

ГОЛОСА ПОГРАНИЧЬЯ: СПОСОБЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В «РАССКАЗЕ СЛУЖАНКИ» М. ЭТВУД И «ГОЛОДНОЙ ДОРОГЕ» Б. ОКРИ

Е. В. Жилинская

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск, Беларусь, alenazhylinskaya@gmail.com*

На основе сравнения трилогии «Голодная дорога» Б. Окри и «Рассказа служанки» М. Этвуд (включая литературную и сериальную версии) выявлено, что оба текста рассматривают дихотомию индивидуального и коллективного в репрессивных системах в тесной связи с проблемой самоидентификации. Они отображают стремление маргинализированных групп к субъектности и рассказыванию истории о себе (сторителлингу). Обоснована возможность реконтекстуализации «Рассказа Служанки» М. Этвуд как части постколониального дискурса.

Ключевые слова: идентичность; колонизированный субъект; постколониальный роман; сторителлинг; феминистская антиутопия.

ГАЛАСЫ ПАМЕЖЖА: СПОСАБЫ САМАІДЭНТЫФІКАЦЫІ Ў «ГІСТОРЫІ СЛУЖАНКІ» М. ЭТВУД І ТРЫЛОГІІ «ГАЛОДНАЯ ДАРОГА» Б. ОКРЫ

А. В. Жылінская

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,
220030, г. Мінск, Беларусь, alenazhylinskaya@gmail.com*

На аснове параўнання трылогіі «Галодная дарога» Б. Окры і «Гісторыі Служанкі» М. Этвуд (уключаючы літаратурную і серыяльную версіі) выяўлена, што абодва тэксты разглядаюць дыхатамію індывідуальнага і калектыўнага ў рэпрэсіўных сістэмах у цеснай сувязі з праблемай самаідэнтыфікацыі. Яны адлюстроўваюць імкненне маргіналізаваных груп да суб'ектнасці і расказвання гісторыі пра сябе (сторытэлінгу). Абгрунтавана магчымасць рэкантэкстуалізацыі «Гісторыі Служанкі» М. Этвуд як часткі посткаланіяльнага дыскурсу.

Ключавыя словы: ідэнтычнасць; каланізаваны суб'ект; посткаланіяльны раман; сторытэлінг; фемінісцкая антыўтопія.

Главная героиня «Рассказа Служанки» (*The Handmaid's Tale*, 1985) по имени Фредова живет в патриархальном и милитаристском государстве «Республика Галаад». Режим Галаада пропагандирует квазирелигиозные идеи, подвергая женщин всестороннему контролю, чтобы увели-

чить рождаемость. Тоталитарное государство заменяет женскую идентичность социальными ролями, такими как Служанки, Марты, Жены и Тетки. Служанки представляют собой самую угнетаемую группу, лишенную репродуктивных свобод и основных прав человека. Можно отметить сходство между положением женщин в обществе Галаада и положением колонизированных подданных. Женщин держат в плену, пытаются, лишают права голоса и отчуждают от самих себя: «То, что происходит со Служанками или женщинами в Галааде в целом – а именно: им запрещают писать или читать книги, они не имеют возможности встречаться и общаться друг с другом, они лишены свободы выбора в одежде и их имена заменены именами их владельцев – все это очень похоже на то, что происходит с чернокожими людьми во времена колониализма» (Здесь и далее перевод научных источников с английского на русский мой – Е. В.) [1, с. 11]. А. Бридик называет роман М. Этвуд «постколониальной феминистской антиутопией» [2, с. 57]. Исследователь описывает опыт Служанок как «двойную колонизацию» патриархальным обществом, с одной стороны, и привилегированными классами мизогинных женщин, с другой: «Она [главная героиня Фредова] стала жертвой североамериканского постколониального и патриархального общества XX века и вместе с тем угнетена господствующими классами женщин, которые борются за власть в битве между полами – такая борьба по Фуко, основанная на разделении власти и знания, характерна для постколониальных текстов» [2, с. 63]. Действуя по тому же принципу, что и имперский центр власти, Галаад монополизирует право на дискурс, на создание и распространение знания. С позиции власти режим определяет место и роль женщин в обществе, отрицая их субъектность, превращая их в объекты колонизации, которые не могут говорить сами за себя. Фредова сопротивляется угнетению, рассказывая свою историю. По словам исследователя постколониализма Д. Уолдера, способность колонизированного рассказывать свою историю дает ему возможность обрести или скорее реконструировать свою идентичность [3, с. 7].

В цикле романов «Голодная дорога» (*The Famished Road*, 1991–1998), Б. Окри описывает постколониальное общество, которое стремится «вообразить» себя как нацию и ищет свой собственный голос. Главным героем и рассказчиком является мальчик Азаро, ребенок Абику. Согласно поверью Йоруба, Абику – это ребенок-дух, который обречен умирать и возрождаться множество раз (часто у одних и тех же родителей). Таким образом, Азаро не принадлежит ни Миру Живых, ни Миру Духов. Благодаря своему пограничному существованию мальчик может наблюдать взаимосвязь миров и путешествовать по множеству реальностей. Однако в романе есть еще одна сущность, точно так же расположенная между ми-

рами, чей голос появляется на протяжении всей истории, – это само африканское сообщество (вероятней всего, нигерийское общество, хотя название страны не упоминается в тексте). Автор проводит параллели между странствующим ребенком-духом и политически нестабильной страной, едва получившей независимость, чье формирование еще не завершено. Сходство предполагается в следующих строках: «Наша страна – страна-абику. Как ребенок-дух, она приходит и уходит. Однажды она решит остаться здесь. Она станет сильной» [4, с. 478]. Неоднозначное положение субъекта и объекта идентификации, состояние перехода, существование между темпоральностями связывают воедино образы Абику и «нерожденной нации» [4, с. 3].

Стоит отметить, что оба этих текста («Рассказ Служанки» и «Голодная дорога») связаны друг с другом через кинематографический медиум.

В 2017 году стриминговый сервис Hulu выпускает сериал-адаптацию «Рассказа Служанки» с одноименным названием под руководством Брюса Миллера. Помимо сюжета, шоу адаптирует фигуру рассказчицы и закадровый женский голос сопровождает большинство сцен. Поскольку современный сериал – это аудиовизуальный медиум, то шоу включает в себя саундтрек: микс из оригинальной музыки, написанной Адамом Тейлором, и популярных песен разных жанров. Как выясняется в последней главе романа М. Этвуд («Комментарий историка к “Рассказу Служанки”»), Фредова не задокументировала свою историю письменным образом. Вместо этого она рассказала и записала ее на тридцать кассет «с разным отношением музыки и речи» [5, с. 361]. Следовательно, первоначальная форма рассказа представляет собой запись голоса и музыки: «Обычно каждая запись начиналась с двух или трех песен – без сомнения, маскировки ради, – а затем вступал голос» [5, с. 361]. В результате приемы повествования в сериале (закадровый голос, саундтрек) передают первоначальную форму истории Служанки, пожалуй, даже точнее, чем литературные.

В третьем эпизоде четвертого сезона (под названием «Перекресток», *The Crossing*) звучит трек Radiohead «Street Spirit (Fade Out)» («Уличных дух (Исчезновение)»). По словам Тома Йорка, лидера группы Radiohead, эта песня написана по мотивам романа Б. Окри «Голодная дорога» [6, с. 16]. Таким образом, с помощью саундтрека «Голодная дорога» входит в интертекст «Рассказа Служанки» и наоборот.

Помимо интермедиальной коммуникации с романом «Голодная дорога», сериальная адаптация «Рассказа Служанки» предлагает схожий подход к стратегиям идентификации «колонизированных» субъектов через внедрение индивидуального и коллективного модусов повествования.

Важным элементом всех вышеперечисленных произведений (трилогии Б. Окри, романа М. Этвуд и его сериальной адаптации) является дихотомия индивидуального и коллективного, рассказ от первого единственного и первого множественного числа, «Я» и «Мы». В цикле «Голодная дорога» коллективное «мы» актуализируется не только в контексте переживания и преодоления общей травмы колонизации, когда община является объектом унижения и угнетения, но и в периоды народной солидарности. Например, во время крупного политического митинга колониальные власти высмеивают надежды людей на демократические выборы. И поэтому люди чувствуют, что у них нет ни права голоса, ни возможности говорить: «Мы, толпа, были призраками истории. Мы были пустыми телами, от имени которых правят политики и солдаты; <...>; простые зрители явлений, жертвы речей. Нам полагалось только слушать, а не говорить. <...>. Согласие было единственным нашим назначением» (Перевод текстов Б. Окри здесь и далее мой – *Е. В.*) [7, с. 263]. Здесь «мы» представляют не только угнетенных и замалчиваемых, но и тех, кто стремится взять под контроль повествование. Следовательно, Азаро как рассказчик становится медиумом, с помощью которого сообщество получает возможность рассказать свою собственную историю. «Это песня ребенка-духа. Это история каждого из нас <...>» [8, с. 3] – констатирует разнородный голос рассказчика, представляющий собой синкретизм индивидуального и коллективного сознания.

Относительно романа «Рассказ Служанки», то повествование от первого лица единственного числа – это инструмент сопротивления Фредовой деспотическому режиму, который стирает любую сложность и уничтожает индивидуальность человека: «Если это я рассказываю историю, значит, финал мне подвластен. Значит, будет финал этой истории, а за ним – взаправдашняя жизнь. <...>. Но если это история, пусть даже мысленная, значит, я ее рассказываю кому-то. Самому себе истории не расскажешь. Всегда найдется кто-то еще» [5, с. 53]. В романе важна фигура читателя, или слушателя, свидетеля, которому Фредова доверяет свою историю, а значит и реконструкцию идентичности: «Я вам рассказываю историю и тем самым вызываю вас к жизни. Я рассказываю, следовательно, вы существуете» [5, с. 323]. В этом акте коммуникации читатель, будучи «слушателем» истории, подтверждает существование Фредовой.

Военное государство Галаад навязывает женщинам коллективный менталитет, требуя обязательного ношения униформы, хождения парами и участия в коллективных ритуалах. Каждый раз, когда Фредова говорит «мы» это свидетельствует о ее внутреннем подчинении системе или идентификации себя с угнетаемой группой, с бессилием, конформизмом.

В то время как аспект коллективного сопротивления характерен только для сериальной адаптации. В сериале, использование «мы» не ограничивается описанием механической функции Служанки в новом обществе. «Мы» относится к коллективной идентичности колонизированных субъектов, которые противопоставлены режиму и, более того, противостоят ему. Во второй серии первого сезона Джун узнает, что против Галаада борется сеть Служанок и Марф. В недоумении она говорит: «Есть “мы”?» и отвечает себе: «Теперь должны быть «мы». Потому что теперь есть “они”» (эпизод «День рождения» [9]). К концу первого сезона Джун понимает, что идентичность Служанки дает ей и другим женщинам возможность коллективно восстать против режима Галаада. Она заявляет: «Им не стоило давать нам форму, если они не хотели, чтобы мы были армией» (эпизод «Ночь» [9]). В итоге, «мы» в сериале отсылает к навязанной идентичности, которая отчуждает женщин от себя, но кроме того связывает их вместе и дает им чувство принадлежности к сообществу, способному на коллективное сопротивление.

Главная тема цикла романов «Голодная дорога» Б. Окри – это становление постколониального общества, которое переосмысливает травму колонизации и пытается обрести собственный голос. Подобные темы присутствуют в «Рассказе служанки» М. Этвуд. Обе истории описывают репрессивные системы, которые видят мир через бинарные оппозиции. В случае с романом «Голодная дорога» разделение и противопоставление проводится по расовому признаку, а в романе «Рассказ Служанки» – на основе биологического пола. В заключении, все эти истории: цикл «Голодная дорога» и «Рассказ Служанки» (включая литературную и сериальную версии) подходят к проблеме самоидентификации через рассмотрение дихотомии индивидуального и коллективного. Они отображают стремление угнетаемых групп к субъектности и обретению собственного голоса. Рассказывая свою историю, колонизированные субъекты получают контроль над своей историей. Более того, владея нарративом, они обретаю (вернее, реконструируют) идентичность. Поэтому рассказывание своей истории или сторителлинг, становится важнейшим элементом как постколониальной трилогии «Голодная дорога», так и феминистской антиутопии «Рассказ Служанки».

Библиографические ссылки

1. *Sadeghi Z., Mirzapour N.* Women of Gilead as colonized subjects in Margaret Atwood's novel: A study of postcolonial and feminist aspects of *The Handmaid's Tale* [Electronic resource] // *Cogent Arts & Humanities*. Taylor & Francis Online, 2020. Vol. 7, Iss. 1. URL: <https://doi.org/10.1080/23311983.2020.1785177> (date of access: 07.03.2023).

2. *Briedik A.* A postcolonial feminist dystopia: Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* [Electronic resource] // *Ars Aeterna* / ed. S. Klimkova. Nitra, Slovakia : Faculty of Arts, University of Constantine the Philosopher, 2021. Vol. 13, Iss. 1. P. 57–67. URL: <https://doi.org/10.2478/aa-2021-0004> (date of access: 01.02.2023)
3. *Walder D.* Post-colonial literatures in English: history, language, theory. Oxford, UK; Malden, Mass. : Blackwell Publishers, 1998.
4. *Окри Б.* Голодная дорога. СПб. : Торгово-изд. дом «Амфора», 2001.
5. *Эмюд М.* Рассказ Служанки. Москва : Эксмо, 2019.
6. *Draper B.* Chipping Away – Brian Draper talks to Thom Yorke // *Third Way* / ed. S. Jones. London : Third Way Trust Ltd., 2004. Vol. 27, № 10. P. 16–21.
7. *Okri B.* Infinite Riches. London : Phoenix, 1999.
8. *Okri B.* Songs of Enchantment. London : Vintage, 1994.
9. Рассказ Служанки – «*The Handmaid's Tale*», реж. Б. Миллер [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hulu.com/series/the-handmaids-tale-565d8976-9d26-4e63-866c-40f8a137ce5f> (дата доступа: 07.03.2023).