

УДК 821.111(71)

ФЕМИНИСТСКАЯ РЕВИЗИЯ ГОТИКИ В РОМАНЕ М. ЭТВУД «МАДАМ ОРАКУЛ»

А. В. ЯНКУТА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассматривается роман канадской писательницы М. Этвуд «Мадам Оракул» с целью определить характер переосмысления готической традиции в постмодернистскую эпоху, для чего в произведении выявляются элементы классических готических романов. Указано, что научная новизна работы состоит в сочетании исследования жанровой природы романа М. Этвуд с анализом форм взаимодействия произведения с феминистскими теориями. Дается обзор истории готического жанра и рассматривается модификация готических героев, мотивов, образов и сюжетных ходов в романе «Мадам Оракул». Анализируется пародийная составляющая романа и образ творческой личности, который имеет как комические, так и трагические черты. Сделан вывод о феминистском характере жанровой ревизии в произведении: переосмысление готического романа дает М. Этвуд возможность вскрыть социальные и культурные коды, заложенные в готических произведениях, и продемонстрировать их влияние на женское сознание. Отмечено, что результаты работы могут быть использованы в дальнейшем изучении женской литературы, как иностранной, так и белорусской, и усвоения ей опыта классической литературы прежних эпох.

Ключевые слова: жанр; готический роман; феминизм; ревизия; пародия.

ФЕМІНІСТСКАЯ РЭВІЗІЯ ГОТЫКІ Ў РАМАНЕ М. ЭТВУД «МАДАМ АРАКУЛ»

Г. В. ЯНКУТА^{1*}

^{1*)}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Разглядаецца раман канадскай пісьменніцы М. Этвуд «Мадам Аракул» з мэтай вызначыць характар пераасэнсавання гатычнай традыцыі ў постмадэрнісцкую эпоху, для чаго ў творы выяўляюцца элементы класічных гатычных раманаў. Адзначана, што навуковая навізна працы заключаецца ў спалучэнні даследавання жанравай прыроды рамана М. Этвуд з аналізам форм узаемадзеяння твора з фемінісцкімі тэорыямі. Дзецца агляд гісторыі гатычнага жанру і разглядаецца мадыфікацыя гатычных герояў, матываў, вобразаў і сюжэтных хадзоў у рамане «Мадам Аракул». Аналізуецца парадыйны складнік рамана і вобраз творчай асобы, які мае як камічныя, так і трагічныя рысы. Зроблена выснова пра фемінісцкі характар жанравай рэвізіі ў творы: пераасэнсаванне гатычнага рамана дае пісьменніцы магчымасць ускрыць сацыяльныя і культурныя коды, закладзеныя ў гатычных творах, і прадэманстраваць іх уплыў на жаночую свядомасць. Заўважана, што вынікі працы могуць быць выкарыстаны ў далейшым вывучэнні жаночай літаратуры, як замежнай, так і беларускай, і засваення ёй досведу класічнай літаратуры ранейшых эпох.

Ключавыя словы: жанр; гатычны раман; фемінізм; рэвізія; пародыя.

Образец цитирования:

Янкута Г. В. Феминистская ревизия готики в романе М. Этвуд «Мадам Оракул» // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2018. № 2. С. 44–52.

For citation:

Yankuta H. V. Feminist revision of gothic romance in the novel «Lady Oracle» by M. Atwood. *J. Belarus. State Univ. Philol.* 2018. No. 2. P. 44–52 (in Belarus.).

Автор:

Анна Валерьевна Янкута – аспирантка кафедры зарубежной литературы филологического факультета. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент А. М. Бутырчик.

Author:

Hanna V. Yankuta, postgraduate student at the department of foreign literature, faculty of philology.
magic.realizm@gmail.com

FEMINIST REVISION OF GOTHIC ROMANCE IN THE NOVEL «LADY ORACLE» BY M. ATWOOD

H. V. YANKUTA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The article reviews the novel «Lady Oracle» by the Canadian writer M. Atwood in order to determine the nature of the revision of Gothic tradition in the postmodern era. For this, the elements of classical Gothic in the novel are revealed. Scientific novelty of the article is in combining research of the genre nature of M. Atwood's novel with an analysis of the forms of novel interaction with feminist theories. An overview of Gothic genre history is given and a modification of the Gothic heroes, motifs, images and plot devices in the novel «Lady Oracle» is explored. The parody component of the novel and the image of a creative personality that has both comic and tragic features are analyzed. The article states that genre revision in the novel has feminist nature: reinterpretation of Gothic genre gives the writer the opportunity to delineate the social and cultural codes embedded in the Gothic stories and demonstrate their influence on the female consciousness. The results of the work can be used in the further study of women's literature, both foreign and Belarusian and its assimilation of the classical literature experience.

Key words: genre; Gothic romance; feminism; revision; parody.

Другая палова XX ст. прынесла шмат зрухаў у сацыяльнае жыццё паўночнаамерыканскага грамадства, і гэта не магло не адлюстраватца ў літаратуры таго перыяду. Грунтоўныя змены заклінулі жаночую літаратуру 1960–70-х гг.: у гэты перыяд адбываецца ўздым другой хвалі фемінізму і на літаратурную арэну выходзіць пакаленне жанчын-пісьменніц, што асэнсоўваюць у творах новую рэчаіснасць. Пад уплывам сацыяльных абставін жанравая сістэма літаратуры пачынае трансфармавацца. Пісьменніцы засвойваюць тыя жанры, якія раней выкарыстоўваліся пераважна творцамі-мужчынамі (яркі прыклад – жанр антыўтопіі), адаптуюць іх для сваіх патрэб і актыўна звяртаюцца да метараманых тэхнік, што прыводзіць да з'яўлення самарэфлексійных поліфанічных тэкстаў са складанай сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыяй. Мэта дадзенага артыкула – выявіць асаблівасці адаптацыі жанру гатычнага рамана ў творы канадскай пісьменніцы М. Этвуд (*Margaret Atwood*, нар. у 1939 г.) «Мадам Аракул» (*Lady Oracle*, 1976) да рэалій постмадэрнісцкай эпохі, для чаго ў ім прасочваюцца рысы класічных гатычных раманаў і даследуецца дыялог гатычнай традыцыі з ідэямі, якія актуалізаваў фемінісцкі рух. Раман «Мадам Аракул» амаль не разглядаўся ў беларускім літаратуразнаўстве (выключэнне – асобныя артыкулы Н. Макей) і шырока прааналізаваны ў манаграфіях замежных даследчыкаў як у аспекце яго сувязі з літаратурнай готыкай (Дж. Віскер, Н. Кук, Х. С. Макферсан і інш.), так і праз прызму фемінісцкай літаратурнай традыцыі (Ф. Толан), аднак няма ніводнай працы, у якой даследаванне жанравай прыроды гэтага твора спалучалася б з асэнсаваннем уплыву на яго фемінісцкіх тэорый. Такі падыход дае магчымасць па-новаму паглядзець на рэвізію жанравай сістэмы жаночай літаратуры ў другой палове XX ст. і ўпісаць літаратуразнаўчыя даследаванні ў шырэйшы сацыякультурны кантэкст.

Раман М. Этвуд «Мадам Аракул» – постмадэрнісцкі твор, у цэнтры якога знаходзіцца постаць жанчыны-аўтара і ў якім асэнсаванне працэсу пісання, а таксама рэфлексія над сутнасцю творчасці ў эпоху постмадэрну займае важнае месца. Галоўная гераіня рамана Джоан Фостэр піша разнапланавыя творы: з аднаго боку, гэта паэма-бестселер «Мадам Аракул», з другога – шэраг папулярных кніг з серыі «Касцюміраваная готыка», створаных для масавага рынку пад псеўданімам Луіза К. Дэлакур. Сам раман пабудаваны як гісторыя, якую Джоан расказвае журналісту, змяшчае ўстаўныя фрагменты з яе кніг «Пабег ад кахання» (*Escape from Love*), «Каханне, маё збавенне» (*Love, My Ransom*) і «Гнаныя каханнем» (*Stalked by Love*). Раман напісаны ў рэчышчы гатычнай традыцыі.

У сучасным літаратуразнаўстве паняцце «гатычны раман» мае шырокае значэнне. Першым узорам гэтага жанру лічыцца твор Х. Уолпала (*Horace Walpole*) «Замак Отранта» (*The Castle of Otranto*, 1764). Аўтар апісаў яго як спалучэнне двух тыпаў рамана, старадаўняга і сучаснага, такім чынам падкрэсліўшы значнасць для новага жанру як фантастычнага, так і рэалістычнага пачаткаў. Такое спалучэнне можна назваць вызначальнай рысай гатычнага рамана: напрыклад, Т. Красаўчанка характарызуе яго як «раман жахаў і таямніц», «пабудаваны на фантастычных сюжэтах, што яднаюць, як правіла, развіццё дзеяння ў незвычайных абставінах (у пакінутых замках, абацтвах, на могілках, на фоне злавесных пейзажаў) з рэалістычнасцю дэталей быту, апісанняў, што яшчэ больш узмацняе вастрыню, напружанне аповеду, адцягненне яго кашмарнасць»¹ [1, стб. 184]. Фантастычны элемент у сучас-

¹ Тут і далей пераклад наш. – Г. Я.

ных мадыфікацыях гатычнага рамана часам саступае месца трывожнай атмасферы чакання (*suspense*). Росквіт класічнага гатычнага рамана прыйшоўся на другую палову XVIII – першую палову XIX ст., калі пабачылі свет творы, якія сфарміравалі гатычны канон: «Ватэк» (*Vathek*, 1782) У. Бэкфарда (*William Beckford*), «Удальфскія таямніцы» (*The Mysteries of Udolpho*, 1794) і «Італьянец» (*The Italian*, 1797) Э. Рэдкліф (*Ann Radcliffe*), «Манах» (*The Monk*, 1796) М. Г. Льюіса (*Matthew Gregory Lewis*), «Франкенштайн, або Сучасны Праметэй» (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818) М. Шэлі (*Mary Shelley*), «Мельмот-бадзяга» (*Melmoth the Wanderer*, 1820) Ч. Р. Мэцьюрына (*Charles Robert Maturin*) і інш. Пачынаючы з канца XIX ст. гатычны раман перажывае шэраг істотных трансфармацый: на думку Т. Красаўчанка, у гэты час «страх перад тагасветным, прывідамі, пасланцамі мінулага, мерцвякамі, характэрны для класічнай готыкі, саступіў месца страху перад цёмнымі прорвамі душы чалавека, на першы план высоўваецца страх перад грамадствам, інстытутамі падаўлення асобы, перад будучыняй» [1, стб. 185]. У XX ст. з’яўляюцца такія разнавіднасці гатычнага рамана, як псіхалагічны гатычны раман, раман жаху (*horror*), фантастычны трылер, неагатычны раман і інш. Жанр застаецца запатрабаваным у межах постмадэрнісцкай літаратуры, дзе, як адзначае Т. Красаўчанка, адбываецца сімбіёз готыкі з фантастыкай і пародыяй, «“гатычны” робіцца сінонімам літаратуры гратэску, нерэальнага, бесчалавечнага» [1, стб. 186]. Такім чынам, готыка аказалася гнуткай і жыццяздольнай мастацка-філасофскай формай, у якой адлюстроўвалася светаадчуванне розных гістарычных эпох.

Гатычны жанр мае сваю гісторыю даследаванняў у рэчышчы фемінісцкай літаратурнай крытыкі, што абумоўлена папулярнасцю гэтага жанру сярод жанчын-пісьменніц. У 1976 г. Э. Мурз (*Ellen Moers*) у кнізе «Літаратурныя жанчыны: вялікія пісьменніцы» (*Literary Women: The Great Writers*) увяла паняцце «жаночая готыка» (*female Gothic*), прапанаваўшы разглядаць гатычныя творы жанчын-пісьменніц як асобную мастацкую з’яву. Пачынальнай жаночай гатычнай традыцыі даследчыца называе Э. Рэдкліф, творы якой леглі ў аснову жаночага гатычнага канона: цэнтральнай фігурай такіх раманаў з’яўляецца маладая жанчына, «адначасова ахвяра пераследу і смелая гераіня» [2, р. 91]. Вызначальная рыса акрэсленага кірунку – дыдактызм: дабрадзейныя гераіні ў жаночых гатычных творах звычайна перамагаюць, аднак сам зварот пісьменніц да гэтага жанру з яго спецыфічным тыпам канфілікту і сістэмай вобразаў можа інтэрпрэтавацца як бунт супраць навязаных грамадствам гендарных і сацыяльных роляў і той небяспекі, якую цягне за сабой іх выкананне. Матыў уцёкаў у дадзеным выпадку звязаны са спробай пазбегнуць гэтай небяспекі.

У расійскім літаратуразнаўстве В. Малкіна выдзяляе дзве разнавіднасці гатычных раманаў: сентыментальна-гатычны, у цэнтры якога знаходзіцца ідэальны герой (гераіня), што змагаецца са злодзеям і ў канцы твора заваёўвае каханне [3, с. 27], і чорны гатычны раман, канфілікт у якім завязваецца вакол барацьбы добра са злом [3, с. 31]. Сентыментальна-гатычны раман можна часткова суаднесці з жаночай готыкай – аўтарамі твораў гэтага тыпу часта выступаюць жанчыны, напрыклад Э. Рэдкліф і К. Рыў (*Clara Reeve*). Паказальна, што чытачамі гатычных раманаў, напісаных жанчынамі, былі пераважна жанчыны: тэматычна такія творы блізкія жаночай аўдыторыі.

Асобнае месца ў гісторыі гатычнага жанру займае раман Ш. Бронтэ (*Charlotte Brontë*) «Джэйн Эйр» (*Jane Eyre*, 1847). Гэты твор з’яўляецца не чыстым узорам жанру, а толькі змяшчае ў сабе пэўныя яго рысы, аднак, як адзначае Ю. Дэламот (*Eugenia C. DeLamotte*), ён зрабіўся прататыпам вялікай колькасці пазнейшых жаночых гатычных твораў [4, р. 193]. Як мяркуе даследчыца, асаблівасць рамана «Джэйн Эйр» заключаецца ў «спалучэнні рэалістычнага і любоўнага раманаў, што мае дачыненне з ідэнтычнасцю звычайных жанчын, іх жыццём і гатычным кашмарам і даследуе праблему жаночага “Я” і яго меж у кантэксце модусаў трансцэндэнтнасці, даступных для жанчын» [4, р. 193]. Даследчыцы С. Гілберт і С. Губар называюць раман «Джэйн Эйр» «маральнай готыкай» і іранічна адзначаюць, што твор задае «архетыпны сцэнарый для ўсіх тых лагодна ўзбуджальных рамантычных сутычак паміж хмурым байранічным героем (што валодае змрочным маёнткам) і трапяткой гераіняй (няздольнай разабрацца з планам паверхаў асабняка)» [5, р. 337]. Вобразы, матывы і сюжэтныя хады рамана Ш. Бронтэ замацаваліся ў масавай літаратуры і леглі ў аснову формулы папулярнага гатычнага рамана (*Gothic romance*). Менавіта ў гэтым жанры працуе галоўная гераіня рамана «Мадам Аракул», пішучы для серыі «Касцюміраваная готыка»: кнігі Джоан Фостэр «Пабег ад кахання», «Каханне, маё збавенне» і «Гняныя каханнем», фрагменты з якіх уключаны ў раман, уяўляюць сабой тыповыя ўзоры *Gothic romance*. Як адзначае Н. Кук, адрозненне *Gothic romance* ад класічнага гатычнага рамана заключаецца ў тым, што ў чыстай готыцы жах адчувае чытач, а ў *Gothic romance* – гераіня твора: жах у яе выклікае неадначасныя і двухсэнсоўныя паводзіны галоўнага мужчынскага персанажа, і да канца твора яна не можа канчаткова вызначыць, герой ён ці нягоднік [6, р. 94]. Гераіня *Gothic romance* мусіць прайсці праз шэраг неверагодных выпрабаванняў, такіх як выкраданні, уцёкі, пагрозы згвалтавання, аднак у канцы яе абавязкова чакае шчаслівы фінал і шлюб. Важную ролю ў сюжэце такога твора адыгрывае вобраз «іншай жанчыны» – жонкі галоўнага героя, якая жадае гераіні зла і часта імкнецца яе забіць (варта згадаць

вобраз звар'яцелай жонкі містара Рочэстэра, якая спрабуе падпаліць дом). У творах Джоан Фостэр М. Этвуд дакладна ўзнаўляе вобразы і сюжэтныя хады, тыповыя для *Gothic romance*. Геранія рамана «Гнаньня каханнем» Шарлота – сірата, што мае высакароднае паходжанне, але вымушана зарабляць на жыццё рамонтам упрыгожанняў. Галоўны герой, Рэдманд, уласнік маёнтка, як і сэр Эдмунд з рамана «Пабег ад кахання», – амбівалентны гатычны мужчынскі вобраз, адначасова і пераследнік, і ратавальнік няшчаснай жанчыны. Жонка Рэдманда Феліцыя ставіцца да нанятай Рэдмандам Шарлоты непрыхільна і, магчыма, спрабуе ёй нашкодзіць, аднак па сюжэце яе чакае смерць: *...такім быў лёс жонак* [7, р. 344]. Важную ролю ў жанры *Gothic romance* адыгрывае вонкавая атрыбутыка класічнай гатычнай прозы (сярэднявечныя замкі, змрочныя асабнякі, зачыненыя пакоі і г. д.). У кнізе Джоан Фостэр «Гнаньня каханнем» месцам, ахутаным таямніцай, і адначасова ключом да ратавання з'яўляецца лабірынт. Лакацыі такога кшталту, якія ўяўляюць сабой небяспечную замкнёную прастору, звязаны з гатычным матывам пасткі, у якую трапляе геранія.

Устаўныя фрагменты з гатычных раманаў кантрастуюць з асноўным сюжэтам рамана – аповедам Джоан Фостэр пра сваё жыццё, аднак гэты аповед таксама будзе паводле законаў гатычнага жанру. У ім ёсць фантастычныя эпізоды, у якіх геранія з'яўляецца прывід яе маці, аднак, нягледзячы на іх камічны характар (першы раз Джоан бачыць прывід маці яшчэ пры яе жыцці), яны могуць інтэрпрэтавацца як сведчанні шчыльнай сувязі паміж Джоан і маці. Збегшы з дома і спыніўшы кантакты з сям'ёй, геранія рамана не можа разарваць гэту сувязь і ў нейкі момант пераасэнсоўвае дзіцячыя ўспаміны. Джоан пачынае разумець, што маці, якая ў дзяцінстве спрабавала кантраляваць яе вагу, была няшчаснай і самотнай жанчынай. Джоан – нежаданае дзіця, і, зразумеўшы пачуцці маці, чыё жыццё так доўга залежала ад дачкі, зрабіла выснову, што мацярынства стала для яе пасткай. Тэма адносін паміж маці і дачкой грунтоўна вывучаецца ў фемінісцкай літаратуры, як мастацкай, так і навуковай, і М. Этвуд даследуе ў рамане «Мадам Аракул» тыя бакі матчына-дачыных стасункаў, якія раней лічыліся табуяванымі. Такім чынам, вобраз сіраты з гатычнага рамана пераасэнсоўваецца ў творы М. Этвуд як вобраз нежаданага дзіцяці, што не атрымлівае бацькоўскай любові.

У інтэрв'ю з Дж. Р. Струтэрзам (J. R. Struthers) у 1976 г. М. Этвуд назвала раман «Мадам Аракул» «антыгатычным» (*anti-Gothic*), растлумачыўшы, што ў ім яна аналізуе пагрозы гатычнага мыслення, адна з якіх – навязаны жанчыне сцэнарый, што прадугледжвае шэраг роляў: «...загадкавы дасведчаны мужчына, які можа быць добрым і можа быць злым, ратавальнік, звар'яцелая жонка і г. д., – і калі ты трапляеш у рэальнае жыццё, то спрабуеш размяркоўваць гэтыя ролі сярод людзей» [8, р. 64]. Такім чынам, пісьменніца наўпрост указвае на сваё рэвізіянісцкае стаўленне да гатычнага жанру, які будзе на гендарных стэрэатыпах. У рамане ў пастку гатычнага мыслення трапляе галоўная геранія.

Джоан Фостэр – ненадзейны апавядальнік, што глядзіць на сваё жыццё праз прызму гатычнага жанру. Карані такога тыпу мыслення прасочваюцца ў дзяцінстве гераніі: з аднаго боку, маці Джоан задала дачцэ сістэму каардынат, у якой немагчыма рэалістычна ацаніць характар мужчыны (*Паводле маёй маці, мужчыны дзяліліся на дзве катэгорыі: тыя, што робяць нешта для цябе, і тыя, што робяць нешта з табой* [7, р. 70]); з другога боку, Джоан выходзіла на сумесных з цёткай Лу праглядах папулярных рамантычных фільмаў і гісторыях цёткі пра зніклага мужа, у якіх праступае вобраз тыповага амбівалентнага гатычнага героя: *...ён быў высокі, цёмны і прыгожы. <...> Аднаго дня ён проста больш не вярнуўся. Магчыма, яго застрэлілі за нявыплату даўгоў. Хацела б я ведаць, ці ён яшчэ жывы; калі так, то я думаю, мы ўсё яшчэ жанатыя* [7, р. 86–87]. Гэтыя гісторыі, а таксама непаразуменні з бацькамі схілялі Джоан да рамантычных мрой: *Я часта ўяўляла, што цётка Лу – мая сапраўдная маці, якая з нейкай цьмянай, але даравальнай прычыны аддала мяне маім бацькам на выхаванне. Магчыма, я была дачкой таго прыгожага гульця, які аднойчы вернецца, ці цётка Лу нарадзіла мяне па-за шлюбам, калі была яшчэ зусім маладой* [7, р. 91–92]. У апаведзе Джоан Фостэр выкарыстоўваюцца прыёмы гатычнага жанру, а людзей яна апісвае з дапамогай клішэ, характэрных для гатычнай прозы. У гэтых апісаннях увага акцэнтуюцца толькі на пэўных рысах асобы, і вобразы ў рамане застаюцца аднабаковымі. Так, напрыклад, Джоан вымалёўвае вобраз дэспатычнай маці, якая ў яе апаведзе пачынае нагадваць хтанічную пачвару: *У сне я глядзела на маці і раптам зразумела, што замест трох адлюстраванняў у яе тры сапраўдныя галавы, якія ўздыхаюцца над захутанымі ручніком плячамі на трох асобных шыях* [7, р. 68], – і вобраз заўжды адсутнага бацькі, які не бярэ ўдзелу ў хатнім жыцці. Дзяцінства Джоан, як і дзяцінства гатычных гераній, апісваецца як нешчаслівае і поўнае расчаравання, што звязана са збытковай вагой дзяўчыны і адсутнасцю бацькоўскага клопату.

Выбудаваныя ў рамане мужчынскія вобразы маюць рысы амбівалентных гатычных персанажаў. Джоан няздольная вызначыцца са сваім стаўленнем да ўчынкаў мужчын і апісвае іх схематычна, надаючы мужчынскім вобразам рамантычнага флёру. Вобраз бацькі Джоан звязаны са смерцю: гэта анестэзіёлаг, які ратуе самагабцаў, а за ваенным часам працаваў у падполлі і забіваў падвойных агентаў. Няздольнасць Джоан разабрацца, герой ён ці забойца, падкрэсліваецца ў эпізодзе, калі яна вярнулася дадому

пасля смерці маці і западозрыла, што бацька мае да гэтага дачыненне. Яшчэ адзін амбівалентны вобраз – мужчына з нарцысамі, якога Джоан сустрэла ў дзяцінстве на мосце: ён і эксгібіцыяніст (і ў такім выпадку Джоан – яго ахвяра), і ратавальнік, што вызваліў яе, пасля таго як яе звязалі дзяўчаты са скаўцкага атрада. Найбольш ярка рысы гатычнага героя выявіліся ў вобразе Польскага Графа, першага каханка Джоан, які апісваецца як арыстакрат паводле паходжання з гераічным мінулым (нелегальны пераход праз мяжу). Нягледзячы на камічны характар гэтага вобраза (Пол, як выяўляецца, – аўтар рамантычных кніг пра медыясцёр, якія ён піша пад псеўданімам Мэвіс Куілп), у ім ёсць таямнічыя рысы (...ён паказаў мне нярсцёнак з пячаткай, які насіў на мезенцы. На ім была міфічная птушка, грыфон ці фенікс... [7, р. 158]) і злавесныя (аглядаючы кватэру, калі яго не было, Джоан знаходзіць рэвальвер). Апісанне знаёмства Джоан з Польскім Графам – клішэ, характэрнае для рамантычных раманаў: Граф уратаваў дзяўчыну, калі яна выпала з аўтобуса і расцягнула лытку. Асэнсаванне свету праз прызму такога кшталту клішэ не дазваляе Джоан правесці мяжу паміж добром і злом і адрозніць добрага мужчыну ад дрэннага. Усе героі ў рамане вядуць падвойнае жыццё, і гэта яшчэ адна праява іх амбівалентнасці.

Ролю «іншай жанчыны» ў рамане выконвае Марлена. Яна ідэальная жонка і паплечніца, што валодае якасцямі, якіх няма ў Джоан. Менавіта яна з дапамогай сябровак прывязала скакалкай галоўную гераіню рамана да слупа. Аднак М. Этвуд пераасэнсоўвае тыповы гатычны вобраз «іншай жанчыны», мяняючы яго функцыю ў сюжэце. Марлену абвінавачваюць у забойстве Джоан, хаця насамрэч яна дапамагла галоўнай гераіні інсцэніраваць самагубства: яна не жадае ёй смерці, бо Джоан не канкурыруе з ёй за ўвагу мужчын.

Іранічнае пераасэнсаванне сюжэтных ходоў і сістэмы вобразаў гатычнага рамана дазваляе сцвярджаць, што «Мадам Аракул» – гэта пародыя на гатычны жанр. Традыцыя такіх пародый мае багатую гісторыю і з’явілася неўзабаве пасля ўзнікнення самога гатычнага рамана – варта згадаць творы Дж. Остэн (*Jane Austen*) «Нортэнгерскае абацтва» (*Northanger Abbey*, 1818) ці Т. Л. Пікака (*Thomas Love Peacock*) «Абацтва жахаў» (*Nightmare Abbey*, 1818). Гатычны раман даваў шмат матэрыялу для пародыі: пераймацца маглі гатычныя штампы, вобразы, атрыбутыка. Так, напрыклад, назвы абодвух згаданых вышэй твораў абыгрваюць цікавасць гатычных аўтараў да манастыроў і абацтваў як месца дзеяння тагасветных сіл. У выпадку з творам Т. Л. Пікака іронія ў выбары назвы, якая мае тыпова гатычнае гучанне, даходзіць да абсурду: насамрэч ніякіх жахаў у рамане не адбываецца. У творы «Нортэнгерскае абацтва» на ўзроўні сюжэту высмейваецца гатычная сітуацыя пераследу і знікнення, і гераіня твора трапляе ў камічныя сітуацыі праз тое, што бачыць свет праз прызму гатычнага мыслення. Такім чынам, М. Этвуд можна назваць прадаўжальніцай традыцыі, закладзенай Дж. Остэн і Т. Л. Пікакам. Сама пісьменніца ў інтэрв’ю з Б. Лаянзам (*Bonnie Lyons*) у 1987 г. згадвала пра сваё знаёмства з гісторыяй гатычнага жанру, дадаўшы, што дзеля большага паглыблення ў прадмет яна дадаткова кансультавалася са спецыялістам па сучасных мадыфікацыях готыкі [8, р. 231].

Вобраз Джоан Фостэр, што апісвае сваё жыццё штампамі з гатычнага рамана, не падобны да вобразаў класічных гатычных гераінь. Джоан валодае пачуццём гумару і, нават губляючы кантроль над сітуацыяй, абাপіраецца толькі на ўласныя сілы. Аднак яна тыповая гатычная ахвяра (дзяўчат са скаўцкага гуртка, эксгібіцыяніста, шантажыста Б’юкенена), якая ўвесь час ставіць свой статус ахвяры пад сумнеў (*Тыцкала я ў яго цыцкамі тым вечарам ці не?* [7, р. 318]) і асэнсоўвае сваю ідэнтычнасць, прымаючы ўсе тыя вобразы, якія ёй навязваюцца, і спрабуючы ім адпавядаць. Апавед пабудаваны такім чынам, што гераіня нібыта назірае за сваім жыццём збоку і іранічна каментуе тое, што адбываецца (*Я ніколі не біла нікога бутэлькай, а таму пра гэты бок маёй асобы ніхто дагэтуль не ведаў* [7, р. 374–375]). У гэтым сэнсе слухным падаецца меркаванне Н. Кук пра тое, што раман «Мадам Аракул» – гэта пародыя на асэнсаванне ўласнай ідэнтычнасці [6, р. 93]. У адрозненне ад гатычнай гераіні, Джоан не адчувае страху перад нягодамі, аднак ёй увесь час даводзіцца ўцякаць. Пастаянныя ўцёкі, у тым ліку ад самой сябе (галоўная пастка, у якую трапіла Джоан – гэта яе ўласнае цела), – адзін з парадыйных складнікаў рамана. Парадзіруецца і сам працэс напісання гатычных твораў: для таго каб стварыць раман, гераіні дастаткова вывучыць гісторыю касцюма і скласці спіс экзатычных слоў [9, с. 81]. Адна з лакацый у творы адсылае да гатычнай класікі: пасля інсцэніравання самагубства Джоан з’язджае ў Італію, краіну, дзе адбываецца дзеянне шэрагу знакавых гатычных раманаў, напрыклад «Замак Отранта» Х. Волпала ці «Італьянец» Э. Рэдкліф. Назва мястэчка, Тэрэмота, у якім апынаецца Джоан, яе чысцее ці дантаўскі лімб, *the Other Side*, перакладаецца з італьянскай мовы як «землятрус». Варта згадаць, што землятрус – агульнае месца для гатычнай прозы: так, у рамане «Замак Отранта» ён суправаджае выкананне старажытнага прароцтва. Пародыйна на готыку можна лічыць спірытычныя сеансы з медыумам і лэдзі Спрот, яшчэ адным амбівалентным персанажам: дзякуючы яе парадзе Джоан дазналася пра аўтаматычнае пісьмо і напісала паэму «Мадам Аракул», аднак лэдзі Спрот – махлярка, якая час ад часу змяняе род дзеянняў і зарабляе на веры людзей у іншы свет. Можна сказаць, што раман «Мадам Аракул» мае пад-

крэслена парадыйны, негатычны ці, як сказала сама М. Этвуд, «антыгатычны» характар, і менавіта на фоне негатычнага антуражу гатычнае мысленне Джоан выглядае асабліва камічным.

Пародыя ў рамане «Мадам Аракул» носіць фемінісцкі характар. На думку Дж. Віскер, у гэтым творы М. Этвуд крытыкуе гісторыі, якія жанчыны расказваюць самі сабе і ў пастку якіх у выніку яны трапляюць, а таксама сацыяльныя і культурныя міфы, што спрыяюць папулярнасці такіх гісторый [10, р. 77]. Джоан Фостэр, выбудовваючы свой жыццёвы наратыў паводле законаў гатычнага жанру і прымяраючы ролі гатычных персанажаў на людзей навокал, губляе сувязь з рэальнасцю і не можа разабрацца ў сваіх адносінах з іншымі. Яна верыць, што галоўнае ў жыцці – гэта рамантычнае каханне, і культывуе ў сабе гэта пачуццё да выпадкова сустрэтых мужчын. У момант расчаравання, перад тым як рашыцца на інсцэніроўку самагубства, Джоан прыходзіць да разумення штучнасці канцэпту кахання, што апісваецца ў гатычных раманах: *Я адчувала, што ніколі нікога па-сапраўднаму не кахала, ні Пола, ні Чака Каралеўскага Дзікабразы, ні нават Артура. Я паліравала іх сваім каханнем і спадзявалася, што яны заблішчаць – дастаткова ярка для таго, каб вярнуць мне маё адлюстраванне, палепшанае і зіхоткае* [7, р. 308–309]. Аднак адзінае выйсце, даступнае Джоан, – гэта ўцёкі. Гераіня ўвесь час збягае – ад свайго цела, ад маці, ад мужчын, ад уласнага жыцця; апафеоз уцёкаў Джоан – гэта інсцэніроўка самагубства. *Я была майстрам, майстрам уцёкаў* [7, р. 362], – гаворыць пра сябе Джоан: жыццё ўяўляецца ёй шэрагам пастак, з якіх ёй, як гераіні гатычных раманаў, кожны раз даводзіцца збягаць.

З гледзішча фемінісцкай крытыкі, як адзначае Ф. Толан, матыў пасткі звязаны з жаночым досведам існавання ў патрыярхальным грамадстве [11, с. 73]: жанчына мусіць увесь час быць абачлівай, каб не аказацца ў небяспецы. Адна з пастак, у якую трапляе Джоан, – пастка сюжэту: гераіня губляе мяжу паміж ім і жыццём. Яе апантанасць гатычнымі штампамі даходзіць да крайнасці ў той момант, калі яна разумее, што ўцёкі ў Італію не дапамаглі ёй пазбавіцца ад праблем. Джоан спрабуе дапісаць раман «Гнаныя каханнем», каб атрымаць за яго ганарар, аднак у сюжэт твора трапляюць людзі з яе рэальнага жыцця. У размове з Рэдмандам Феліцыя называе яго Артурам і раптам аказваецца жанчынай, якая выбралася з вады, гэта значыць самой Джоан. Потым Рэдманд зноў ператвараецца ў Артура ў эпізодзе, дзе яна якога адбываецца ў лабірынце. Атаясамленне Джоан з Феліцыяй, «іншай жанчынай» з гатычнага рамана, супярэчыць усім законам гатычнага жанру: саперніца галоўнай гераіні *Gothic romance* мусіць быць адмоўным персанажам і не павінна выклікаць у чытача спачування. Але Джоан пачынае аддаваць перавагу менавіта Феліцыі: *Як я магла дадаць яе Шарлоце ў ахвяру? Я ўжо стамілася ад Шарлоты, ад яе непадкупнай цноты і чысценькага норава. Яна была як валасяніца – ад яе ў мяне ўсё часалася, і я хацела, каб яна плюхнулася ў брудную лужыну, каб у яе пачаліся менструальныя болі, каб яна пацела, адрыгвала, пярдзела* [7, р. 347–348]. Такі перагляд роляў у гатычным рамане рабіўся ў фемінісцкай літаратуры і да М. Этвуд. Яркім прыкладам можа служыць раман Дж. Рыс (*Jean Rhys*, 1890–1979) «Шырокае Саргасава мора» (*Wide Sargasso Sea*, 1966), прыквел да рамана Ш. Бронтэ «Джэйн Эйр», у якім прапаноўвалася свая версія гісторыі першай жонкі містара Рочэстэра, маладой жанчыны-крэолкі, якую няўдалае замужжа даваў да вар'яцтва. У рамане крытыкуецца патрыярхальнае грамадства, што дало Рочэстэру безмежную ўладу над жонкай, якую ён прывёз у свой маёнтак у Брытаніі і трымаў да канца яе жыцця пад замком. Вобраз звар'яцелай жонкі з рамана «Джэйн Эйр» цікавіў і М. Этвуд: у інтэрв'ю з К. Хаманд (*Karla Hammond*) у 1978 г. яна згадала гэты твор і задавала фемінісцкае прачытанне гатычнай тэмы з пазіцыі увязненай жанчыны, разважаючы над пытаннем, у які момант у звар'яцелую жонку ператворыцца і сама Джэйн Эйр [8, р. 108]. У рамане «Гнаныя каханнем» адмоўным героем пакрысе пачынае рабіцца не Феліцыя, а яе муж: Джоан апісвае стому Рэдманда ад жонкі і яго захапленне маладой Шарлотай, такім чынам уведзячы фемінісцкае прачытанне гатычнага сюжэта. У расчараванні Феліцыі жыццём бачыцца такое ж расчараванне самой Джоан.

Вера гераіні рамана ў гатычныя сцэнарыі прыводзіць да таго, што яна ўвесь час хаваецца за маскамі, якіх, на думку Н. Кук, у яе чатыры: маска Джоан Фостэр – жонкі Артура, маска Джоан Фостэр, якая з'яўляецца пісьменніцай і піша паэму «Мадам Аракул», маска цёткі Дэйдрэ, за якую гераіня хаваецца, баючыся расказаць пра сваё мінулае, і маска Луізы К. Дэлакур, аўтара кніг для серыі «Касцюміраваная готыка»; у дадатак да масак у гераіні ёсць яшчэ ўнутраны вобраз Жанчыны-Гары, які Н. Кук называе душой Джоан (*psyche*) [6, р. 88]. З гэтымі маскамі звязаны праблемы гераіні ў адносінах: ніхто з мужчын не ведае яе сапраўднай сутнасці. Гатычны сцэнарыі прымушае яе падманваць і выдаваць сябе за тую, кім, як ёй здаецца, яе хоча бачыць партнёр. Такім чынам, у рамане адлюстравана крытычнае стаўленне да гатычных і рамантычных наратываў, якія, як адзначае Дж. Віскер, «прапануюць ідэалістычнае вырашэнне праблем у стасунках» [10, с. 77]. Сама М. Этвуд у інтэрв'ю з К. Хаманд адзначала, што галоўная праблема яе гераіні – гэта стэрэатып пра рамантычнае каханне, які культывуецца ў грамадстве: «Гэта асоба, што спрабуе ўвасабляць у жыццё рамантычны міф, які навязваюць жанчынам у нерамантычным свеце» [8, р. 107]. Джоан прагне хэпі-эндаў і сапраўднага кахання, аднак урэшце прыходзіць да разумення таго, што рэцэпты, якія даюцца ў жаночых гатычных раманах, у рэальным жыцці не працуюць.

Матыў уцёкаў у рамане звязаны не толькі з непрыдатнасцю для жыцця схематычных рашэнняў, што прапануюць гатычныя раманы. Магчымасць збегчы ад рэчаіснасці патрэбная жанчынам, прыгнечаным цяжкімі ўмовамі існавання: *Жыццё было для іх занадта цяжкім, яны не маглі змагацца і развальваліся, як суфле ад моцнага ветру. Уцёкі былі для іх не раскошай, а неабходнасцю* [7, р. 33]. Уцёкі, такім чынам, аказваюцца звязанымі з радасцю, святам і маскарадам: экзатычныя і вусцішныя лакацыі ў кнігах «Касцюміраванай готыкі» даюць чытачам адчуць сябе кімсьці іншым і перажыць немагчымыя ў сапраўдным жыцці эмоцыі. Джоан Фостэр уцякае ад сямейнага жыцця ў яркі свет карнавалу з Каралеўскім Дзікабразам, яна апантаная гісторыяй касцюма. Як адзначае Н. Кук, для гатычнага рамана адзенне – гэта адзін з найважнейшых ключоў да ідэнтычнасці індывідуума, а таксама яго маскіроўка [6, р. 95], гэта значыць адзін з атрыбутаў уцёкаў. І калі для чытачак «Касцюміраванай готыкі» серыя аказваецца спосабам уцячы ад нягод рэальнага жыцця, то для самой Джоан уцёкамі аказваецца працэс пісання, у якім яна чэрпае тое, чаго ёй не хапае ў сапраўднасці. Аднак неабходнасць уцякаць сведчыць пра тое, што ў жыцці жанчын не стае шчасця і гармоніі, і раман прымушае задумацца пра прычыны такой сітуацыі. Уцёкам ад рэчаіснасці, якія прапануюць жанчынам папулярныя гатычныя раманы, у творы супрацьпастаўляецца змаганне грамадска-палітычных рухаў за сацыяльную справядлівасць, і Джоан агучвае меркаванне пра тое, што абодва спосабы барацьбы маюць аднолькавы вынік. Такім чынам, у рамане ставіцца пад сумнеў эфектыўнасць тых сродкаў, якія ўзялі на ўзбраенне грамадскія актывісты.

У нейкі момант Джоан разумее, што ўцёкі не прыносяць жаданага выніку: *Не было сэнсу спрабаваць збегчы, я ўсіх іх прынесла з сабой і ўсё яшчэ чую іх галасы, што ракочуць, як далёкі, але раззлаваны натоўп* [7, р. 338]. Немагчымасць уцёкаў у рамане раскрываецца з дапамогай вобразаў чырвоных чаравічкаў і Русалачкі. «Чырвоныя чаравічкі» – гэта казка Х. К. Андэрсена, у якой чаравічкі выступаюць сімвалам пыхлівасці і прагі зямных радасцей; яны прымушаюць сваю ўласніцу танцаваць і не даюць спыніцца. У рамане згадваецца фільм 1948 г. «Чырвоныя чаравічкі»: яго галоўная гераіня – балерына Вікі Пейдж, што танцуе ў пастаноўцы паводле казкі Х. К. Андэрсена і разрываецца паміж каханнем да мужа і любоўю да балета. Задумаўшы чарговыя ўцёкі, гэтым разам з Тэрэмота, Джоан затанцавалася на балконе і параніла ногі разбітым шклом. Параненыя ногі, пачырванелыя ад крыві, робяць Джоан падобнай адначасова і на балерыну ў чырвоных чаравічках, і на Русалачку, якая, ператварыўшыся ў звычайную жанчыну, адчувае пры хадзьбе моцны боль у ступнях. Так, атрымаўшы свабоду, пра якую марыла, галоўная гераіня не можа ёй скарыстацца: уяўленне чарговы раз падкідвае ёй злы жарт. Фантазіруючы пра танец, Джоан не заўважае таго, што атачае яе ў рэальнасці. Два гэтыя вобразы таксама звязаны са складаным выбарам творчай жанчыны: балерына гіне, бо не можа адмовіцца ні ад танцаў, ні ад кахання; Русалачка, набыўшы здольнасць танцаваць, губляе мову. У падобнай сітуацыі аказваецца і Джоан: спрабуючы сумясціць ролі аўтара серыі «Касцюміраваная готыка» і жонкі Артура, яна вядзе падвойнае жыццё: *Я танцавала за зачыненымі дзвярыма* [7, р. 234], – кажа яна, спадзяваючыся, што гэта дапаможа ёй пазбегнуць лёсу Русалачкі і Вікі Пейдж. Танец у такім выпадку робіцца метафарай творчасці, і, калі жанчына выбірае творчасць, яе чакае пакаранне. Аднак вобраз чырвоных чаравічкаў не пазбаўлены і тыповай для М. Этвуд іроніі. У рамане выяўляецца супярэчлівы ўплыў фільма «Чырвоныя чаравічкі» на фарміраванне псіхікі Джоан: фільм рамантызуе пакуты балерыны, а прыгожыя ўборы і асабліва чаравікі з чырвонага атласу дадаюць яе вобразу маскарднасці, робячы яго яркім і прывабным. Дзяўчынка зайздросціць яе лёсу: *Я таксама гэтага хацела, хацела танцаваць і быць замужам за прыгожым дырыжорам, усяго адразу* [7, р. 84], – і такім чынам вобраз чырвоных чаравічкаў набывае сваё першапачатковае значэнне, якое ім надаецца ў казцы Х. К. Андэрсена: яны – спакуса для Джоан, якая скажае яе погляд на рэальнасць. Яшчэ адны чаравічкі для танцаў – гэтым разам чорныя, са стальнымі насамі – з’яўляюцца ў рамане ў эпізодзе з Каралеўскім Дзікабразам. Джоан танцуе з ім у гэтых чаравіках вальс, аднак вельмі хутка ў яе пачынаюць балец ногі. Адмова танцаваць у іх, бо радасць, якую яны дарылі, больш не апраўдвала болю, – гэта адмова ад ролі Русалачкі, ад рамантызаванага бачання кахання, калі даводзіцца цягнуць пакуты, каб заставацца прыгожай.

Важнае месца ў рамане займае асэнсаванне таго, як жанчына-аўтар стварае мастацкія тэксты. Джоан працуе ў двух прынцыпова адрозных кірунках, пераключаючыся, як зазначае Ф. Толан, з высокай культуры на нізкую [11, р. 62]. Кнігі для «Касцюміраванай готыкі» Джоан піша дзеля заробку, а паэму «Мадам Аракул» стварае метадам аўтаматычнага пісьма – на гэту ідэю яе наштурхнула спроба прайграць акультны рытуал з люстэркам, для таго каб апісаць яго ў адной з кніг. Як адзначае Н. Кук, у рамане прадстаўлены шэраг стратэгий, «якія сучасная пісьменніца-феміністка можа выкарыстаць, каб кінуць выклік літаратурнай традыцыі, у цэнтры якой стаяць мужчыны» [6, р. 79]. Цікава, што ў рамане ёсць і мужчына-творца – Каралеўскі Дзікабраз, які выстаўляе ў вітрынах-лядоўнях збітых машынамі жывёл. Сваю творчасць ён называе канкрэатыўнай паэзіяй (*con-creative poetry*), сябе вызначае як чалавека, што *вяртае крэатыўнасць да канкрэтыкі* [7, р. 262], а сваім аб’ектам дае назвы накшталт *Кампазіцыя*

#72, 5'x 9', акрылавая і нейлонавая трубка [7, р. 262]. У адрозненне ад кніг галоўнай гераіні, створаных бурнай фантазіяй, яго арт-аб'екты максімальна канкрэтныя, яны звязаны з рэальнасцю і нават маюць пэўны экалагічны пасыл, аднак перадусім гэта абстракцыя, што адлюстроўвае смерць. Творчасць Каралеўскага Дзікабразы яшчэ больш адарвана ад рэальнасці, чым «Касцюміраваная готыка»: мастак не мае кантакту з аўдыторыяй і жыве ў вакууме ўласных мастацкіх тэорый, а яго эксцэнтрычнасць аказваецца не больш як маскай для гульні на публіку: у нейкі момант Каралеўскі Дзікабраз ператвараецца ў Чака Бруера і марыць не пра творчасць і маскарад, а пра ўцёкі з Джоан. Ён безапеляцыйна дае сваю ацэнку творчасці гераіні: *Ашаламляльная назва, – сказаў ён. – Жахлівая кніга. Перажытак дзевятнаццацістага стагоддзя* [7, р. 260]. Такім чынам у рамане паказваецца стаўленне мужчын-творцаў да жанчын-калег. Таксама ў творы закранаюцца іншыя праблемы, з якімі сутыкаюцца жанчыны-пісьменніцы, напрыклад інтэрпрэтацыя іх твораў праз прызму іх біяграфіі: крытыкі ўспрынялі паэму «Мадам Аракул» як гісторыю пра шлюб Джоан, тым часам як у паэме, на думку Ф. Толана, адлюстраваны неасэнсаваныя бакі адносін гераіні з маці [11, р. 66].

Трагічны лёс жанчыны-творцы ў рамане ілюструе вобраз лэдзі Шалот, узяты з паэмы А. Тэнісана «Чараўніца Шалот». Гераіня паэмы ўсё жыццё тчэ, глядзячы ў люстэркавы адбітак, і калі выпадкова выгледвае ў рэальны свет, то вызваляецца ад пракляцця і памірае. З вобразам чараўніцы Шалот у рамане суадносіцца вобраз маці Джоан, адзіным сэнсам жыцця (творам) якой была дачка: *...яна надта доўга была маім адлюстраваннем* [7, р. 358]. Зразумеўшы гэта, Джоан атрымлівае магчымасць прымірыцца з мінулым, адпусціць яго і такім чынам вызваліцца ад яго ўплыву. На думку Н. Кук, паэма «Чараўніца Шалот» стала крыніцай для паэмы «Мадам Аракул» [6, р. 91]: у творы Джоан Фостэр пазнаюцца матывы, пазычаныя ў А. Тэнісана. Вобраз чараўніцы, як і чырвоных чаравічкаў, іранічна абыгрываецца ў рамане: калі Джоан зазірае ў слоўнік, шукаючы значэнне слова «шалот», яна дазнаецца, што так называецца гатунак дробнай цыбулі, і яна перарабляе радкі з паэмы А. Тэнісана: *«Я стамілася ад ценяў»*, – сказала лэдзі Дробнай Цыбулькі² [7, с. 154]. Такое балансаванне на мяжы камічнага і трагічнага – характэрная рыса іроніі М. Этвуд, што дае магчымасць паглядзець на адну і тую ж з'яву з двух бакоў. Пісьменніца пазбягае драматызму ў асэнсаванні праблемы жанчыны-творцы; у інтэрв'ю на гэту тэму яна таксама звычайна выказваецца з пэўнай доляй іроніі. Джоан, як і чараўніца з паэмы А. Тэнісана, бачыць жыццё ў люстэрку ўласнай творчасці. Каб вызваліцца ад сваіх тэкстаў і трапіць у жыццё, Джоан, як і чараўніца Шалот, трэба памерці. Яна інсцэніруе самазабойства, і тое яе Я, што жыве гатычнай свядомасцю, мусіць сысці ў нябыт. Джоан назірае за наступствамі гэтай смерці, аднак у нейкі момант разумее, што мінулае працягвае яе даганяць. Як мяркуе Ф. Толан, фіктыўная смерць Джоан – гэта іранічнае пераасэнсаванне М. Этвуд канцэпцыі смерці аўтара Р. Барта [11, р. 60–61]: фемінісцкае літаратурнаўства крытычна ставілася да гэтай канцэпцыі, бо адна з яго мэт – узнёсненне жаночых галасоў, якія доўга змушаліся да маўчання [11, р. 69]. Яшчэ адна з інтэрпрэтацый самагубства Джоан магчымая ў кантэксце паэмы А. Тэнісана: паколькі гераіня рамана працягвае пісаць для серыі «Касцюміраваная готыка», чараўнае люстэрка гатычных сюжэтаў, праз якое яна глядзіць на свет, не разбіваецца, і Джоан не атрымлівае чаканай свабоды. Яе новыя адносіны пачынаюцца па тым жа сцэнарыі, што і папярэднія: спярша журналіст, які спрабуе адшукаць яе ў Італіі, выступае ў аповедзе Джоан небяспечным пераследнікам, аднак потым яна мяняе да яго стаўленне, і ён ператвараецца ў ратавальніка (дапамагае ёй разабрацца ў яе забытым жыцці і набывае ёй квіток дадому), робячыся такім чынам тыповым гатычным героем. У канцы рамана Джоан задумвае чарговую ўцёкі, гэтым разам у новы жанр – у навуковую фантастыку, якая, у адрозненне ад гатычнага рамана, мае сувязь з будучыняй. Такім чынам, М. Этвуд паказвае, што сацыяльныя і культурныя міфы не адпускаюць тых, хто трапіў у іх пастку: нават захацеўшы вызваліцца ад дыктату готыкі, гераіня рамана «Мадам Аракул» рызыкуе трапіць у палон новага жанру з яго наборам сюжэтных клішэ.

Падсумоўваючы ўсё, згаданае вышэй, можна зрабіць шэраг высноў.

1. Рэвізуючы ў рамане «Мадам Аракул» гатычны жанр, М. Этвуд падвяргае рэвізіі сацыяльныя і культурныя канвенцыі, што прадпісваюць жанчыне пэўны стэрэатып паводзін і пэўную оптику, якая скажае бачанне рэальнасці.

2. У рамане пераглядаецца сістэма вобразаў гатычнага рамана: у характары амбівалентнага героя робіцца акцэнт на адмоўных рысах, «іншая жанчына» становіцца аб'ектам спачування і набывае станоўчыя якасці, а галоўная гераіня паказваецца як жанчына, што забыталася ў клішэ, якія множыць папулярная культура.

3. Жанчына ў рамане паказана не толькі як гатычная гераіня, што трапляе ў пасткі і ўцякае ад пераследу, але і як творчая асоба, стваральніца раманаў у гатычным жанры.

² У арыгінале гэты радок А. Тэнісана гучыць наступным чынам: *«I am half sick of shadows», said / The Lady of Shalott* «Я стамілася ад ценяў», – сказала / лэдзі Шалот».

4. Парадэйна складнік рамана прадугледжвае сумяшчэнне ў творы негатычнага антуражу з гатычным мысленнем галоўнай гераіні, дыялог з шэрагам класічных гатычных тэкстаў, іранічнае пераасэнсаванне тыповых гатычных вобразаў, матываў і сюжэтных хадоў.

5. Жанравая рэвізія ў рамане мае фемінісцкі характар: пісьменніца крытыкуе рамантычны канцэпт кахання, праз вобразы чырвоных чаравічкаў, Русалачкі і чараўніцы Шалот асэнсоўвае праблемы жанчыны-творцы ў патрыярхальным грамадстве, аналізуе стасункі паміж маці і дачкой і іх уплыў на мастацкую творчасць і выяўляе пошук уласнай ідэнтычнасці жанчынай, якая паддаецца ўплыву чужых інтэрпрэтацый і навязанага ёй бачання сябе.

Вынікі гэтага даследавання могуць быць выкарыстаны ў далейшым вывучэнні жаночай літаратуры, як замежнай, так і беларускай, і аналізу шляхоў засваення ёй досведу класічнай літаратуры ранейшых эпох.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Красавченко Т. Готический роман // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стб. 184–186.
2. Moers E. Literary Women: The Great Writers. New York : Doubleday, 1976.
3. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа: проблема инварианта и типология жанра. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002.
4. DeLamotte E. C. Perils of the Night: a Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic. New York ; Oxford : Oxf. Univ. Press, 1990.
5. Gilbert S. M., Gubar S. The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and Nineteenth-Century Literary Imagination. New Haven ; London : Yale Univ. Press, 2000.
6. Cooke N. Margaret Atwood: a Critical Companion. Westport : Greenwood Press, 2004.
7. Atwood M. Lady Oracle. London : Virago Press, 2009.
8. Atwood M. Conversations. Princeton : Ontario Rev. Press, 1990.
9. Makej H. A. Трансфармацыя асобы ў рамане Маргарэт Эвуд «Мадам Аракул» // Весн. Віцеб. дзярж. ун-та. 2007. № 3 (45). С. 81–85.
10. Wisker G. Contemporary Women's Gothic Fiction: Carnival, Hauntings and Vampire Kisses. London : Palgrave Macmillan, 2016.
11. Tolan F. Margaret Atwood: Feminism and Fiction. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2007.

References

1. Krasavchenko T. [Gothic novel]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary encyclopaedia of terms and concepts]. Moscow, 2001. C. 184–186 (in Russ.).
2. Moers E. Literary Women: The Great Writers. New York : Doubleday, 1976.
3. Malkina V. J. [Poetics of historical novel: the problem of invariant and typology of genre]. Tver : Tver State Univ., 2002 (in Russ.).
4. DeLamotte E. C. Perils of the Night: a Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic. New York ; Oxford : Oxf. Univ. Press, 1990.
5. Gilbert S. M., Gubar S. The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and Nineteenth-Century Literary Imagination. New Haven ; London : Yale Univ. Press, 2000.
6. Cooke N. Margaret Atwood: a Critical Companion. Westport : Greenwood Press, 2004.
7. Atwood M. Lady Oracle. London : Virago Press, 2009.
8. Atwood M. Conversations. Princeton : Ontario Rev. Press, 1990.
9. Makej N. A. Transformation of the personality in the novel Lady Oracle by Margaret Atwood. *Vesnik Vitebskaga dzjarzhawna-ga univ.* [Vitebsk State University bull.]. 2007. No. 3 (45). P. 81–85 (in Belarus.).
10. Wisker G. Contemporary Women's Gothic Fiction: Carnival, Hauntings and Vampire Kisses. London : Palgrave Macmillan, 2016.
11. Tolan F. Margaret Atwood: Feminism and Fiction. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2007.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 26.02.2018.
Received by editorial board 26.02.2018.