

УДК 821.111(73)-31Гар.09:305-055.2]:791.242
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-38>

Катерина КАЛИНИЧ,

orcid.org/0000-0002-8263-6322

доктор філософії (PhD),

асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) *k.kalynych@chnu.edu.ua*

Наталія НІКОРЯК,

orcid.org/0000-0001-6658-0114

доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) *n.nikoriak@chnu.edu.ua*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У МЕЖАХ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО ПРОСТОРУ (НА МАТЕРІАЛІ «УРОКІВ ХІМІЇ» БОННІ ГАРМУС)

Здійснено інтермедіальний аналіз трансформації жіночих образів у романі Бонні Гармус «Уроки хімії» (2022) та його телесеріальної адаптації від Apple TV+ (2023). Увагу зосереджено на репрезентації фемінної суб'єктності в межах патріархального академічного та соціального простору. З'ясовано, що літературний твір функціонує в межах актуалізованого жанру *saturn novel* з акцентом на феміністичний дискурс, тоді як серіальна версія модифікує його у соціальний роман з елементами психологічної драми. Образ протагоністки – хімікині Елізабет Зотт осмислюється як символ фемінної опозиційності щодо патріархальних норм американського наукового й соціального простору 1960-х років. Порівнюються стратегії розкриття цього образу в літературному і телевізійному контекстах, включаючи аспекти професійної маргіналізації, материнства та виховання дитини. Наголошується, що науковиця відмовляється від традиційних гендерних ролей, виборює право на інтелектуальну самореалізацію та долає травматичний досвід материнства. Проаналізовано еволюцію й другорядних персонажок (Гарріет Слоун, міс Фреск) як носіїв різних моделей жіночої суб'єктності в патріархальному суспільстві. Зазначено, що романна версія обох героїнь демонструє їхню обмеженість традиційними ролями та травматичним досвідом, натомість екранізація пропонує нову візію – емансипованих, соціально активних і внутрішньо автономних жінок. Наголошується на тому, як серіальна адаптація модифікує їхні соціальні функції, етнічну приналежність, особисту динаміку та ступінь сюжетної залученості. Здійснене дослідження засвідчує, що інтермедіальний простір «Уроків хімії» транслює критичне переосмислення жіночого досвіду, візуалізуючи механізми дискримінації, патріархального та суспільного тиску, гендерної нерівності та психологічного пригнічення, водночас відкриваючи можливості для емансипації, фемінної солідарності та інтелектуального опору.

Ключові слова: інтермедіальність, *saturn novel* (університетський роман), гендер, феміністичний дискурс, гендерна дискримінація, Бонні Гармус, «Уроки хімії».

Kateryna KALYNYCH,

orcid.org/0000-0002-8263-6322

PhD,

Assistant at the Department of Foreign Literature and Theory of Literature
Yuri Fedkovich Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) *k.kalynych@chnu.edu.ua*

Nataliia NIKORIAK,

orcid.org/0000-0001-6658-0114

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Literature and Theory of Literature
Yuri Fedkovich Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) *n.nikoriak@chnu.edu.ua*

TRANSFORMATION OF FEMALE IMAGES WITHIN THE INTERMEDIAL SPACE (BASED ON BONNIE GARMUS'S "LESSONS IN CHEMISTRY")

An intermedia analysis of the transformation of female characters in Bonnie Garmus' novel "Lessons in Chemistry" (2022) and its television adaptation by Apple TV+ (2023) has been conducted. The focus is on the representation of

feminine subjectivity within the patriarchal academic and social space. It was found that the literary work functions within the actualised genre of the campus novel with an emphasis on feminist discourse, while the series version modifies it into a social novel with elements of psychological drama. The image of the protagonist, chemist Elizabeth Zott, is interpreted as a symbol of feminine opposition to the patriarchal norms of American scientific and social space in the 1960s. The strategies for revealing this image in literary and television contexts are compared, including aspects of professional marginalisation, motherhood, and child-rearing. It is emphasised that the scientist rejects traditional gender roles, fights for the right to intellectual self-realisation, and overcomes the traumatic experience of motherhood. The evolution of secondary characters (Harriet Sloane, Miss Fresk) as bearers of different models of female subjectivity in a patriarchal society is analysed. It is noted that the novel version of both characters demonstrates their limitations by traditional roles and traumatic experiences, while the film adaptation offers a new vision – emancipated, socially active and internally autonomous women. It is emphasised how the serial adaptation modifies their social functions, ethnic affiliation, personal dynamics, and degree of plot involvement. The study shows that the intermedial space of “Lessons in Chemistry” conveys a critical rethinking of the female experience, visualising the mechanisms of discrimination, patriarchal and social pressure, gender inequality and psychological oppression, while opening up opportunities for emancipation, feminine solidarity, and intellectual resistance.

Key words: *intermediality, campus novel, gender, feminist discourse, gender discrimination, Bonnie Garmus, “Lessons in Chemistry”.*

Постановка проблеми. Сучасний літературознавчий дискурс часто апелює до досліджень, пов’язаних із трансформацією художніх образів в умовах міжмедійної взаємодії, при цьому активно залучаючи напрацювання з інтермедіальних практик. Так, початки міжвидової взаємодії мистецтва простежуються ще в архаїчній епосі, коли вона існувала в синкретичній формі (Г. Башляр, О. Веселовський), тоді як її концептуальні підходи презентовано у працях Аристотеля, Леонардо да Вінчі, Г. Лессінга та Г. Гегеля, а згодом, як самостійне поняття, «інтермедіальність» окреслено у напрацюваннях А. Ханзен-Льове, Е. Циховської, А. Годро, У. Вайсштайна та ін. (див.: Волошук, 2017). Теоретична парадигма інтермедіальності внаслідок взаємодії та взаємопроникнення художніх кодів різних видів мистецтв (зокрема, літератури та кіно/телесеріалів) має на меті продукування жанрового новотвору, в якому реципієнт «перебуває поміж і всередині змішаних просторів, медіа і реальностей» (Chapple, Kattenbelt, 2006: 12). Як зауважує вітчизняна дослідниця В. Просалова, у такий спосіб відбувається процес інтерсеміотичності – «відтворення літературою інших видів мистецтв» (Просалова, 2013: 49), внаслідок чого вербальний медіум підпорядковує собі виражальні засоби інших естетичних систем. Актуальність інтермедіальних трансформацій в умовах сучасної культури послідовно зростає, позаяк механізм адаптації літературного матеріалу до кінематографу набуває системного та масового характеру.

Аналіз досліджень. Насьогодні активно залучення художніх текстів у поле медійних практик посилює значну актуальність поняття інтермедіальності. Цей концепт репрезентується у колі наукових розвідок К. Балме, Л. Волошук, В. Вульф, О. Ганзен-Льове, Л. Елестрьом, Ч. Кетенбелт,

Н. Мочернюк, Н. Нікоряк, В. Просалової, О. Степанець, Е. Циховської, Ф. Чепл. Позаяк у телеадаптаціях літературних творів задля актуалізації проблеми жіночого досвіду подекуди спостерігається переосмислення гендерної ідентичності героїнь, часто використовується теоретичні засади гендерної критики, яка пропонує аналітичні інструменти для виявлення трансформацій текстуального і культурного уявлення фемінності крізь призму соціального контексту. Показовими у цьому плані стали дослідження В. Агеевої, О. Бакширова, Дж. Батлер, К. Белсі, С. де Бовуар, В. Вульф, М. Госовської, Г. Гріп, О. де Гуж, Т. Гундорової, О. Драч, М. Елльманн, І. Жеребкіної, О. Забужко, О. Кісь, К. Міллет, Е. Моєрс, К. Нортон, С. Павличко, Р. Столлер, Е. Шовалтер та ін. Загалом, таке теоретичне поєднання інтермедіального та гендерного аналізів дозволяє виявити нові виміри рецепції жіночих образів, простежити механізм культурної трансформації фемінності та дослідити еволюцію феміністичної парадигми в сучасній культурі крізь призму медіального формату.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей трансформації жіночих образів (Елізабет Зотт, Гарріет Слоут та міс Фреск) у межах інтермедіального простору на прикладі роману Бонні Гармус «Уроки хімії» та однойменного телесеріалу.

Виклад основного матеріалу. Інтенсифікація міжвидової взаємодії літератури та кіно безпосередньо вплинула на еволюцію жанру *campus novel* (університетського роману). Внаслідок медійного переміщення (за І. Раєвською) сюжет літературного тексту переходить в аудіовізуальну площину, зберігаючи при цьому основні атрибутивні маркери університетського роману: академічний хронотоп (просторово-часові параметри вищого навчального закладу), персоносферу (викладачі та студенти), іронію (комедійна тональність), про-

блематику (екзистенційні пошуки, філософські та соціокультурні виклики, гендерні ролі тощо). Водночас, відповідно до затребуваних соціокультурних запитів телеадаптацій ці жанрові константні структури університетського роману подекуди переосмислюються і трансформуються. Зокрема, така тенденція простежується у численних інтернет-анотаціях до кінофільмів та телесеріалів. У той же час окремі кінематографічні роботи чітко дотримуються канонічних рис жанрового ядра університетського роману: «Спілка мертвих поетів» (реж. Пітер Вір, 1989), що зосереджується на конфлікті між традиційними академічними нормами і прагненням до інтелектуальної свободи; «Розумник Вілл Гантінг» (реж. Гас Ван Сент, 1997), який досліджує проблематику соціального походження та інтелектуального потенціалу в освітньому середовищі; «Посмішка Монни Лізи» (реж. Майкл Ньюелл, 2003), де розкривається проблема гендерних стереотипів і міжособистісних відносин; «Річард говорить “Прощавай”» (реж. Уейн Робертс, 2019), що порушує складну тему особистісної трансформації та професійних викликів в академічній інституції та ряд інших.

Наразі значного поширення набувають фільми та телесеріали з акцентом на репрезентації фемінного досвіду в академічному осередку, зосереджуючись на гендерній нерівності, сексуальній дискримінації, соціальній мобільності жінки в науковому просторі та поза ним. До них відносимо суміжний до жанрової традиції *varsity fiction* серіал «Кафедра» / «The Chair» (Netflix, 2021). Звертаючись до мінімалістичної форми трансляції подій (шість серій), реципієнту пропонується романтично-іронічний сюжет з акцентом на академічних буднях вигаданого університету з детальним зображенням приватного та професійного життя його працівників. Крім того, оповідь концентрується на низці актуальних для університетського топосу проблем: питання гендерної репрезентації (призначення жінки на посаду завідувачки кафедри та її сприйняття чоловіками-колегами), ейджизму (конфлікти між поколіннями викладачів та студентів), адміністративного менеджменту та викладацько-студентських прав.

Також у контексті гендерної проблематики, як своєрідний зразок актуалізованого жанру *campus novel*, показовим видається роман американської письменниці Бонні Гармус «Уроки хімії» (2022), який, адаптуючись до сучасних реалій, виходить за межі класичної академічної тематики і фокусується на гендерній проблематиці, соціокультурних аспектах і питаннях інтелектуальної ідентичності жінки у патріархальному науковому середовищі.

Аудіовізуальна адаптація цього роману – одноімений телесеріал від Apple TV+ (2023) – крізь призму переосмислених жанрових та тематичних особливостей жанру університетського роману транслює літературний сюжет Гармус, інтегруючи його у переосмислений дискурсивний простір інтермедіальності. Однак телевізійна адаптація роману «Уроки хімії» дещо витісняє університетський компонент побутовими та соціальними аспектами, з якими змушена стикатися мати-одиначка (Елізабет Зотт), чи зосереджуватися на кар'єрній складовій (Гарріет). У такий спосіб, жанр університетського роману набуває мета-жанрового концепту і задля відповідності запитів аудиторії модифікується у соціальний роман з елементами психологічної драми.

Такий інтермедіальний простір «Уроків хімії» слугує вдалою платформою для презентації важливих гендерних питань у науковому осередку та місця жінки у суспільстві зокрема. Зважаючи на те, що серіал знятий за мотивами роману (див. детал.: Медвідь, Кузьменко, 2022: 61), закономірним виглядає й певна модифікація жіночої персоносфери задля актуалізації гендерної проблематики. Телесеріал, орієнтуючись на основну сюжетну канву літературного першоджерела, надає усім фемінним персонажам більшої динамічності та соціальної активності. Так, перша серія інтермедіальної адаптації демонструє головну героїню – Елізабет Зотт – як популярну зірку кулінарного телешоу, яка приїздить на студію. Натомість роман поступово знайомить реципієнта з Елізабет і водночас провокує його зацікавлення, утворюючи певну інтригу: спершу наратор розповідає про дочку Е. Зотт Медлін, а згодом – і про кар'єрне становлення самої героїні, наголошуючи, що «дослідниця в галузі хімії Елізабет Зотт мала бездоганну шкіру й поводитися так, що відразу ставало зрозуміло: вона ніколи не була і не буде пересічною людиною. Як і будь-яку справжню зірку, її відкрили <...> Усе сталося через крадіжку – а точніше, через поцуплений сніданок» (Гармус, 2023: 9).

Саме цій персонажці авторка надає найбільшої ваги як образу сильної незламної особистості середини ХХ ст., яка протистоїть уявленню щодо традиційної гендерної ролі жінки. Така опозиційність продукується самою поведінкою Елізабет, її прогресивними думками та професійними амбіціями. Як зазначає Б. Гармус, «Елізабет Зотт ніколи не показувала, як приготувати крихітні канапки з огірками або ніжне суфле. Її страви були простими і ситними <...> На її думку, вартісна страва мала готуватися не довше однієї години, а наприкінці

передачі обов'язково зверталася в камеру: “Діти, гайда накривати на стіл. Вашій мамі теж потрібен час для себе”» (Гармус, 2023: 13). Задля здійснення свого покликання – бути науковицею – протагоністка змушена терпіти сексистські установки та гендерні стереотипи жорстко регламентованого чоловічого академічного простору Гейстінгського науково-дослідного інституту. Е. Зотт доводиться постійно страждати від відвертих і прихованих проявів мізогінії, виявлених у формі систематичного приниження, зневаги до її професійних здобутків, їхніх привласнень та відвертих домагань з боку колег-чоловіків (див. детал.: Калинич, 2024). Таке деструктивне середовище, що спонукає Е. Зотт до активного протистояння чоловічому колективу у боротьбі за особисту та професійну гідність, вважає дискримінацію «нормою» професійної взаємодії та порушує проблему маргіналізації жінки в академічному топосі. Саме ці маркери репрезентовано не лише у романі «Уроки хімії», але й у його телевізійній адаптації.

Перед реципієнтом (як читачем, так і глядачем) постає феміністичний образ хімікині, яка не прагне створювати сім'ю, а спрямовує свої зусилля на професійну реалізацію. Як показано в романі й телесеріалі, Елізабет доручають суто «жіночу роботу» – заварювати каву чи працювати секретаркою (хоча сама авторка наголошує, що Зотт «зневажала чоловіків, які думали, що робота секретарки зводиться лише до слів “надрукуйте це в трьох примірниках”» (Гармус, 2023: 19). Навіть її коханий чоловік Келвін прагне з нею шлюбу. Натомість Елізабет активно критикує соціальні обмеження жінок, навідріз відмовляється від ролі домогосподарки і відстоює своє право бути жінкою-науковицею. Тому, як показано на сторінках роману «Уроки хімії», вона «сміливо висловлювала власну думку, вимагала ставити власний підпис під своїми ж працями, відмовилася заварювати каву» (Гармус, 2023: 116). За спостереженнями самої героїні, «жінки не спроможні здобути необхідну для них освіту. І навіть, якщо вони відвідують коледж, доступ до Кембриджу для них закритий. Отже, вони не матимуть ані однакових із чоловіками можливостей, ані відповідної поваги <...> Я вже не згадую різницю в зарплаті» (Гармус, 2023: 33). Для Е. Зотт головно продемонструвати рабську роботу дружин і матерів, яку суспільство сприймає як належну для них діяльність – «сидять удома, бавлять дітей і миють підлогу <...> Навіть ті жінки, які самі хотіли бути домогосподарками, вважають, що їхньої праці ніхто не цінує» (Гармус, 2023: 34). Таким чином, як і роман «Уроки хімії», так і його екранний варіант, окреслюють

важливі проблеми дискримінації за статевою ознакою, що пронизує суспільно-професійний простір, уособлюючи упереджену політику, структурну нерівність, правову необ'єктивність і соціальне кумівство (Гармус, 2023: 32–33) як своєрідні інструменти патріархальної влади.

Концепт рабської експлуатації жінки, на думку авторки, репрезентовано саме крізь призму материнства. Роман «Уроки хімії» окреслює біологічну функцію жіночого організму наче обумовлений соціально-культурний обов'язок, який позбавляє жінку права вибору та тілесної автономії. Показовим видається те, що саме цю думку в романі озвучує чоловік – лікар Мейсон – під час обстеження Елізабет Зот. Він наголошує на підпорядкованому становищі жінки в межах патріархальної системи, де материнство постає своєрідним знаряддям чоловічого контролю, і засуджує ставлення людей до цього складного для жінок фізіологічного стану, яке сприймається доволі буденно «як стукнутися пальцем об камінь. А в дійсності це більше скидається на удар вантажівки» (Гармус, 2023: 137). У такий спосіб, авторка промовисто демонструє розрив між суспільним сприйняттям вагітності (вважається звичною річчю) та реальним фізично-емоційним випробуванням для жінки: крізь наратив лікаря висловлюючи велике здивування, як «жінки, усвідомлюючи клопоти з вагітністю, – ранкову нудоту, розтяжки, загрозу смерті, – однаково зважуються стати матерями» (там само). Натомість телесеріальна адаптація менше акцентує увагу на цій ідеї, однак окремі кадри – очікування чоловіками в спеціальній кімнаті народження своїх дітей, їхній флірт під час цього процесу з медсестрами та небажання чути страждання породіль – промовисто візуалізують проблему знеособлення жінок. Цікаво, що незалежно від феміністичних переконань Елізабет, у момент фізичної та психологічної вразливості (під час пологів) вона прагне чоловічої підтримки – серіал транслює це через видіння Келвіна, який з'являється, щоб її заспокоїти. Тоді як у романі протагоністка важко переживає втрату коханого, однак долає цю кризу самотужки, засвідчуючи суперечливу природу емансипації жінки в складних психологічних умовах.

Власне материнство Е. Зотт сприймає як своєрідну форму наукового експерименту. Спершу героїня проходить складний етап психологічної післяпологової адаптації, намагаючись призвичаїтись до потреб своєї новонародженої доньки. Б. Гармус майстерно змальовує труднощі, з якими стикаються матері-початківці та переломний життєвий момент самої Елізабет: «повсякчас доводи-

лося ритмічно повторювати ті самі дії: годувати, купати, переодягати, витирати, заспокоювати, заколисувати. <...> А коли маля спало, тобто ніколи, на неї знову чекала робота: прання, миття пляшечок, знезаражування поверхонь, приготування їжі і вічне перечитування книги доктора Спока «Дитина і догляд за нею з погляду здорового глузду» (Гармус, 2023: 145). Відповідно, на цьому етапі мати-науковиця відчуває психологічний дискомфорт і емоційне відчуження, що генерують у неї страх бути «поганою матір'ю» через відсутність стереотипного захоплення материнством. У кризові моменти Зотт ладна навіть відмовитися від дитини, порушуючи традиційні уявлення про материнську жертвовність і безумовну любов. Однак з часом, керуючись своїм науковим методом та відкритим (без табу) способом у побудові міжособистісних взаємовідносин, їй вдається адаптуватися і трансформувати ставлення до материнських обов'язків. Прагнення героїні зрозуміти доньку через раціональне пізнання, спостереження, відверті розмови, емпатію зумовлює формування глибокого емоційного зв'язку «донька-матір». Так, у романі підкреслюється симетричність цих відносин: «донька вчилася в матері, а та – в доньки. Утворився такий собі тандем, який об'єднувало взаємне обожнювання, – досить було бачити, як Мед дивилася на Елізабет, коли та читала їй уголос, як весело гугукала, коли мати шепотіла їй на вушко, як сяяла сама Елізабет, коли мала змішувала харчову соду з оцтом» (Гармус, 2023: 161). Така материнсько-дочірня близькість згенерувала особливий зрозумілий лише їм обом індивідуальний контакт: «вони все робили разом: проводили хімічні досліди, хихотіли, белькотіли. І часом мова, якою спілкувалися, була зрозумілою лише їм двом» (там само).

Таким чином, роман «Уроки хімії» розкриває й нетипове для консервативного американського суспільства 1960-х років виховання дочки Елізабет – Медлін. Всупереч стереотипним уявленням щодо материнства самотньої жінки-науковиці, Е. Зотт виростила надзвичайно спостережливу та ерудовану дитину. Вона «вивчила літери ще трирічною й дотепер, а їй нещодавно виповнилося п'ять, встигла прочитати чи не всього Діккенса. Вона була саме така: могла наспівати концерт Баха, але не могла самотужки зав'язати шнурки на власних черевиках; зуміла б пояснити, як обертається Земля навколо своєї осі, але часто програвала у «хрестики-нулики» (Гармус, 2023: 7–8). Сама ж Елізабет застосовувала у своєму вихованні метод експериментального навчання, заявляючи, що «діти – мов губки <...> Як не дати дитячому

мозкові поживи, він засохне» (Гармус, 2023: 161). Тому образ Медлін слугує своєрідною антитезою усталеним моделям виховання дітей з акцентом радше на адаптацію до соціальних норм, ніж на розвиток інтелектуальних і творчих здібностей. Як зауважується в романі: «Тільки-но Мед навчилася ходити, Елізабет узялася її заохочувати: усе, що бачиш навкруги, необхідно помацати, спробувати на смак, підкинути, штовхнути, спалити, подерти, пролити, змішати, розхлюпати, понюхати, лизнути» (Гармус, 2023: 160). У свою чергу, ця методика формує гостру проблему соціального несприйняття інакшості: Меделін через боязнь не бути такою, як всі, вдало приховує свої здібності. Її однолітки, виховані за принципами усталеного розподілу чоловічо-жіночих ролей та поверхневого й однорівневого сприйняття дійсності, не читали «дорослих» книг і не вели розмов на теми, які виходили за межі дитячого побуту. Тому для більшості людей поведінка дівчинки видавалася девіантною. Так, вчительки Мед місіс Мадфорд зауважує до Елізабет: «Медлін воліє робити те, що більше пасувало б хлопчику <...> Це неправильно. Ви й самі, ймовірно вважаєте, що місце жінки – дім, що впливає також із вашого, <...> телешоу. Отже, поговоріть із нею» (Гармус, 2023: 234). Таким чином, авторка критикує соціальний конформізм, усталене сприйняття гендерних ролей і освітню систему, яка не сприймає виняткових особистостей. Натомість Меделін, щоб згладити суспільний конфлікт і уникнути ізоляції, змушена була прикидатися «малою і неграмотною» (Гармус, 2023: 8), хоча насправді чудово усвідомлювала, що саме небажання її матері пристосовуватися до загальноприйнятих норм і послужило джерелом такого життєвого досвіду.

Серіальна адаптація роману «Уроки хімії» також побіжно розвиває цю лінію. На відміну від роману, де образ Елізабет концентрується переважно в академічному середовищі та домашньому просторі, серіал більше показує, як материнство інтегрується у професійне життя героїні: Елізабет стає телевізійною зіркою, транслюючи свої наукові знання через масмедійний простір. Хоча в і даному разі не обходиться без стереотипної демонстрації усталеного жіночого простору – кухні. Зазвичай кухня слугує місцем побутової фемінної невидимості, звичайної буденності, де жінка виконує суто обслуговуючу функцію – готує, доглядає за родиною і не має часу для формування власного професійного розвитку: «домогосподарка неймовірно активна – завжди на межі. Мало що зі шкіри не пнеться, а має потім ще й вечерю зготувати <...>. З нею може статися інсульт, або серце-

вий напад або, щонайменше, паскудний настрій. А все тому, що вона не може собі дозволити бити байдики, як донька-чотирикласниця або чоловік, який лише вдаватиме бурхливу діяльність» (Гармус, 2023: 210). Тому авторка, як й інтермедіальний варіант, намагається показати, що жінка-науковиця завдяки своїй наполегливості та бажанню докласти зусиль для саморозвитку жіноцтва змінює формат шоу і безпосередньо впливає на публічний дискурс. Спочатку міс Зотт стикається з тим, що телепередачу із нею хочуть демонструвати як механізм медіа-контролю над жіночим образом, оскільки, як підкреслює Т. Мой, «творчість визначається як чоловіча якість», а «панівні образи жіночності – це також чоловічі фантазії» (Мой, 2025: 39). Так, продюсер «Вечері о шостій» намагається визначити зовнішній вигляд ведучої, її риторичу (навіть тон розмови) та загалом поведінку, щоб вписати її у прийняті для глядацької аудиторії (акцент робиться саме на чоловіках) рамки гендерної нормативності: «пишне волосся, тісна сукня, домашні декорації. Приваблива дружина, ніжна мати – себто жінка, яку радий бачити вдома наприкінці дня будь-який чоловік. <...> Звабливі жести – наприклад, коли надягатимете кухонні рукавички. <...> А наприкінці передачі нехай змішає якийсь коктейль» (Гармус, 2023: 206, 207). Однак протагоністка категорично відмовляється від такого формату патріархальної дискурсивної влади і метаморфізує телевізійний простір простого кулінарного шоу для домогосподарок на своєрідну інтелектуальну платформу з публічним проголошенням феміністичних позицій, обговоренням наукових тем під час приготування їжі та критикою соціальних обмежень для жінок. Для неї кухня стає лабораторією, а кожен рецепт – експериментом. Як зауважує сама героїня, «кулінарія – це хімія. А хімія – це життя. Уміння змінювати все довкола, зокрема самого себе, починається саме тут» (Гармус, 2023: 230).

Суттєві зміни простежуються у ще одному образі «Уроків хімії» – подружки Е. Зотт Гарріет Слоун. У романі вона постає уособленням стереотипного уявлення про американську домогосподарку середини ХХ ст.: героїня цілковито підпорядковується владі свого чоловіка у побутовому та подружньому житті. Про це свідчить сцена переїзду Елізабет до Келвіна Еванса: «містер Слоун <...> повсякчас згадував молоду жінку, відпускав сороміцькі жарти і лаявся, мов шолудива гієна» (Гармус, 2023: 155). Натомість Гарріет, яка вже звикла з усім змирюватися і робити вигляд, що вона нічого не помічає, нівелюючи у такий спосіб право на особисту суб'єктивність, «про-

сто виходила з кімнати. Мала б уже звикнути до його бабійства» (там само). Авторка навмисно підкреслює знеособлення цієї героїні своїм чоловіком, демонструючи сцену відвертого сексуального приниження: «це був їхній медовий місяць, коли він уперше поклав на подружнє ліжко журнал з оголеними дівками й почав себе пестити просто поруч із нею» (там само). Однак Б. Гармус підкреслює абсурдність такого психологічно-сексуального насильства підтримкою суспільства, позаяк Гарріет казали «що так і має бути. Мовляв, добре для здоров'я» (там само). Такі систематичні приниження з боку чоловіка, знеособлення себе, соціальна пасивність, залежність від масової культури (журнали для домогосподарок визначають її поведінку та формують світогляд), відсутність самореалізації призводять до поступової дегуманізації персонажки, яка зрештою перетворюється на «п'ятдесятип'ятирічну жінку зі скам'янілим серцем» (Гармус, 2023: 155). Отже, в романі «Уроки хімії» образ Гарріет репрезентує типову жертву патріархального суспільства того часу, а її безпорадність і втеча у побутову рутину презентують захисну реакцію героїні на соціальну та психологічну невидимість.

Натомість екранізація роману радикально трансформує цей образ, змінюючи не лише соціальну роль Гарріет, а й її етнічну приналежність. Перед реципієнтом постає емансипована афроамериканка з сильною громадянською позицією, яка знає власні права та активно їх виборює для інших. За сюжетом серіалу, Гарріет здобула юридичну освіту, однак вимушена була перервати подальше навчання через народження дитини. Серіальна Гарріет втілює гармонійний фемінний образ люблячої матері (берегині сімейного вогню) та активістки за права темношкірих (бойкот внаслідок прокладання дороги). Зовсім по-іншому демонструються й її відносини з чоловіком. Якщо в романі Гарріет відчувала відразу до містера Слоуна: «її дратували його обмеженість, невігластво і впертість, а ще неосвіченість, твердолобість, вульгарність, чутливість, а понад усе – безпідставна зарозумілість» (Гармус, 2023: 155), то інтермедіальна адаптація показує містера Слоуна як люблячого чоловіка-хірурга, який змушений бути на війні в Кореї, а після повернення всіляко підтримує свою дружину і сприймає її на рівних. Інтермедіальний аналіз трансформації цього образу хоч і демонструє різний статус героїнь (романна Гарріетт функціонує як другорядна пасивна фігура для суттєвого контрасту з образом Е. Зотт, тоді як серіальна – набуває ознак самостійного персонажа з власною сюжетною лінією), однак вони обидві

актуалізують проблему жіночої суб'єктивності в патріархальному суспільстві.

Крім того, телесеріальна версія «Уроків хімії» деконструє образ і ще однієї другорядної персонажки – міс Фреск. У романі ця героїня уособлює конформіські фемінні настрої і підсилює внутрішню мізогінію, пристосовуючись до інститутської структури гендерної ієрархії. Вона, працівниця відділу кадрів, першою розповсюджує дискредитуючі чутки про Елізабет, системно пригнічує її, пильно контролює особисте життя співробітниць, вихваляє інвесторам Гейстінгський інститут, шпигує за певними відділами, веде колонку в інститутській газеті, намагаючись таким чином «просунутися по службових сходинках» (Гармус, 2023: 180). Однак за такою її поведінкою ховається посттравматична реакція пригніченої особистості, що зазнала травматичного досвіду (згвалтування і, як наслідок, незавершена освіта). Тому міс Фреск і проєктує власний біль у вигляді агресії на Е. Зотт. Свідченням цього слугують її зауваги до високомірної, на її думку, хімікині: «Серед трьох тисяч інститутських співробітників ти, бігме, єдина жінка, що не працює секретаркою. Годі навіть уявити, як таке може бути. А тепер ти ще й удаєш із себе чоловіка. Як низько ти готова опуститися?» (там само). Хоча саме після цього сюжетного епізоду Елізабет і міс Фреск починають дружити, образ останньої сприймається бінарно: героїня міс Фреск втілює системну недовіру до жіночої суб'єктності і водночас постає «продуктом» насильницького патріархального середовища.

Натомість екранний варіант міс Фреск постає більш динамічним і відданішим своїй роботі. Ключовим моментом, відсутнім у романі, стає її ініціатива в організації конкурсу краси у Гейстінгському інституті. Завдяки міс Фреск жінки наукового закладу об'єктивізують власні тіла, демонструють свою сексуальність, привабливість, дотепність, зручність, жіночу наївність задля отримання схвальної оцінки чоловіків і, саме у такий спосіб, намагаються вижити в умовах авторитарної патріархальної структури. Такий телевізійний епізод підтверджує тезу про природну залежність жінки і домінантне право чоловіків «сексуально підкорювати особу жіночої статі, яка насолоджується своїм пригнобленням (*демонстрацією власного тіла і здібностей*) (курсив наш. – К. К., Н. Н.)) та заслуговує на нього, оскільки вона за своєю природою поверхнева» (Millet, 2000: 203).

Проте телесеріал поступово модифікує цю персонажку: від прихильниці усталених патріархальних інститутських концепцій Фреск стає союзницею Елізабет, підтримує її телевізійне шоу та рішуче проявляє ініціативу у власному особистому житті, зокрема, у стосунках із продюсером «Вечері о шостій». Крім того, така жіноча солідарність, що лише побіжно окреслена у романі, демонструється у телесеріалі через вміння героїнь підтримувати одна одну, розділяти гіркий досвід гендерної дискримінації та шукати засоби для подолання внутрішньої кризи.

Висновки. У результаті проведеного інтермедіального аналізу роману Б. Гармус «Уроки хімії» та його телесеріальної адаптації простежено суттєву трансформацію жіночих образів, зумовлену актуалізацією гендерної проблематики у науковому середовищі та адаптацією сюжетної лінії до сучасних соціокультурних запитів. На прикладі протагоністки Елізабет Зотт розкривається феномен жінки-науковиці у патріархальному академічному топосі, яка руйнує традиційні уявлення про фемінність, материнство і професійну роль американської жінки середини ХХ ст. Як у романі, так і в серіалі, ця героїня втілює протест проти гендерної нерівності, зумовленої домінуванням маскулінних норм у всіх сферах соціуму – науці, медіа, приватному житті.

Телесеріал «Уроки хімії», попри збереження базових сюжетних компонентів, значно більше модифікує другорядні жіночі образи Гаррієт Слоун і міс Фреск. У інтермедіальному вимірі вони набувають більш сюжетної автономії, соціальної активності та внутрішньої суб'єктності. Зокрема, образ Гаррієт еволюціонує від фігури пригніченої домогосподарки у романі до активної громадянки та учасниці боротьби за права афроамериканців у телесеріалі. Аналогічні метаморфози відбуваються й з міс Фреск. Вона проходить шлях від внутрішньої мізогінії та конформізму до солідарності й особистої ініціативності.

Отже, інтермедіальний простір «Уроків хімії» не лише відтворює, а й активно переосмислює концепт жіночої ідентичності у контексті гендерної дискримінації. Медіаадаптація роману трансформує жанрову структуру від університетського роману (*campus novel*) до соціальної драми з феміністичним дискурсом, що у свою чергу сприяє формуванню нового типу фемінної репрезентації, здатної впливати на публічний дискурс і переосмислювати усталені гендерні моделі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власенко І., Король А. Інтермедіальність сучасного мистецтва і технології його сприйняття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2024. № 3. С. 38–45.
2. Волошук Л. Інтермедіальність як прояв міжмистецької поліфонії у новелах Ольги Кобилянської. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2017. № 1. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2017_1_8 (accessed: 10 June 2025).
3. Госовська М. Проблеми феміністичної літературної критики: одісея сучасних теорій. *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 31. С. 129–133.
4. Гармус Б. Уроки хімії: роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2023. 400 с.
5. Калинич К. Ф. Жіночі права в академічному світі (за романом Бонні Гармус «Уроки хімії»). *Питання літературознавства*. 2024. Вип. 109. С. 74–91.
6. Медвідь Н., Кузьменко А. Взаємодія літератури і кіно в процесі екранізації. *Формування мовного естетичного ідеалу засобами навчальних дисциплін : зб. наук. праць*. 2022. С. 58–63.
7. Мой Т. Сексуальна / текстувальна політика. Київ : Ентіс, 2005. URL: https://genderindetail.org.ua/netcat_files/47/55/004_Sexual_na_textual_na_pol_tika._Fem_n_stichna_l_teraturna_teor_ya_1985_T.Moy_.pdf (accessed: 21 June 2025).
8. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 46–53.
9. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 49–59.
10. Chapple F., Kattenbelt C. Key issues in intermediality in theatre and performance. *Intermediality in Theatre and Performance*. Amsterdam; New York : Rodopi, 2006. Pp. 11–25.
11. Millett K. *Sexual Politics*. Illinois : University of Illinois Press, 2000. 397 p.

REFERENCES

1. Vlasenko I., Korol A. (2024) Intermedialnist suchasnoho mystetstva i tekhnolohii yoho spryiniattia. [Intermediality of Modern Art and Technologies of its Perception]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal* – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald, 3. 38–45. [in Ukrainian].
2. Voloshuk L. (2017) Intermedialnist yak proiav mizhmystetskoï polifonii u novelakh Olhy Kobyljanskoi [Intermediality as the aspect of interart counterpoint in the short stories of Olha Kobyljanska]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 1. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2017_1_8 (accessed: 10 June 2025). [in Ukrainian].
3. Hosovska M. (2011) Problemy feministychnoi literaturnoi krytyky: odisseia suchasnykh teorii [Problems of feminist literary criticism: an odyssey of contemporary theories]. *Studia Methodologica*, 31. 129–133. [in Ukrainian].
4. Garmus B. (2023) *Uroky khimii* [Lessons in Chemistry]: roman. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. 400. [in Ukrainian].
5. Kalynych K. (2024) Zhinochi prava v akademichnomu sviti (za romanom Bonni Garmus «Uroky khimii») [Women's rights in the academic world (based on the novel "Lessons in Chemistry" by Bonnie Garmus)]. *Pytannia literaturoznavstva – Pitannâ literaturoznavstva*, 109. 74–91. [in Ukrainian].
6. Medvid N., Kuzmenko A. (2022) Vzaïmodiia literatury i kino v protsesi ekranizatsii. [The interaction of literature and cinema in the process of film adaptation]. *Formuvannia movnogo estetychnogo idealu zasobamy navchal'nykh dyscyplin: zb. nauk. prac' – Formuvannia movnogo estetychnogo idealu zasobamy navchalnykh dystsyplin : zb. nauk. prats.* 58–63. [in Ukrainian].
7. Moi T. (2005) *Seksualna / tekstualna polityka* [Sexual/textual politics]. Kyiv : Entis. URL: https://genderindetail.org.ua/netcat_files/47/55/004_Sexual_na_textual_na_pol_tika._Fem_n_stichna_l_teraturna_teor_ya_1985_T.Moy_.pdf (accessed: 21 June 2025). [in Ukrainian].
8. Prosalova V. (2013) Intermedialnist yak yavyshe mystetstva i metod analizu [Intermediality as a phenomenon of art and method of analysis]. *Filologichni seminary – Philological seminars*. 16. 46–53. [in Ukrainian].
9. Tsykhovska E. (2014) Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti [Theoretical dilemmas of the concept of intermediality]. *Slovo i chas – Word and Time*, 11. 49–59. [in Ukrainian].
10. Chapple F., Kattenbelt C. (2006) Key issues in intermediality in theatre and performance. *Intermediality in Theatre and Performance*. Amsterdam; New York: Rodopi. 11–25.
11. Millett K. (2000) *Sexual Politics*. Illinois: University of Illinois Press. 397.