

Н.А. Макей

Трансфармацыя асобы ў рамане Маргарэт Этвуд «Мадам Аракул»

Гіпотэза кнігі, у той ступені, у якой яна ёсць, наступная: што здараецца з тым, хто жыве ў «рэальным» свеце, але робіць гэта так, быццам «іншы» свет ёсць рэальным.

З інтэрв'ю з Маргарэт Этвуд

XX стагоддзе стала эпохай, калі да сусветнага літаратурнага працэсу далучылася творчасць пісьменнікаў Канады, нацыянальная літаратурная база якой аформілася як адзіная мастацкая традыцыя параўнальна нядаўна, па прычыне вялікай часовай дыстанцыі паміж рознымі пакаленнямі мастакоў слова. Гісторыя канадскай літаратуры ахоплівае амаль два стагоддзі, але вызначаецца адноснай «маладосцю» ў параўнанні з заходнееўрапейскай ці амерыканскай. Сучасная літаратура Краіны кляновага ліста прадстаўлена імёнамі такіх пісьменнікаў, як Р. Дэйвіс, М. Энджал, М. Лоранс, Дж. Стайран, М. Этвуд, Р. Райт і інш. Творчая спадчына кожнага з іх пазначана непаўторнай арыгінальнасцю і накіраванасцю на ўзбагачэнне нацыянальнай літаратуры рысамі, характэрнымі толькі для мастацтва Канады. Усплёск творчасці канадскіх пісьменнікаў на мяжы XX–XXI стагоддзяў абумовіў зацікаўленасць канадскай літаратурай многіх замежных даследчыкаў: П. Брайнс, Дж. Вудкок, Ш. Грэйс, М. Этвуд, Дж. Мос, М. Дворак, К. Мойзан, Н. Рычлер, Дж.Л. Айткен, Л. Хатчан, Б. Рыгні, Дж.Х. Розэнберг і г.д. На жаль, сярод славянскіх літаратуразнаўцаў можна прыгадаць толькі некаторыя імёны рускіх і ўкраінскіх крытыкаў, бо вывучэнню літаратурнай спадчыны Канады прысвечаны асобныя працы М. Варанцовай, Дз. Кузьмічова, В. Івашовай, С. Бялова, І. Прохаравай, М. Пальцава, Н. Аўчарэнкі. Адсюль вынікае, што разгляд адной праблемы (трансфармацыя асобы ў рамане «Мадам Аракул») з шырокага дыяпазону пытанняў, якія закранае ў сваёй творчасці сучасная канадская пісьменніца Маргарэт Элеанор Этвуд (*Atwood, Margaret Eleanor*, нар. у 1939 г.), будзе карыснай спробай даследавання літаратуры Краіны кляновага ліста ў беларускім літаратуразнаўстве.

Парадыйны зварот да традыцый гатычнай літаратуры, які ўзнікае ў рамане «Мадам Аракул» (*Lady Oracle*, 1976), выкрывае імкненне пісьменніцы выявіць яе «дадатныя» і «адмоўныя» бакі праз паказ трансфармацыі вобраза галоўнага персанажа, аўтара «Касцюміраванай готыкі», – Джаан Фостэр. Адносіны Этвуд да гатычных раманаў выяўляюцца ўжо праз паказ «творчай» працы Джаан над уласнымі тэкстамі: «Запісалася ў мясцовую бібліятэку, набрала кніг па гісторыі касцюма, склала спіс спецыяльных слоў: «фішу», «паланцін», «ратонда». Цэлымі днямі прападала ў зале гісторыі касцюма ў музеі Вікторыі і Альберта і, дыхаючы пахам даўніны і з'едлівых, жоўцевых наглядчыкаў, вывучала зборы малюнкаў пад шклом. Здавалася, дастаткова правільна апісаць адзенне, і астатняе пойдзе як па масле. Так і адбылося...» [1] або праз стаўленне гераніі да сваёй творчасці: «Папяровыя замкі, папяро-

выя касцюмы, папяровыя героі – па сутнасці, нерухомыя і нежывыя; яны прыносілі не больш радасці, чым тыя бязвокія лялькі, якія я апранала і распранала ў дзяцінстве» [1, с. 294]. Такім чынам, звычайная жанчына неўзабаве становіцца папулярным аўтарам гатычных раманаў, і здаецца, быццам любы чалавек здольны ствараць мастацкія тэксты, дастаткова толькі крыху арыентавацца ў абранай сферы: «Так здарылася выпадкова, аднак я ўцягнулася, і цяпер гэта мая прафесія, адзіны шлях зарабляць на жыццё» [1, с. 47]. Больш за тое, тыповая пабудова гатычнага твора з выкарыстаннем уласцівых яму абавязковых атрыбутаў – «пакутаў, героя пад маскай зладзея, зладзея пад маскай героя, уцёкаў, асуджанасці, непазбежнай пагібелі [...], хэпі-энда і сапраўднага кахання» [1, с. 320], – як ускосна сцвярджае Маргарэт Этвуд, дае магчымасць нават дылетанту напісаць раман па наяўным шаблоне. У «Мадам Аракул» Этвуд «парадыруе адзнакі гатычнай паэтыкі, абыгрываючы іх ва ўласным тэксце, накіроўваючы сваю дасціпнасць, парадыйны тон на сатырычнае адлюстраванне сучаснага ёй грамадства і, адпаведна, чалавека» [2]. Дэманструючы ўласціvasці гатычнай літаратуры, пісьменніца падае іх у парадыйным скажэнні, якое прэзентуе абмежаванасць жанравых нормаў гатычнага рамана: «Гэтыя кнігі аб мары, якую ўсе мы патаемна маем, – што ўсё можа спрацаваць, усё можа быць добра, што ёсць містэр Цудоўны, які насамрэч існуе...» [3].

Аднак пародыя не складае адзінага сутнаснага элемента твора. Вострая сатыра ў ім накіравана на радыкальную мілітарысцкую палітыку, канадскі нацыяналізм 1960–1970-х гадоў, культ «пачуццёвасці», асабліва ў дачыненні да сексу і інтымных пачуццяў. Твор таксама падае яскравае апісанне нягодаў і цяжкага дзяцінства і юнацтва жанчыны.

«Мадам Аракул» у многім заснаваны на гатычнай традыцыі дуалізму (дваістасці асобы персанажа, які жыве адначасова ў рэальным і фантазійным свеце) і трансфармацыі гамагеннага эга, што ўспрымаецца як «нешта крохкае і няпэўнае, цэласнасці якога ўвесь час пагражаюць унутраныя і знешнія сілы» [4]. Гэта знаходзіць адлюстраванне ў рамане праз паказ дваістага жыцця і асобы Джаан Фостэр. У гатычнай літаратуры XVIII стагоддзя дваістасць сімвалізавала жаданне паяднацца са страчаным «стрыжнем» асобы. У рамане «Мадам Аракул», наадварот, прысутнічае паняцце разнародных «я», якія складаюць адзіную, суцэльную асобу.

Джаан хавае сваю сапраўдную сутнасць (аўтар гатычных раманаў, які піша пад псеўданімам Луіза К. Дэлакор) ад маладога рэвалюцыянера Артура, за якога, зрэшты, выходзіць замуж: «Артур і цяпер не ведае, што я – аўтар «Касцюміраванай готыкі» [1, с. 43]. Ёй сорамна прызнацца, што яна зарабляе на жыццё напісаннем так званай «папулярнай» літаратуры, бо «гэта вельмі жаночая форма» [3, с. 107]. Дарэчы, ажно да канца рамана ніхто і нішто не выдае яе сакрэт, не выкрывае падман. Прадстаўлены як стратэгічны сродак выжывання, падман, між іншым, паўстае элементам, які часта прысутнічае ў жаночым папулярным наратыве, дзе звычайна дзейнічае як стратэгія для заваявання ці ўтрымання кахання героя. У «Мадам Аракул» гэты прыём ўзмацняе расшчапленне эга Джаан, які сведчыць аб трансфармацыі яе асобы і выяўляе дуалістычнасць герані, дапамагаючы, такім чынам, ствараць дваісты голас персанажа.

Менавіта творчасць галоўнай герані дае ёй магчымасць даследаваць трансфармацыю гамагеннага эга і прайсці скрозь падваенне, а затым шматразовае расшчапленне ўласнай асобы. У гатычным рамане Джаан «Гнаныя каханнем» лабірынт у замку Рэдманд-Гранж (тыпова гатычнае месцазнаходжан-

не) – прыём, які выкарыстоўваецца для развіцця сюжэта «Касцюміраванай готыкі», што ўтрымлівае «загадкавыя і звычайна невытлумачальныя жахі, часта ўключаючы здані або іншыя звышнатуральныя прывіды» [5]. Пранікненне ў лабірынт нагадвае наведванне таго свету, а сам вобраз лабірынта падобны да загадкавай блытаніны чалавечай псіхікі. Да таго ж, лабірынт успрымаецца і як своеасаблівы спосаб адлюстравання лучнасці часу: таямнічай гатычнай эпохі і хуткаплыннай сучаснасці. Сцэна ўваходу ў лабірынт прапануе сітуацыю сутыкнення зменлівага «я» і тых умоў, пры якіх яно змяняецца. Жанчыны, якіх Феліцыя, гераіня рамана Джаан, сустракае ў лабірынце, – былыя жонкі яе мужа – нагадваюць некаторыя этапы жыцця самой Джаан, за выключэннем традыцыйных стэрэатыпаў жаночасці, якія пазней будуць ёй прыпісаны: «Збоку стаяла каменная лаўка, і на ёй сядзелі чатыры жанчыны. Дзве з іх моцна нагадвалі саму Феліцыю: тыя ж рыжыя валасы, зялёныя вочы, маленькія белыя зубы. Трэцяя, дама сярэдніх гадоў, была апранута ў дзіўную сукенку, якая даходзіла толькі да сярэдзіны лыткі; на шыі вісеў кавалак брыдкага падранага футра. Чацвёртая, у ружовых панчохах і кароткай ружовай спадніцы з бліскаўкамі, уражвала сваёй таўшчынёй. З галавы ў яе тырчалі вусікі, як у матылька, а да спіны былі прымацаваны крылы, відавочна, штучныя» [1, с. 471–472]¹.

Сутыкаючыся з выявамі сваіх былых і цяперашніх «я», Джаан прыходзіць да пагаднення ўнутры сябе, яднае свае шматлікія сутнасці. Гераіня разумее, што павінна прыняць свае разнастайныя абліччы. Творчасць Джаан у гэтым выпадку трансфармуе яе жыццё, даючы магчымасць убачыць яго рэаліі. Розныя стылёвыя ўзроўні рамана Маргарэт Этвуд, асабліва мастацкія тэксты, якія стварае Джаан, паўстаюць сведчаннем супярэчнасцяў, што суіснуюць у вобразе галоўнай гераіні, бо кожнае яе «я» «мала ведае аб існаванні суседзяў» [6]. Падобны прыём дэманструе наяўнасць некалькіх кантрастных светапоглядаў і каштоўнасных сістэм, якія характарызуюць эга як змесціва супрацьлегласцяў і канфліктаў.

«Я» прадстаўлена ў раманах як месца канцэнтрацыі розных пачаткаў, увабсленых у Джаан, якая змяшчае ў сабе дзве палярныя мадэлі існавання. Так, адно «я» гераіні, якое знаходзіцца ў пастаянным пошуку спакою і ўпэўненасці, увесь час абураецца: «За што мяне выгналі з асляпляльнага белага раю, дзе каханне канчатковае, як смерць? За што асудзілі жыць у іншым месцы, дзе ўсё так няўстойліва і забытана?» [1, с. 397].

Алантанасць Джаан напісаннем гатычных раманаў пацвярджае імкненне гераіні займець суцэльнасць і адзінства, а таксама неабходнасць мець «хэпі-энд» і тую палёжку, калі ўсё абарочваецца як трэба, і можна, быццам рысам, абсыпаць герояў жыццёвымі дабротамі і адпусціць у доўгае і шчаслівае жыццё» [1, с. 444]. Раманы, якія піша Джаан, дэманструюць жаданне гераіні схаваць канфлікты, якія пазней праявляцца ў яе пазме пад назвай «Мадам Аракул». Разрэкламаваная як кніга, што адлюстроўвае «...складанасці міжполавых узаемаадносін, пададзеных з дзіўнай вастрынёй і шокавай шчырасцю» [1, с. 322], паэма распавядае таямнічую гісторыю сувязі няшчаснай каралевы і рыцара і змяшчае гатычную двухсэнсоўнасць у падвоеным памеры. Загадкавы шлях узнікнення паэмы (правядзенне Джаан эксперыментаў з т.зв. Аўтаматычным Пісьмом), незвычайная манера выкладання і змест твора выяўляюць жаданне гераіні даследаваць рэчаіснасць і сваё другое «я», якое, здаецца, упэўнена ў бяскончасці працэсу трансфармацыі эга.

¹ Цытаты-вытрымкі з рамана Джаан пададзены адпаведна шрыфту тэксту крыніцы.

Вышэй згадвалася сувязь «Мадам Аракул» з традыцыйнай трансфармацыі дуалістычнага «я» героя гатычнай літаратуры. Заўважым, што раман падзяляе і яшчэ некаторыя характарыстыкі гатычнага жанру. Адна з іх – прыхаваныя чытацкія адносіны да галоўнага персанажа. У гатычным рамане гэта дасягаецца праз адмежаванне героя ад нормаў паўсядзённага жыцця. Экстрэмальныя сітуацыі, у якія трапляюць персанажы ў аддаленых месцах (манастыры, злавесныя сядзібы, замкі), выклікаюць ў чытача суперажыванне. У рамане Маргарэт Этвуд складаныя сітуацыі і разгубленасць гераіні (нягледзячы на яе ману) спараджаюць спачуванне з боку чытача. У творы чытацкія адносіны праяўляюцца пры дапамозе мастацкага сродку, які звычайна адсутнічае ў традыцыі гатычнага аповеду, – гумару. Незласлівая аўтарская насмешка гучыць пры апісанні разнастайных сітуацый у жыцці Джаан. Прыгадаем некаторыя з іх. Вось гераіня яшчэ трынаццацігадовай дзяўчынкай хаваецца на кухні і прагна паглынае кавалкі пірага: «... я сяджу ў маленькай куханьцы і хутка даю палову апельсінавага слаёнага пірага. Мяне чакае немінучая расплата, але частка ўжо з'едзена, а лаяць што за кавалак, што за палову пірага будучы аднолькава, таму я інтэнсіўна жую, імкнучыся хутчэй паглынуць усё, пакуль не злавілі» [1, с. 90]. Або ўжо дарослай зграбнай жанчынай, у якую ператварылася з тлустай дзяўчыны-падлетка, разважае (не без гумару) пра сваё былое аблічча: «Каму ахвота рабіць замах на гіганцкі баскетбольны мяч? Я з асалодай думала пра сябе як пра ўвасабленне цёплай жаночасці і мяккага патурання, але ў глыбіні душы ведала: варта мне толькі дзьмухнуць на патэнцыяльнага гвалтаўніка, і яго адразу ж размажа па сценцы» [1, с. 190]. Тонкі аўтарскі гумар дапамагае чытачу зірнуць на гераіню як на асобу, не пазбаўленую здольнасці пакпіць з самой сябе.

Прыём, які адрознівае готыку, – нежаданне вырашаць супярэчнасці і канфлікты гэтага свету, прапаноўваць абсалютную праўду, захоўваючы веру ў немагчымасць існавання паняцця цэласнасці. Выкарыстанне невядомасці і сумнення выяўляе складанасць у дакладным размежаванні фантазіі і рэальнасці. Гатычныя творы, як правіла, канцэнтруюцца вакол тых межаў, дзе асоба раствараецца ва ўласных фантазіях. Гэтыя элементы маюць месца і ў рамане «Мадам Аракул», структура якога ўяўляе сабой раман у рамане, што перарывае храналогію вядучага наратыву, ствараючы розныя часава-прасторавыя вымярэнні ў творы і ставячы пад сумненне класічнае адзінства часу і прасторы.

У рамане Маргарэт Этвуд працэс трансфармацыі асобы разглядаецца разам з аспрэчваннем уяўлення аб жыцці як нерухомай і статычнай з'яве. Дзякуючы шматлікім крызісам і наступным «адраджэнням», Джаан становіцца зусім іншай асобай. Яе цудоўнае цялеснае пераўвасабленне з тоўстай дзяўчынкай-падлетка ў танклявую, стройную маладую жанчыну сведчыць хутчэй аб існаванні, быцці, а не ператварэнні ці станаўленні. Падобныя метамарфозы з цэлам адкрываюць магчымасць іншага жыцця, новага свету, які насамрэч не дае спакою Джаан, што прызнаецца: «Аднаго жыцця мне было мала» [1, с. 192].

Вобразы смерці перакрываюцца ў творы з момантамі трансфармацыі і адраджэння. Джаан памірае як Джаан Фостэр у адной з гаваней Таронта дзеля таго, каб адрадзіцца наноў як Луіза К. Дэлакор у Італіі, дзе яна святкуе «...нарадженне свайго новага «я» (добрая, разумная, сумленная, разважлівая, упэўненая ў сабе дзяўчына без шкодных звычак, з мяккімі зялёнымі вачыма і зіхоткімі каштанавымі валасамі)» [1, с. 253], абрэзаўшы і пафарбаваўшы ярка-

рыжыя валасы. У выніку, смерць траціць свае трагічныя абертаны (так яна прадстаўлена ў пачатку рамана), каб сцвердзіць магчымасць метамарфозаў.

Цэласнасць асобы галоўнай гераіні аспрэчваецца ў рамане Маргарэт Этвуд яе полігенным эга, якое прадстаўлена нестабільным арганізмам: яно падвойваецца, а затым памнажаецца праз разнастайныя «я», уласцівыя адначасова Джаан Фостэр і Луізе К. Дэлакор. Этвуд падкрэслівае гэты момант ужо напачатку рамана, калі падае асобу сваёй гераіні вельмі невыразнай у абрысах. Жыццё Джаан «...бессэнсоўна круцячыся, цякло ад адной падзеі да другой [...], мела тэндэнцыю распаўзацца, выгінацца, галініцца і выпінацца, нахштальт рамы вычварнага люстэрка...» [1, с. 7]. Шматлікія «я» Джаан, раскіданыя ў мностве вонкавых абалонак, ад кіназорак (Джаан Кроўфард – галівудская актрыса, у гонар якой маці некалі назвала сваю дачку) да казачных персанажаў (гераінь казак Ганса Хрысціяна Андэрсана «Русалачка» і «Чырвоныя чаравікі», своеасаблівых прататыпаў Джаан), разбураюць найбольш выпэставаную чалавечую згуртаванасць: еднасць характару.

Такім чынам, раман Маргарэт Этвуд «Мадам Аракул», змяшчаючы мастацкі вопыт амаль трох стагоддзяў (арыентаванасць на гатычны раман канца XVIII стагоддзя, выкарыстанне элементаў паэтыкі рамантызму XIX стагоддзя, творча пераствораных узораў мадэрнізму і постмадэрнізму XX стагоддзя), прэзентуе складаны вобраз галоўнай гераіні, асоба якой праходзіць праз шэраг метамарфозаў. Тым не менш, нават нягледзячы на шматлікія «я» Джаан Фостэр, яе нельга назваць ахвярай. Яна адначасова і пераможца, які, змяняючы ролі і абліччы, перажываючы незвычайную цялесную і маральную трансфармацыю, здолеў выжыць фізічна і псіхалагічна.

ЛІТАРАТУРА

1. *Этвуд, М.* Мадам Оракул / М. Этвуд / пер. с англ. М. Спивак. – М., 2005. – С. 214.
2. *Воронцова, М.Ю.* Своерідність романистики Маргарет Этвуд: автореф. ... дис. канд. філол. навук / М.Ю. Воронцова. – Дніпропетровськ, 2005. – С. 8–9.
3. *Margaret Atwood: Conversations* / edited by Earl G. Ingersoll. – N. Y., 1990. – P. 107.
4. *Frosh, S.* Psychoanalysis and psychology: Minding the gap / Stephen Frosh. Washington, 1989. – P. 227.
5. *Hudson, J.* Gothic, romance and satire in *Northanger Abbey* // *The English Review*, 2001. – Vol. 12, № 1. – P. 21.
6. *Зеличенко, А.И.* Психология духовности / А.И. Зеличенко. – М., 1996. – С. 237.

S U M M A R Y

The article investigates the problem of contradictory and plural subjectivity of the female character on the example of Margaret Atwood's novel Lady Oracle.

Поступила в редакцию 17.03.2006