

**СТРУКТУРНАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ
І ЖАНРАВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ НАРАТЫВАЎ
МЕТАРАМАНА М. ЭТВУД «СЛЯПЫ ЗАБОЙЦА»**
(Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дац. Г. М. Бутырчык)

Тэорыю метарамана як жанра распрацоўвалі Р. Алтэр, Л. Хатчэн, Р. Спайрз, П. Во і іншыя даследчыкі. В. Зусева-Озкан у працы «Паэтыка Метарамана» (2012) сцвярджае, што гэты раманны жанр вылучаецца перш за ўсё двухпланавасцю мастацкай структуры. Даследчыца прапануе падзяляць метараманы паводле суадносінаў планаў падзей у творы і яго стварэння і вылучаць у ім так званы план «рамана рамана» – плана напісання тэксту або разважання над тым, як ён пішацца, і план «рамана герояў» – уласна другасны, укладзены тэкст.

Пры аналізе рамана М. Этвуд «Сляпы забойца» ўзнікаюць цяжкасці з адасабленнем планаў рамана рамана і рамана герояў, таму што структура ўсяго твора даволі складаная: гэта раман у рамане, які ў сваю чаргу ўтрымлівае яшчэ адзін раман. Чаргаванне фрагментаў гэтых трох аповедаў часам перарываецца газетнымі ўрыўкамі і лістамі галоўных герояў адзін аднаму, якія размешчаны адвольна на працягу ўсяго тэкста.

Першы аповед уяўляе сабой самарэфлексію 83-гадовай Айрыс Чэйз Грыфен, якая ад першай асобы распавядае гісторыю ўласнага роду, пачынаючы са свайго дзеда Бэнджаміна і бабулі Адэліі, якія былі першымі жыхарамі маёнтка пад назвай «Авалон». Далей апісваецца складаная гісторыя жыцця і замужжа бацькоў Айрыс – Норвала і Ліліяны Чэйз, дзяцінства сяцёр, нешчаслівае замужжа Айрыс і Рычарда Грыфена, нуворыша з Таронта, і далейшыя падзеі, улічваючы напісанне рамана. Не без іроніі выпісваюцца асобныя эпізоды паўсядзённага жыцця жанчыны. Аповед Айрыс, бяспрэчна, і ёсць той самы план рамана рамана або свет стварэння ўсіх астатніх укладзеных гісторый.

Другі аповед – гэта ўласна раман пад назвай «Сляпы забойца». Галоўныя героі ў ім пазначаюцца асабовымі займеннікамі – Ён і Яна. Ён – камуніст, удзельнік пралетарскага руху ў вышуку, інтэлектуальны і замкнёны малады чалавек, а Яна належыць да заможнай сям’і і мусіць утойваць ад сваякоў адносіны з Ім. Сустрэчы іх адбываюцца ў розных кутках горада, таму што Ён вымушаны як мага часцей мяняць месца жыхарства. Мастацкі тэкст пабудаваны ў асноўным з дыялогаў галоўных герояў і апісанняў ад апавядальніка. Ён распавядае Ёй гісторыі, таксама вартыя вылучэння ў асобныя сюжэтныя лініі. Абедзве гісторыі маюць відавочныя прыкметы фантастыкі і *fantasy*, такія як хранатоп гіпатэтычнай будучыні або паралельнага сусвету, наяўнасць многіх незвычайных істот, відавочнае парушэнне рэальных лагічных сувязяў і заканамернасцяў, высокая ступень умоўнасці [3, с. 461]. Гэта ўскладняе жанравае вызначэнне рамана.

У сучасным літаратуразнаўстве існуе шмат класіфікацый фантастычных твораў па розных прыкметах. Адна з іх – падзел на рацыянальную фантастыку і *fantasy*. Абодва тыпы выкарыстоўваюць падобныя прыёмы стварэння фантастычнай вобразнасці. Галоўнае адрозненне паміж відамі палягае ў спосабах пераўтварэння рэальнасці, якімі яны карыстаюцца. Гэта адлюстроўваецца таксама ў асаблівасцях праблематыкі і мастацкай структуры твораў.

Тэрмін «рацыянальная фантастыка» часцей за ўсё адпавядае агульнапрынятаму паняццю «навукавай фантастыкі» (*science fiction*), які абазначае «від празаічнага апавядання, у якім апісваецца сітуацыя, немагчымая ў вядомай нам рэальнасці, але гіпатэтычна верагодная, звязаная з пэўнымі дасягненнямі ў навуцы і тэхніцы». Аднак «рацыянальная фантастыка» аб'ядноўвае «навуковы» і «сацыяльны» віды рацыянальнай або лагічнай фантастычнай літаратуры. Тэрмінам «*fantasy*» вызначаецца «літаратура, у якой ствараецца эфект цудоўнага; у ёй прысутнічаюць у якасці асноўнага элемента звышнатуральныя або немагчымыя светлы, персанажы і аб'екты, з якімі сутыкаюцца героі і чытач».

Вядома, што літаратура *fantasy* ўзнікла на базе архаічнага міфа і фальклорнай чароўнай казкі. Пры гэтым у сваёй кампазіцыйнай будове літаратура *fantasy* з'яўляецца менш фармалізаванай, што пашырае яе магчымасці ў стварэнні фантастычных канструкцый.

Першая з гісторый паведамляе пра горад Сакел-Норн, у мінулым – славыты цэнтр гандлю на планеце Цыкрон, грамадства цыкранітаў, яго побыт, культуру, жорсткія законы і звычаі. Тут галоўныя героі – юнак, які з дзяцінства ткаў традыцыйныя на Ксеноры вытанчаныя дываны, саслеп ад цяжкай працы і стаў забойцам-наймітам, і нямая дзяўчына, якой наканавана быць прынесенай у ахвяру Багіне Пяці Месяцаў. Адпаведна аўтахтоннай традыцыі, ахвяраванай можа быць толькі прадстаўніца касты снілфардаў (арыстакратаў). Аднак паступова грамадства цыкранітаў прыходзіць да замяшчэння ахвяр з вышэйшых кастаў падкідышамі ці дочкамі плебеяў. Таму дзяўчына жыве ў Хораме, дзе яе рыхтуюць да рытуалу, што прадугледжвае і адразанне языка, каб ахвяра не крычала. Забойцы-найміты ў сваёй суполцы арганізуюць змову супраць караля. Паводле іх плану, самы спрытны забойца ў апошнюю ноч перад ахвярапрынашэннем, якую дзяўчына праводзіць на так званым Ложы Адной Ночы, заб'е вартаўніка пакоя, саму дзяўчыну, пераапанецца ў яе ўбор і падчас цырымоніі заколіць самога караля. Аднак сляпы забойца пакахаў без'языкую дзяўчыну і не здольвае яе забіць. Яны знаходзяць паразуменне і вырашаюць разам уцячы з горада. Фінал гэтай гісторыі не вызначаны, Ён і Яна прапаноўваюць адзін аднаму розныя варыянты развіцця падзей.

У гісторыі сляпога забойцы і без'языкай дзяўчыны праглядаюцца прыкметы жанру *fantasy*, апісаныя вышэй. Г. М. Бутырчык сцвярджае, што гэты сюжэт нагадвае ўсходнюю казку. Урыўкі з гэтай гісторыі змяшчаюцца ў кожным раздзеле твора і цікавыя самі па сабе. Ідэя абрамленасці аповесці (падобным чынам будзеца ўвесь звод казак Тысячы і Адной Ночы) таксама

наводзіць на думку аб дыялогу аўтара з усходняй традыцыяй [1, с. 128]. Да таго ж сам герой-апавядальнік (Ён) сцвярджае, што цытуе Законы Хамурапі, апісваючы грамадства Сакел-Норна. Характэрна для *fantasy* і тое, што падзеі адбываюцца на невядомай планеце, у буйным гандлёвым горадзе, які пазней будзе цалкам знішчаны. Тут існуе свая рэлігія з традыцыйным прынясеннем ахвяр, свая жорсткая сістэма сацыяльнай стратыфікацыі (снілфарды і йгнірады), фантастычныя жывёлы (гнары).

З аднаго боку, фантастыка як элемент незвычайнага ператвараецца тут у дэкарацыю, своеасаблівы прынцып афармлення прасторава-часовай мадэлі, у якой развіваецца прыгодніцкі сюжэт. Матыў адкрыцця героем існавання іншасвету адсутнічае. Улічваючы гэта, гісторыю Сакел-Норна варта аднесці да так званых «гераічных» *fantasy*. З іншага боку, тут відавочныя рысы сацыяльнай фантастыкі, а дакладней – антыўтопіі. Нагадаю, што галоўнай прыкметай утопіі, класічнай ці сучаснай, «станоўчай» альбо «адмоўнай», з’яўляецца цэласнае мастацкае ўвасабленне гіпатэтычнай (не абавязкова ідэальнай) грамадскай структуры [2, с. 89]. Прыкметы такога ўвасаблення ў гісторыі сляпога забойцы гэта, па-першае, апісанне ў другім раздзеле ладу жыцця снілфардаў – вытанчаных арыстакратаў, якія маюць права прыкрываць твары, шыкоўна апранацца і дэманстраваць добры густ, і йгнірадаў – фермераў, батракоў і рабоў, якіх снілфарды лічаць сваёй уласнасцю. Па-другое – спецыфіка ткацтва адмысловых дываноў у горадзе. Такім ткацтвам займаліся толькі дзеці. Іх вочы да ўзросту 8 – 9 год слеплі ад пастаяннага напружання. Колькасць дзяцей, якія саслеплі пры вырабе дывана, вызначала яго кошт. Такія творы мастацтва сімвалізуюць жорсткасць і бязлітаснасць усяго грамадства, што хутчэй суадносна з антыўтапічнай мадэллю. Тое ж самае можна сказаць аб язычніцкіх абрадах з прынясеннем ахвяраў Багіні Пяці Месяцаў і іншым багам.

Другі аповед, які ўкладзены ў структуру рамана ад імя Лоры, апісвае стогадовую Ксенорскую вайну, у якой зямляне дзейнічаюць супроць ксенорцаў. Яшчарападобныя ксенорцы плануюць захапіць большасць зямных жанчын, каб праз селекцыйныя эксперыменты вывесці новы, палепшаны від жывых істот. Гэтыя напаўксенорцы будуць здольныя дыхаць у незвычайных атмасферах і яшчэ больш паспяхова захопліваць розныя планеты. Зямляне на момант 2066 г. адносна паспяхова вядуць абарону. Галоўныя героі тут – старыя сябры і ўдзельнікі вайны Уіл і Бойд. Іх касмічны карабель падбіты ксенорцамі, сувязь з Зямлёй страчана, абодва афіцэры цяжка параненыя. Нечакана іх карабель трапляе ў гравітацыйнае поле невядомай раней планеты, а Уіл і Бойд трапляюць на дзіўную планету Аа’А. Персікавыя паненкі, якія растуць на дрэвах, харчуюцца дзівоснымі нектарамі і не паміраюць, а распадаюцца на малекулы, з якіх потым узнаўляюцца. Спачатку Уіла і Бойда цалкам задавальняе жыццё на Аа’А, але пазней ім надакучвае яго аднастайнасць і прадказальнасць. Палонныя спрабуюць знайсці шляхі, каб пакінуць Аа’А, але пераконваюцца ў тым, што гэта зямля быццам пакрытая велізарным крышталёвым каўпаком, і ўсё, што ім застаецца – атрымліваць асалоду. Напрыканцы гісторыі Ён праз аднаго з сяброў агучвае выснову,

вельмі важную для разумення светапогляду герояў: «Гэта рай, – гаворыць ён, – але мы не можам знайсці адсюль выйсце. А любое месца, з якога немагчыма выйсці, гэта пекла». Разважанне аб гэтым працягваецца ў канцы кнігі, выдадзенай ад імя Лоры: «Шчасце гэта выява, а не гісторыя. Шчасце гэта сад, агароджаны шклянымі сценамі: у ім няма ўваходаў і выхадаў. У раі няма гісторыі, таму што там немагчымыя падарожжы. Толькі страты, туга, гора і пакуты рухаюць гісторыю наперад яе звільстым шляхам» [3, с. 372, 526]. З гэтага можна зрабіць выснову, што аўтар бачыць немагчымым сумяшчэнне паняткаў шчасця і свабоды. Для чалавека, з яго непаседлівай прыродай, шчасце таксама паўстае недасягальным, таму выбар можа рабіцца толькі на карысць свабоды.

Гэты аповед больш адпавядае жанру «рацыянальнай фантастыкі» (science fiction). У той жа час у ім праглядаюцца прыкметы філасофскай умоўнасці, базавым жанрам якой застаецца прыпавесць – дыдактыка-алегарычны жанр літаратуры, які апісвае гіпатэтычную, штучна сканструяваную сітуацыю, якая не можа быць непасрэдна суаднесена з рэальнасцю, але ўяўляе сабой алегарычнае, сімвалічнае і метафарычнае пераасэнсаванне рэчаіснасці. [2, с. 206]. Аб тым жа сведчыць і той факт, што Уіл і Бойд не маюць больш-менш разгорнутага псіхалагічнага партрэта, як і апісання знешнасці, а гэта таксама характэрна для прыпавесці. Такія характарыстыкі не толькі не падтрымліваюць, а нават разбураюць ілюзію сапраўднасці, характэрную для рацыянальнай фантастыкі. Такім чынам, другі ўстаўны аповед адначасова дэманструе вымысел такіх тыпаў, як рацыянальная фантастыка і філасофская ўмоўнасць.

Аднак вернемся да кнігі «Сляпы забойца», выдадзенай пад імем Лоры Чэйз. Калі разглядаць гісторыю пра Яго і Яе ў параўнанні з першым аповедам (успаміны Айрыс Чэйз), то яна ўяўляе сабой не што іншае як раман герояў. Мяжу паміж планами можа перасякаць толькі галоўная гераіня. Зрэшты яна прапануе нам сваю інтэрпрэтацыю падзей уласнага жыцця, што зразумела чытачу толькі напрыканцы чытання. Але мы не забываемся на ўкладзеныя ў кнігу гісторыі горада Сакел-Норн і Уіла з Бойдам. Яны наводзяць на думку аб тым, што варта шукаць у іх ключы да разумення стасункаў паміж героямі, іх дзеянняў і пачуццяў, пэўныя сімвалічныя сэнсы. Болей за тое, гэтыя гісторыі даюць раману цалкам яшчэ адну асобу аўтара-стваральніка: гэта Ён (атаясамліваецца з Алексам Томасам). У такім выпадку ўзнікае жаданне высветліць, ці праглядаюцца ў рамане, выдадзеным ад імя Лоры, рысы асобнага метанаратыву (вядома, калі абстрагавацца ад наяўнасці апаведу Айрыс).

Тут прысутнічае і асоба аўтара, пададзеная ў творчым працэсе (Ён). Можна праводзіць паралелі паміж Ім з Ёй і сляпым забойцам разам з без'языкай дзяўчынай. Ён як аўтар-стваральнік таксама разважае над тым, як варта складаць гісторыю. Відавочна, што рысы асобнага метарамана ў дадзеным выпадку ёсць.

У рамане М. Этвуд кніга «Сляпы забойца», яе напісанне і ўплыў на жыцці герояў з'яўляюцца адной з галоўных інтрыг, што ўтвараюць сюжэт. Тое, як

вырашаецца пытанне аўтарства кнігі, палярна змяняе ўяўленне чытача аб ролі галоўнай гераіні. Што датычыцца рамана Яго і Яе, то тут абедзве фантастычныя гісторыі, хаця і ўтрымліваюць шмат важных сімвалаў і даюць уяўленне аб светапоглядзе Яго і Яе, непасрэдна не ўплываюць на лёсы герояў. Да таго ж нельга дакладна сказаць, што суб'ект і аб'ект метарэфлексіі супадаюць, таму што немагчыма ставіць знак роўнасці паміж Ім і сляпым забойцам, Ёй і без'языкай дзяўчынай.

Робячы выснову, можна сказаць, што асноўная складанасць жанравага вызначэння рамана Этвуд абумоўлена ў першую чаргу асаблівай мастацкай структурай тэксту: метараманная форма дапаўняецца некалькімі ўстаўнымі аповедамі, фрагментамі ліставання герояў і інш. Для саміх аповедаў пры гэтым характэрна жанравая неаднароднасць. Дзякуючы гэтаму ў тэкст уводзяцца прыкметы антыўтапічнага жанру, *fantasy*, *science fiction*, а таксама прыпавесці.

Літаратура

1. *Бутырчык, Г. М.* «Сляпы забойца» М. Этвуд: праблема жанру / Г. М. Бутырчык // *Women in Literature: Актуальные проблемы изучения англоязычной женской литературы. Международный сборник научных статей* / Ред.: Бутырчык А. М., Поваляева Н. С., Халипов В. В. Отв. ред. Поваляева Н. С. – Мн.: РИВШ БГУ, 2004. – С. 124 – 134.
2. *Ковтун, Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века / Е. Н. Ковтун. – М.: Высшая школа, 2008. – 408 с.
3. *Литературный энциклопедический словарь* / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев и др. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 752 с.
4. *Atwood, M.* *The Blind Assassin* / Margaret Atwood, 2000. – 536 p.