

Г. В. Янкута

ФЕМІНІСЦКАЕ ПЕРААСЭНСАВАННЕ ЧАРОЎНАЙ КАЗКІ  
Ў РАМАНЕ М. ЭТВУД «НЯВЕСТА-РАБАЎНІЦА»

В статье рассматриваются жанровые особенности романа М. Этвуд «Невеста-воровка», который является парафразом сказки братьев Гримм «Жених-разбойник». Определяются приемы, образы и мотивы, позаимствованные из волшебной сказки, и анализируется феминистский характер их переосмысления. Структура романа сопоставляется со структурой волшебной сказки и делается вывод, что игра с жанровыми кодами сказки помогает М. Этвуд пересмотреть гендерные стереотипы, характерные для этого жанра, и проследить изменения в женском сознании, которые принесла вторая волна феминизма.

Раман канадскай пісьменніцы М. Этвуд (Margaret Atwood, нар. 1939) «Нявеста-рабаўніца» (*The Robber Bride*, 1993) уяўляе сабой складанае жанравае ўтварэнне, дзе на першы план выходзіць псіхалагічны складнік. Тры галоўныя гераіні твора, сяброўкі Тоні, Харыс і Роз, па чарзе сутыкаюцца з гераіняй-антаганісткай, Зініяй, якая спакушае іх партнёраў і разбурае стасункі, руйнуючы жыцці прывабленых мужчын. Кожная з трох жанчын пасвойму пераадольвае пакутлівы досвед дзяцінства і спраўляецца з бядой, якую прынесла разбуральніца: твор будуюцца вакол іх стасункаў з самімі сабой, іх узаемнага сяброўства і дачыненняў з Зініяй. Важную ролю адыгрывае элемент фантастычнага: у творы можна выдзеліць рысы чароўнай казкі і гатычнага рамана.

Дж. Віскер (Gina Wisker) вызначае жанр рамана «Нявеста-рабаўніца» як «ghost tale» (казка з прывідамі) [1, р. 80] і прыводзіць шэраг іншых жанравых і субжанравых вызначэнняў твора, прапанаваных даследчыкамі: «ghost story» (гісторыя з прывідамі), «witch fable» (казка пра ведзьму), «female Gothic» (жаночы гатычны раман), «feminist fairytale Gothic» (фемінісцкая гатычная чароўная казка). Падставу для такіх вызначэнняў дае пачатак рамана, у якім Тоні, Харыс і Роз, сустрэўшыся ў рэстаране «The Toxique», раптам сутыкаюцца з Зініяй, якую яны лічылі памерлай ад раку і на пахаванні якой прысутнічалі. Невытлумачальнае паўстанне з мёртвых Зініі, ці то жывой жанчыны, ці то прывіду, дазваляе разглядаць раман у рэчышчы гатычнай літаратурнай традыцыі. Дж. Віскер адзначае, што такі пачатак рамана дазваляе ахарактарызаваць твор як «Gothic magical tale» (гатычную чароўную казку) і, спасылаючыся на даследаванне Ш. Хенген (Shannon Hengen), згадвае шэраг матываў, якія яднаюць раман «Нявеста-рабаўніца» з гатычным жанрам: матывы страчаных маці, бацькаў, што злоўжываюць уладай (*abusive fathers*), зганьбаваных дзяцей, жорсткага выхавання, двойнікоў і наслання супярэчнасцей [1, р. 83].

Назва рамана «Нявеста-рабаўніца» дае чытачу жанравую матывіроўку і адсылае да казкі братоў Грым «Жаніх-рабаўнік» (*Der Räuberbräutigam*; па-англійску – *The Robber Bridegroom*). Гэтая ж казка пераказваецца ў адным

з эпизодаў рамана, дзе Тоні чытае яе дочкам-блізнятам Роз: «The beautiful maiden, the search for a husband, the arrival of the rich and handsome stranger who lures innocent girls to his stronghold in the woods and then chops them up and eats them<sup>1</sup>» [2, p. 294]. Аднак дзяўчат не задавальняюць традыцыйныя казачныя сюжэты, якія трансліруюць ідэі гендарнай няроўнасці, і яны «fight <...> for control of the story<sup>2</sup>» [2, p. 293], патрабуючы, каб у казках усе мужчыны замяніліся на жанчын: «Winnie the Poو was female, Piglet was female, Peter Pan was female<sup>3</sup>» [2, с. 293]. На патрабаванне дзяўчат жаніх-рабаўнік з нямецкай казкі ператвараецца ў нявесту-рабаўніцу, аднак пол яе ахвяр не мяняецца: яны застаюцца жанчынамі. Такім парафразам казкі з'яўляецца і сам раман М. Этвуд.

Казка абыгрываецца ў рамане на некалькіх узроўнях. Перадусім пісьменніца пераасэнсоўвае сюжэт братаў Грым, надаючы яму фемінісцкае вымярэнне. Асабліваю ролю ў рамане выконвае прыём інверсіі, які шырока выкарыстоўваецца ў творах, што з'явіліся пад уплывам другой хвалі фемінізму, з мэтай выкрыцця патрыярхальных канвенцый, якія ляжаць у аснове сусветнага мастацтва, міфалогіі і літаратуры. Гэты прыём прадугледжвае замену жаночых роляў у творы на мужчынскія, і наадварот. У класічных літаратурных, міфалагічных ці казачных сюжэтах жанчыны звычайна маюць другаснае значэнне, абумоўленае іх функцыяй: маці, сястра, нявеста, жонка, дачка і г.д. Яны не вылучаюцца ярка акрэсленай індывідуальнасцю, апісваюцца з дапамогай штампаў і з'яўляюцца ў творы толькі як выканальніцы сваёй гендарнай і сацыяльнай ролі. У рамане «Нявеста-рабаўніца» носьбітам актыўнага разбуральнага пачатку, што традыцыйна прыпісваецца мужчыну, аказваецца жаночы персанаж – Зінія, спакушальніца і знішчальніца, якая дзейнічае гвалтоўна і рашуча. Героі-пратэганісты ў творы – таксама жанчыны, менавіта ім прысвечаная большая частка твора, мужчыны адсунутыя на другі план, і іх значэнне для сюжэта не выходзіць за межы іх абумоўленых гендарам функцый. Яны з'яўляюцца бязвольнымі мужамі ці каханкамі і ў гэтай ролі пасіўна падпарадкоўваюцца Зініі і аказваюцца «парэзанымі на кавалкі і з'едзенымі»: Уэст, муж Тоні, сыходзіць да Зініі і праз год вяртаецца да жонкі «dismissed, sacked, ejected<sup>4</sup>» [2, p. 190], Біла, каханка Харыс, які ўхіліўся ад вайскавай службы, Зінія здае ўладам, а Мітч, муж Роз, кінуўшы жонку, неўзабаве здзяйсняе самагубства. Такім чынам, гендарныя ролі мужчын і жанчын, прадстаўленыя ў казцы братаў Грым, мяняюцца ў рамане месцамі, аднак, нягледзячы на тое, што «нявеста-рабаўніца» зводзіць мужчын, ахвярамі ў творы з'яўляюцца іх жонкі і каханкі – менавіта яны перажываюць і асэнсоўваюць сваю страту, а пасля знаходзяць сілы пачаць новае жыццё.

---

<sup>1</sup> Прыгожая дзяўчына, пошук мужа, прыезд багатага і абаяльнага незнаёмца, што зваблівае нявінніц у сваю лясную крэпасць, дзе дзяўчат рэжуць на кавалкі і з'ядаюць (тут і далей пераклад наш. – Г. Я.).

<sup>2</sup> Змагаюцца <...> за кантроль над гісторыяй.

<sup>3</sup> Віні-Пух быў жанчынай, Парасятка было жанчынай, Пітэр Пэн быў жанчынай.

<sup>4</sup> Выгнаны, адрынута, выкінуты.

З казкі «Жаніх-рабаўнік» М. Этвуд бярэ матыў канібалізму, што ўжо з'яўляўся ў першым рамане пісьменніцы «Ядомая жанчына» (*Edible Woman*; сама назва твора адсылае да вобразу ахвяры людаеда), дзе метафарычна апісваўся даступны жанчыне жыццёвы сцэнарый, паводле якога яна мусіла выйсці замуж і «быць паглынутай» мужам, хатнімі справамі і мацярынствам. Галоўная гераіня рамана прапануе жаніху замест сябе рытуальную ахвяру – торт у выглядзе жанчыны – і такім чынам вяртае сабе здольнасць рабіць уласны выбар. У рамане «Нявеста-рабаўніца» гэты матыў набывае шырэньшае значэнне і звязаны з вобразам «цёмнай», манструознай жанчыны. Ф. Толан характарызуе гэты твор як «казку пра небяспечную жаночую сексуальнасць» [3, р. 204], дзе Зінія – дэманічная жанчына, «іншая» ў дачыненні да гераінь-прагаганістак. Яна ўвасабляе сексуальныя фантазіі мужчын, скараючы іх, як адзначае Т. Камароўская, «зменай звыклага ім гендарнага стэрэатыпу паводзін» [4, р. 291] і атрымліваючы над імі неабмежаваную ўладу. У той жа час Зінія ўмее знаходзіць агульную мову з жанчынамі і ўваходзіць да іх у давер, каб адшукаць слабыя месцы і выкарыстаць іх у сваіх мэтах. Здольнасці Зініі маніпуляваць прадстаўнікамі абаіх палоў падаюцца ў рамане як неадольныя. Спасылаючыся на працу І. Дункан (Isla J. Duncan), Ф. Толан параўноўвае Зінію з вендыга (*Wendigo*), духам-людоедам з міфалогіі індзейцаў алганкінаў [3, р. 205]. Несумненна, М. Этвуд ведала пра гэты вобраз і цікавілася ім: у 1995 г. пісьменніца прысвяціла яму эсэ «Крывавыя вочы, ледзяное сэрца: вендыга» (*Eyes of Blood, Heart of Ice: The Wendigo*), а таму цалкам верагодна, што ён мог быць адной з крыніц вобраза Зініі, які мае падабенства з сукубам – дэманесай з сярэднявечных легенд, што спакушае мужчын у сне і высмоктвае з іх жыццёвыя сілы, – і вампірам. Так, пасля пэўнага перыяду стасункаў з Зініяй Уэст губляе энергію і робіцца падобным да зомбі, а Роз абвінавачвае яе ў тым, што яна абабрала Мітча і высмактала яго сілы. Ва ўяўленнях трох сябровак Зінія паўстае як пачварнае стварэнне. Харыс, думаючы пра магчымую сустрэчу з ёй, бачыць наступнае: «Zenia would be shooting out blood-red sparks of energy; her black hair would be crackling like burning fat, her eyeballs would be cerise, lit up from within like a cat's in headlights<sup>1</sup>» [2, р. 417], Роз разважае: «What kind of blood does she drink?<sup>2</sup>» [2, р. 438], а Тоні апісвае яе жанчыну «with her bared incisors and outstretched talons and banshee hair<sup>3</sup>» [2, р. 193]. Дж. Віскер прапануе разглядаць вобраз Зініі ў адным шэрагу з вобразамі Евы, Лаліты, Езавэлі, Медузы, Кіркі і Медэі [1, р. 87] – гэта значыць, вобразамі жанчын, што маюць хтанічную сутнасць альбо асацыіруюцца са злом, грахам, чорнай магіяй ці непрыстойнымі паводзінамі. Такім чынам, вобраз Зініі аб'ядноўвае рысы дэманічных, пачварных і разам з тым агрэсіўна-сексуальных жанчын з казак, міфаў і легендаў, а яе сіла трактуецца як звышнатуральная.

---

<sup>1</sup> Зінія будзе раскідваць крывава-чырвоныя пырскі энергіі, яе чорныя валасы будуць патрэскаваць, як тлушч на агні, яе вочныя яблыкі будуць вішнёвага колеру, блішчучы, як вочы коткі, калі на іх трапіць святло фар.

<sup>2</sup> Якую кроў яна п'е?

<sup>3</sup> З аголенымі разцамі, выцягнутымі кіпцюрамі і валасамі баньшы.

Важную ролю ў рамане адыгрывае матыў двайніцтва, карані якога вядуць да архетыпу героя і яго негатыўнай копіі, пародыі, што ўвасабляе яго найгоршыя рысы [5, р. 39]. Яшчэ адна надзвычайная рыса Зініі – адсутнасць у яе мінулага. Гэтым яна адрозніваецца ад гераінь-пратэганістак, чыйму дзяцінству ў рамане надаецца вялікая ўвага. Для кожнай з іх Зінія выдумляе сваю версію ўласнага дзяцінства, дэталі якога адлюстроўваюць тое, што жанчыны хочуць пачуць і што ім блізкае і зразумелае. Яна робіцца іх двайніком, каб выклікаць іх давер, і можа быць суаднесена з апісаным К. Г. Юнгам архетыпам Ценю: «Фігура Ценю персаніфікуе ўсё, што суб'ект не прызнае і што яму ўсё ж пастаянна – прама ці ўскосна – навязваецца (напрыклад, недастойныя рысы характару і іншыя несумяшчальныя тэндэнцыі)» [6, с. 447]. Такі двайнік не мае ўласнай формы і здольны ўвасобіцца ў любым абліччы. Аднак Зінія, як іншасветная сіла ў традыцыйных і класічных сюжэтах, не можа ўвайсці ў жыццё сваіх ахвяр сама (варта згадаць, напрыклад, эпізод з «Фаўста» Ё. В. Гётэ, дзе галоўны герой выклікае духаў), – для таго, каб яна перасекла мяжу паміж рэальнасцю і іншым светам, яе трэба запрасіць: «people like Zenia can never step through your doorway, can never enter and entangle themselves in your life, unless you invite them<sup>1</sup>» [2, р. 114]. Менавіта таму Дж. Віскер з адсылкай да працы Э. Палумба (Alice Palumbo) параўноўвае стасункі трох жанчын з Зініяй з доўгім працэсам экзарцызму, выгнаннем духаў, якім у рамане ёсць пераасэнсаванне і пераадоленне мінулага [1, р. 87]. Нават манструозны характар вобраза Зініі, якую Роз называе «man-eater» (пажыральніца мужчын), – гэта адлюстраванне цёмных бакоў гераінь-пратэганістак. Роз прызнае, што любая жанчына хацела б аказацца на месцы «нявесты-рабаўніцы»: «Most women disapprove of man-eaters; not so much because of the activity itself, or the promiscuity involved, but because of the greed. Women don't want all the men eaten up by man-eaters; they want a few left over so they can eat some themselves<sup>2</sup>» [2, р. 392]. Зінія ў дадзеным выпадку – alter ego гераінь-пратэганістак, увасабленне іх мар і жаданняў, якія яны не здольныя рэалізаваць.

З матывам двайніцтва ў рамане звязаны вобраз люстэрка. У фальклоры многіх народаў яно з'яўляецца магічным прадметам, які лучыць паміж сабой свет людзей і свет духаў. Менавіта ў люстэрку тры гераіні рамана ўпершыню бачаць Зінію пасля яе меркаванай смерці і задаюцца пытаннем: «What is she doing here, on this side of the mirror?» [2, с. 34]. У той жа час адна з функцый люстэрка – паказаць чалавеку яго другое «я», яго ўнутранага двайніка.

---

<sup>1</sup> Людзі, падобныя на Зінію, ніколі не могуць зрабіць крок у твае дзверы, ніколі не могуць увайсці і ўблытацца ў тваё жыццё, пакуль ты іх не запрасіш.

<sup>2</sup> Большасць жанчын не ўхваляе пажыральніц мужчын, але не таму, што яны супраць гэтага занятку, ці таму, што вядзецца пра распусту, а праз сквапнасць. Жанчыны не хочуць, каб пажыральніцы з'елі ўсіх мужчын, яны хочуць, каб нехта застаўся, і яны маглі з'есці яго самі.

<sup>3</sup> Што яна робіць тут, на гэтым баку люстэрка?

«Mirror, mirror on the wall, // Who is the evilest of us all?<sup>1</sup>» – пытае Роз і атрымлівае адказ: «Take off a few pounds, cookie, and maybe I can do something for you<sup>2</sup>» [2, p. 393]. Для Тоні свет Залюстрэчча, свет, у якім словы чытаюцца наадварот і дзякуючы гэтаму мяняюць сэнс, – гэта хованка, у якой яна ратуецца ад таго, што здаецца ёй небяспечным. Так, Тоні, выкарыстаўшы прыём анаграмы, мяняе імя мужа і называе яго не *Stew*, а *West* – гэта яе спосаб кантраляваць тое, што не паддаецца кантролю. Двайнік самой Тоні – гэта *Ynot Tnomerf*, адбітак у люстэрку, які валодае лепшымі якасцямі, чым яго гаспадыня: «Although she was a twin, Tnomerf Ynot was a good deal taller than Tony herself. Taller, stronger, more daring<sup>3</sup>» [2, p. 137]. З гэтым дваўніком асацыіруецца Зінія: «Tony looks at her, looks into her blue-black eyes, and sees her own reflection: herself, as she would like to be. Tnomerf Ynot. Herself turned inside out<sup>4</sup>» [2, p. 167]. У Харыс ёсць дваўнік, Карэн, якая хаваецца глыбока ў свядомасці жанчыны разам з пакутлівымі ўспамінамі пра перажыты ў дзяцінстве гвалт. Імя Харыс жанчына ўзяла для таго, каб адмежавацца ад гэтых успамінаў, аднак Карэн, выцесненая ў глыбіні падсвядомасці, не знікла, а зажыла ўласным жыццём, уяўляючы для Харыс пагрозу: «Charis is not Karen. She has not been Karen for a long time, and she never wants to be Karen again. She pushes away with all her strength, pushes down towards the water, but this time Karen will not go under. She drifts closer and closer, and her mouth opens. She wants to speak<sup>5</sup>» [2, p. 232]. Зінія абуджае Карэн, бо часта называе гэтым іменем Харыс і часткова з Карэн атаясамліваецца. Займаючыся з Білі каханнем, Харыс думае пра тое, што значыць быць Зініяй, а зацяжарыўшы, разважае, хто насамрэч зробіцца маці: яна сама, Карэн ці нават Зінія. Стасункі паміж яе alter ego і Зініяй настолькі шчыльныя, што Харыс не заўсёды можа іх кантраляваць. Так, напрыклад, яна мяркуе, што «нявестурабаўніцу» забіла Карэн. Вобраз Роз таксама шчыльна звязаны з матывам дваўніцтва: яе дачкі-блізняты ствараюць жаночых дваўнікоў мужчынскім персанажам з казак, а сама Роз марыць пра тое, каб ператварыцца ў Зінію: «Sometimes – for a day at least, or even for an hour, or if nothing else was available then five minutes would do – sometimes she would like to be Zenia<sup>6</sup>» [2, p. 393].

<sup>1</sup> Люстэрка, люстэрка на сцяне, // Хто сярод нас самая злая?

<sup>2</sup> Скінь некалькі фунтаў і, магчыма, я змагу нешта для цябе зрабіць.

<sup>3</sup> Хоць яны былі блізнятамі, Тномэрф Інот была вышэйшай за самую Тоні. Вышэйшай, мацнейшай, больш адважнай.

<sup>4</sup> Тоні глядзіць на яе, глядзіць у яе блакітна-чорныя вочы і бачыць там сваё адлюстраванне: такой, якой яна б хацела быць. Тномэрф Інот. Сябе, вывернутую навыварат.

<sup>5</sup> Харыс – не Карэн. Яна доўгі час не была Карэн і не хоча зрабіцца Карэн зноў. Яна з усяе сілы адштурхоўвае яе, пхае да вады, але гэтым разам Карэн сыходзіць пад ваду не хоча. Яна падплывае бліжэй і бліжэй, і яе рот адкрываецца. Яна хоча гаварыць.

<sup>6</sup> Часам яна хацела – хаця б на дзень, ці хаця б на гадзіну, ці, калі іншых варыянтаў няма, то хаця б на пяць хвілін, – зрабіцца Зініяй.

Паколькі кніга выйшла ў пачатку 1990-х, у час уздыму трэцяй хвалі фемінізму, калі яе прадстаўніцы пачалі пераасэнсоўваць дасягненні другой хвалі, дарэчным падаецца меркаванне Ф. Толан, якая аналізуе вобраз Зініі з гледзішча посткаланіяльнага фемінізму: «Зінія ў тэксце – гэта чужаніца, іншая, пазбаўленая голасу, аднак яна выклікае трывогу, бо адмаўляецца пакінуць пасля сябе ўстойлівы вобраз» [3, р. 219]. Усе гісторыі, што расказвае пра сябе Зінія, – несапраўдныя, а яе адносіны з трыма жанчынамі ў рамане паказаныя праз прызму іх успрымання: гэта канструкт з іх мар, спадзяванняў і страхў. Вобраз Зініі спалучае рэалістычныя і фантастычныя рысы і дае прастору для розных інтэрпрэтацый. Як мяркуе Х. С. Макферсан (Heidi Slettedahl Macpherson), М. Этвуд «выносіць Зінію за межы свету, дзе дабро супрацьпастаўленае злу, і такім чынам дэканструіруе простыя крытычныя падыходы [да гэтага персанажа. – Г. Я.]» [7, р. 67]. Аднак гэты шматзначны вобраз несумненна мае рэвізіянісцкі характар. Па-першае, М. Этвуд даследуе механізмы фармавання вобраза фатальнай жанчыны, «*femme fatale*», і даводзіць яго да абсурду. Па-другое, вобраз Зініі разбурае ўяўленне пра жаночую салідарнасць, важную ў кантэксце другой хвалі фемінізму, бо «іншая» жанчына можа мець іншыя патрэбы. Па-трэцяе, як адзначае Т. Камароўская, Зінія – гэта вобраз моцнай жанчыны, «якая сама стварала сябе і сваё жыццё, была сапраўдным байцом» [4, с. 291], што супярэчыць традыцыйнаму выяўленню жанчыны ў літаратуры. Т. Камароўская ўказвае на амбівалентнасць вобраза Зініі: яна не толькі зруйнавала шлюбы ці любоўныя стасункі Тоні, Харыс і Роз, але і «раскрыла ім вочы на іх уласныя жыцці, што прайшлі ўдалечыні ад рэальнасці, ад якой яны хаваліся» [4, с. 291]. Яе вяртанне мае для гераінь тэрапеўтычны характар і, як адзначае Дж. Віскер, праз раскаванне і пераасэнсаванне сваіх гісторый яны атрымліваюць магчымасць «знайсці новы наратыў, які дапаможа ім вырвацца з-пад яе ўплыву, што ўвасабляе іх уласную ахвярнасць і самаадмаўленне» [1, р. 85]. Зінія з'яўляецца тым выпрабаваннем, якое падштурхоўвае трох жанчын да пераадолення мінулага і асэнсавання ўласнай сілы. У глыбіні душы кожная з іх – «іншая» (для сябе, для бацькоў, для партнёраў, для наваколля), і Зінія дапамагае ім гэтую іншасць у сабе ўбачыць і перамагчы.

Больш адназначная інтэрпрэтацыя вобраза Зініі даецца ў апавяданні М. Этвуд «Я сніла Зінію з чырвонымі зубамі» (*I Dream of Zenia with the Bright Red Teeth*), якое з'яўляецца сіквелам рамана «Нявеста-рабаўніца». Яно выйшла ў 2012 г. у часопісе «The Walrus» і потым было надрукаванае ў зборніку «Каменны матрац» (*Stone Mattress*, 2014). У гэтым апавяданні пісьменніца вяртаецца да гісторыі Тоні, Харыс і Роз, даводзячы да канца сюжэтную лінію «Харыс – Білі», якая засталася не завершанай у рамане: дзеянне адбываецца ў XXI ст., і гераіні твора ўспамінаюць свае адносіны з Зініяй. Яе вобраз у апавяданні набывае цалкам містычнае гучанне. Тры гераіні, ужо ў нашмат больш іранічным ключы, працягваюць бачыць у ёй разбуральную дэманічную істоту, аднак наратыў фатальнай жанчыны, якая высмоктвае з мужчын энергію, падвяргаецца дэканструкцыі: вампіры пачы-

наюць успрымацца як крыніца пазітыўных эмоцый (сяброўкі збіраюцца па вечарах на сумесны прагляд фільмаў пра вампіраў), а Харыс верыць, што дух Зініі ўсяліўся ў яе сабаку, каб адкрыць ёй вочы на сапраўдную сутнасць Білі і дапамагчы ад яго пазбавіцца. Зінія ў апавяданні малюецца як станоўчы персанаж, дзякуючы якому жыцці жанчын змяніліся да лепшага. У творы зноў з'яўляецца матыў людаедства, аднак і ён гучыць жыццесцвярдзальна: Роз прачытала ў медыцынскім часопісе, што ўнутрыклетачны канібалізм садзейнічае даўгалеццю – і такім чынам «man-eating» набывае значэнне ачышчэння, хай сабе і гвалтоўнага, жыцця ад таго, што адмірае, руйнавання старых адносін (цікава, што тут маюцца на ўвазе менавіта адносіны паміж мужчынам і жанчынай) дзеля новых.

У рамане «Нявеста-рабаўніца» М. Этвуд абыгрывае жанравыя коды чароўнай казкі, выкарыстоўваючы элементы яе марфалагічнай структуры, падрабязна апісаныя У. Пропам у працы «Марфалогія казкі» (1928; першы пераклад на англійскую мову выйшаў у 1958 г.). Фабулу рамана можна раскласці на функцыі дзейных асоб, якія выдзеліў У. Проп. Так, у пачатку твора (раздзел «The Toxique»), які можна суаднесці з зачынам казкі, адбываецца прадстаўленне асноўных персанажаў – гэта адпавядае зыходнай сітуацыі казкі, калі, паводле У. Пропа, у твор уводзяцца героі [8, с. 23]. Тры гісторыі ўзаемаадносін жанчын з Зініяй, якія можна назваць трыма хадамі казкі (лічба тры мае сімвалічнае значэнне і сустракаецца ў казках досыць часта, а патраенне дзеяння – распаўсюджаны казачны прыём), маюць аналагічную структуру, што супадае з апісанай У. Пропам:

1) «адлучка» – цяжкія адносіны Тоні, Харыс і Роз з бацькамі, іх адсутнасць, адчужэнне ці смерць, гвалт з боку блізкіх людзей, што траўміруе жанчын і ўплывае на іх далейшае жыццё;

2) «забарона» – жанчыны ведаюць, хто такая Зінія і чым заканчваецца сяброўства з ёй;

3) «парушэнне [забароны]» – нягледзячы на гэта, жанчыны ўпускаюць Зінію ў сваё жыццё;

4) «выведванне»: Зінія прыходзіць да кожнай з жанчын;

5) «выдача [звестак]» – Зінія дазнаецца пра траўмы жанчын і іх слабыя бакі;

6) «падвох» – Зінія просіць пра дапамогу;

7) «саўдзельніцтва» (падманная дамова) – жанчыны пагаджаюцца дапамагчы Зініі;

8) «шкодніцтва» – Зінія спакушае партнёраў жанчын, выкрадае грошы і наносіць іншую шкоду.

Наступны ход чароўнай казкі – вяртанне Зініі, якое перажываецца Тоні, Харыс і Роз сумесна, – гэтак жа можа быць раскладзены на выдзеленыя У. Пропам функцыі: «пуцяводніцтва» – сустрэча жанчын з Зініяй у рэстаране «The Toxique» (назва якога суадносіцца з англійскім словам *toxic* 'атрутны; той, што нясе пагрозу; небяспечны для жыцця' і можа адсылаць да мяжы, дзе сутыкаецца свет жывых і свет мёртвых); «барацьба» – сустрэчы жанчын

з Зініяй у гатэлі, дзе яна спрабуе зноў атрымаць ад іх дапамогу; «клеймаванне» – Зінія наносіць кожнай з жанчын рану, нагадваючы пра балючы эпізод з яе жыцця; «перамога» – кожная з жанчын знаходзіць магчымасць не падацца Зініі, «ліквідацыя бяды» – таямнічая смерць Зініі; «вяртанне» – суадносіцца з часткай «Outcome», падвядзеннем вынікаў. Чароўным сродкам, што Тоні, Харыс і Роз атрымліваюць ад Зініі, якая аказваецца не толькі казачнай шкодніцай (і, у адпаведнасці з высновамі У. Пропа адносна персанажа-шкодніка, з’яўляецца ў тэксце двойчы, кожны раз невядома адкуль), але і дарыльшчыцай, – становіцца прымірэнне з уласным мінулым і ўласным «я», што дапамагае жанчынам перамагчы Зінію.

Такім чынам, М. Этвуд досыць дакладна ўзнаўляе ў рамане структуру чароўнай казкі, рэвізуючы казачны сюжэт і мяняючы акцэнтны ў сістэме персанажаў, пераносячы ўвагу на герайн-жанчын. У дадзеным выпадку рэвізія традыцыйных формы і зместу казкі дапамагае асэнсаваць змены, што адбыліся ў канадскім грамадстве за той час, які ахоплівае дзеянне рамана – з 1960-х па пачатак 1990-х гг. У творы згадваецца шэраг значных сацыяльна-палітычных падзей таго часу: уздым фемінісцкіх рухаў, пратэсты супраць вайны ў В’етнаме, падзенне Берлінскай сцяны і інш. Тоні, Харыс і Роз нарадзіліся ў ваенны час, і іх дзяцінства і сталенне былі поўныя болю і траўм, і для таго, каб пераадолець іх наступствы, жанчынам неабходна іх асэнсаваць. На думку Т. Камароўскай, у рамане «Нявеста-рабаўніца» раскрываецца ўплыў фемінізму на псіхіку і жыцці жанчын, «для якіх яго патрабаванне самаідэнтыфікацыі і пошуку дакладнай жыццёвай пазіцыі робіцца ўсвядомленай жыццёвай мэтай» [4, с. 292]. І калі, як мяркуе У. Проп, «адна з першых асноў кампазіцыі казкі, а менавіта падарожніцтва, адлюстроўвае ўяўленне пра падарожніцтва душы ў замагільным свеце» [8, с. 82], то раман «Нявеста-рабаўніца» як парафраз чароўнай казкі можа інтэрпрэтавацца як падарожжа трох жанчын у свет сваёй падсвядомасці і сутыкненне з уласным Ценем, здзейсненыя дзеля таго, каб акрыяць ад траўм і вярнуць сваю самасць.

Змены ў жаночай свядомасці, як паказвае М. Этвуд, адбываюцца паволі, і другая хваля фемінізму не можа вырашыць усе праблемы адразу. У творы падкрэсліваецца актуальнасць узнятых другой хваляй праблем, звязаных з гэндарам, жаночасцю і сексуальнасцю, аднак пісьменніца разглядае іх у звязцы з іншымі выклікамі сучаснасці – напрыклад, вайной у В’етнаме. Падобны падыход да дасягненняў другой хвалі фемінізму прасочваецца і ў іншых творах М. Этвуд, напрыклад, рамане «Гісторыя Служанкі». Роз, адзіная з трох герайн, заангажаваная ў фемінісцкі актывізм, чыя супраца з часопісам «Wise Woman World» адлюстроўвае розныя этапы развіцця руху, задае сабе пытанне, ці можа фемінізм вырашыць праблемы жанчын: «“The Other Woman will soon be with us,” the feminists used to say. But how long will it take, thinks Roz, and why hasn’t it happened yet?» [2, p. 392]. Гэтае пытанне

---

<sup>1</sup> «Іншая жанчына хутка будзе з намі», – казалі феміністкі. Але колькі часу на гэта спатрэбіцца, думае Роз, і чаму гэта ўсё яшчэ не адбылося?



сведчыць пра тое, што пісьменніца адчувае тупік, у які зайшла другая хваля: ці не ёсць Зінія, «пажыральніца мужчын», той самай «іншай жанчынай», якую мусіў выгадаваць фемінізм? Бо яе паводзіны цалкам стасуюцца з найбольш радыкальнымі фемінісцкімі ідэямі: «According to the feminists, the ones in the overalls, in the early years, the only good man was a dead man, or better still none at all<sup>1</sup>» [2, p. 391]. Выйсце з гэтага тупіка ў рамана паказанае – гэта выхаванне новага пакалення жанчын, якія будуць мець нашмат лепшую сувязь са сваім «я» і сваім Ценем, пакалення, больш упэўненага ў сваіх жаданнях, што не будзе баяцца праяўляць свае цёмныя бакі. Прадстаўніцы такога пакалення ў творы – гэта дзеці Роз і дачка Харыс. Так, напрыклад, адна з забаў блізнят – абражаць адна адну бруднымі лаянкавымі словамі, што выклікаюць у іх смех. Менавіта блізнятны патрабуюць новых казак, у якіх дзейнічаюць толькі жанчыны. І калі старэйшыя жанчыны ў рамана здолелі зрабіцца моцнымі, з пакутамі змагаючыся за самапавагу і самаўпэўненасць, то малодшае пакаленне прыйшло ў жыццё, ад пачатку маючы ў сабе гэтыя якасці.

Яшчэ адна казка, якая пераасэнсоўваецца ў рамана, – гэта казка пра воўка і трох парасят, якія, згодна з патрабаваннямі блізнят, ператвараюцца ў персанажаў жаночага полу і асацыіруюцца з Зініяй («воўк у авечай скуры») і трыма жанчынамі. Воўк па чарзе разбурае дамкі парасят, пакуль сам не трапляе ў пастку. Дзяўчаты змяняюць і канец казкі: у кацёл з кіпнем мусіць трапіць не воўк, а нехта з парасят, бо «they had been the stupid ones<sup>2</sup>» [2, p. 294], воўк жа выклікае ў іх захапленне сваёй кемлівасцю і актыўнасцю. Такі іранічны перагляд як самой казкі, так і гісторыі пра Зінію дапаўняе апісанне малодшага пакалення жанчын у рамана, якое адчувае сябе настолькі ўпэўнена, што ад пачатку не мае страху перад знішчэннем старога дзеля новага, «унутрыклетачнага канібалізму».

Такім чынам, раман М. Этвуд «Нявеста-рабаўніца» з’яўляецца ўзорам фемінісцкай гульні з жанравымі кодамі чароўнай казкі. У творы пісьменніца аддае галоўную ролю жанчыне, якая зваблівае чужых мужоў і руйнуе іх жыццё. Такі жанр, як казка, у дадзеным выпадку зазнае шэраг змен. Аўтар пераасэнсоўвае характэрныя для яго гэндарныя стэрэатыпы: актыўнай асобай і носьбіткай разбуральнай сілы ў творы робіцца жанчына, мужчыны ж, як нявесты ў казцы братаў Грым, аказваюцца ахвярамі, пасіўна падпарадкоўваюцца лёсу і трапляюць у пасткі, расстаўленыя для іх рабаўніцай. Такі фемінісцкі парафраз чароўнай казкі з элементамі гатычнага рамана дазваляе прасачыць змены ў жаночай свядомасці, што пацягнула за сабой другая хваля фемінізму, іх супярэчлівы характар і незавершанасць працэсу, які ставіць перад жанчынамі новыя выклікі.

---

<sup>1</sup> Паводле феміністак, тых, што ў раннія гады руху хадзілі ў камбінезонах, адзіны добры мужчына – гэта мёртвы мужчына, а лепш увогуле ніякага.

<sup>2</sup> Бо яны былі дурныя.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Wisker, G. Contemporary Women's Gothic Fiction: Carnival, Hauntings and Vampire Kisses* / G. Wisker. – London: Palgrave Macmillan, 2016. – 269 p.
2. *Atwood, M. The Robber Bride* / M. Atwood. – London: Virago Press, 1994. – 468 p.
3. *Tolan, F. Margaret Atwood : Feinism and Fiction* / F. Tolan. – Amsterdam; N. Y. : Rodopi, 2007. – 322 p.
4. *Комаровская, Т. Е. Авторские стратегии в романе М. Этвуд «Похитительница женихов»* / Т. Е. Комаровская // *Антропология времени : сб. науч. ст. : в 2 ч. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол.: Т. Е. Автухович (гл. ред.) [и др.]*. – Гродно : ГрГУ, 2017. – Ч. 1. – С. 287–292.
5. *Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах* / Е. М. Мелетинский. – М., 1994. – 136 с.
6. *Юнг, К. Г. Бог и бессознательное : сборник* / К. Г. Юнг ; сост. и авт. предисл. П. С. Гуревич. – М. : АСТ, Олимп, 1998. – 480 с.
7. *Macpherson, H. S. The Cambridge Introduction to Margaret Atwood* / H. S. Macpherson. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010. – 158 p.
8. *Пропп, В. Я. Морфология [волшебной] сказки ; Исторические корни волшебной сказки* / В. Я. Пропп ; сост., науч. ред., текстолог. коммент. И. В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 1998. – 511, [1] с.

The article is dedicated to the genre analysis of the novel “The Robber Bride” by the Canadian writer M. Atwood which is a paraphrase of the Grimm Brothers' fairy tale “The Bridegroom”. The devices, images and motifs borrowed from the fairy tale are defined, and the feminist character of their interpretation is analyzed. The structure of the novel is compared with the structure of the fairy tale and it is concluded that playing with fairy tale genre codes helps M. Atwood to reconsider the gender stereotypes common to this genre and to trace the changes in the female consciousness that the second wave of feminism brought.

*Поступила в редакцию 22.03.18*