. Аповед выбудоўваецца як расказ сямідзесяціпяцігадовай Доры Чанс пра жыццё яе сям’і. Падзеі, якія адбываюцца з Дорай і яе сястрой-блізняткай Норай у цяперашні час, доўжацца цягам аднаго дня, усё астатняе – гэта ўспаміны, апавяданні пра тэатральную сям’ю Хазард (з анг. мовы *hazard* – «рызыка, небяспека», а таксама «шанец, выпадак, выпадковасць»). Дора і Нора – пазашлюбныя дзеці Мельхіёра Хазарда, знакамітага тэатральнага актора, і таму яны ўвесь час застаюцца на другім баку, ім выпадаюць эпізодычныя ролі, на іх часта не звяртаюць увагі, але, з другога боку, такая пазіцыя зручная для назірання. Дзвюх дзяўчынак выхавала бабуля Чанс (з анг. мовы *chance* – зноў жа «выпадак, выпадковасць, нечаканасць», а таксама «магчымасць, удача»), якая, аднак, не родная іх бабуля, – семнаццацігадовая маці дзяўчынак памерла падчас родаў. Мельхіёр Хазард быў зацікаўлены толькі ўласнай кар’ерай і адмовіўся прызнаць дзяцей. Затое яго брат-блізнюк Перагрын добра з імі стасавалася, прыносіў падарункі і нават заплаціў за іх урокі танцаў. Далей у рамане з’яўляюцца яшчэ дзве пары блізнят: Саскія і Імагена, дачкі Перагрына, але афіцыйна – дачкі Мельхіёра, і Трыстам і Гэрэт, сыны Мельхіёра ад трэцяга шлюбу. Аповед праходзіць праз шэраг вечарынак, рэпетыцыяў, пастановак, здымак і нагадвае карнавал, які выйшаў з-пад кантролю. Дора і Нора ачунаюцца ў яго з галавой: «Якая радасць – спяваць і танчыць!» – усклікаюць яны. Дзеля дасягнення дакладнасці, яркасці і аб’ёмнасці вобразаў А. Картэр выкарыстоўвае слэнгавую лексіку: устойлівыя словазлучэнні, фразеалагізмы, ідыёмы, жарты заўсёды вельмі дасціпныя, яны ствараюць размоўна-даверлівую атмасферу.

А. Картэр не толькі пісала раманы і апавяданні, але і выкладала ва ўніверсітэтах Амерыкі і Аўстраліі, па два гады жыла ў Японіі, дзе пісала эсэ для часопіса «Новае грамадства» (*New Society*). Цягам дваццаці гадоў яна была пастаянным супрацоўнікам часопіса. А. Картэр працавала ў Радзе па Мастацтве пры Шэфілдскім універсітэце ў Англіі, давала адкрытыя лекцыі па мастацкім майстэрстве ў Браўнаўскім універсітэце. Яна памерла 16 лютага 1992 г. у Лондане. Пасля яе смерці, у 1996 г., выйшаў зборнік апавяданняў «Спальваючы вашыя чоўны» (*Burning Your Boats*) с прадмовай Салмана Рушдзі. Яе журналістыка сабраная ў кнізе пад назвай «Гайдаючы нагой» (*Shaking A Leg, 1998*). А. Картэр часта

пісала так, быццам яна – бясстрашны турыст, што даследуе дзівацтвы заходняй культуры і задае памежна найпростыя пытанні.

Вікторыя Ягорава