

чаго быць не павінна. Бо літаратуры трэба ж развівацца! «Часта наракаем на ўскладнёнасць некаторых твораў. Відаць, яно ідзе ад нашых устарэлых уяўленняў і літаратурных канонаў, з-пад уплыву якіх не так лёгка вызваліцца, хоць навука даўно ўжо карыстаецца абстрактным мысленнем» (д. з. за 11.01.1978) [1, с. 348]. 24.03.1980 г. ён занатаваў трагічную вестку: «У пяць гадзін раніцы памёр Пятрусь Броўка. Цяжкі настрой ва ўсіх. Пазванілі ў Маскву, Кіеў, Вільнюс, Рыгу... Пішу развітальнае слова» [1, с. 387]. М. Танк згадваў пра І. Шклярэўскага як пра перакладчыка сваёй паэмы: «І. Шклярэўскі пераклаў майго «Люцыяна Таполю» і даў у «Дружбу народоваў» (д. з. за 27.12.1981) [1, с. 420]. І пра тое, што ён прывёз пераклады яго вершаў (д. з. за 20.01.1982) [1, с. 424].

Такім чынам, М. Танк у сваіх дзённіках за 1975–1982 гады выказваў ідэю пра неабходнасць, незамянімасць і невычарпальнасць паэзіі. Аўтар быў перакананы ў неабходнасці канцэптualiных і яркіх назваў для кніг паэзіі, шкадаваў аб тым, што грамадства перастала быць літаратурацэнтрчным. Лічыў, што, па Гарацыю, трэба «смеючыся, казаць праўду» і што неабавязкова жыць у сталіцы, каб творча здзяйсняцца. Выказваў ідэю неабходнасці хваліць сваё і чужое толькі на падставе іх рэальнай мастацкай каштоўнасці. Сцвярджаў, што беларуская літаратура ўзбагацілася вопытам іншых, больш уплывовых, літаратур. Лічыў, што паэзія павінна быць са стылёвымі кантрастамі, шурпатай, індывідуальнай, з асабістай трагедыяй пісьменніка, з метафарамі або без іх. М. Танк хваляваўся пра лёс байкі, каб яна не знікла як жанр. Ён асуджаў празмерную ўладу канонаў, пазбаўляючых многіх пісьменнікаў імкнення да наватарскіх пошукаў.

Літаратура

1. *Танк, М.* Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 10 : Дзённікі (1960–1994). – 2010. – 919 с.

И. Р. Батенков (Беларусь)

СТАНОВЛЕНИЕ ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ТРАВМАТИЧЕСКОГО ОПЫТА В РОМАНЕ М. ЭТВУД «КОШАЧИЙ ГЛАЗ»

Наверное, каждый из нас в своей жизни сталкивается с проявлениями человеческой жестокости в самых разных её видах и формах. Мы можем становиться объектами проявления агрессии как при взаимодействии с абсолютно незнакомыми людьми, так и достаточно близкими, с которыми проводим если не большую часть, то половину своего времени на протяжении всей жизни, либо опреде-

лѐнном еѐ этапе: одноклассники, однокурсники, те, кого мы считаем своими друзьями, и даже родственники. Становиться объектом проявления моббинга мы можем по самым разным, зачастую не зависящим от нас причинам. Мы можем подвергаться агрессии как со стороны одного человека, так и целой группы людей – коллектива. Мы можем быть как объектами (жертвами) моббинга, так и свидетелями его проявления к другим людям, а также быть субъектами (агрессорами). Но все роли участия в проявлении данной проблемы объединяет то, что каждая из них может оказать влияние на жизнь, формирование личности и психику человека в пагубную сторону. Именно этим данное явление опасно!

Агрессор может стать жестоким и циничным человеком, без душевных и моральных качеств, которые присущи всем порядочным, духовно и нравственно развитым людям, вести аморальный образ жизни и считать это нормальным. Наблюдатель может жить с чувством вины за то, что не помог или не смог помочь жертве, а также не сможет принять и смириться с тем, свидетелем чего ему пришлось стать. У жертвы могут развиваться заболевания психики, она станет неуверенной в себе, с заниженной самооценкой, ей будет очень сложно выстраивать отношения с другими людьми, как и произошло с Элейн, героиней романа М. Этвуд «Кошачий глаз».

Судьба женщины, проблемы ее самоидентификации, становление ее как личности всегда в центре внимания канадской писательницы М. Этвуд. В романе «Кошачий глаз» писательница обращается к одной из самых актуальных проблем воспитания и формирования личности женщины – проблеме «детского терроризма», деструктивного воздействия на личность девочки более сильной сверстницы, дихотомия жертва – мучительница [1, с. 54–61].

Жизнь Элейн не особо отличалась от жизни обычного человека, но травмирующее детство не даёт ей ощущать себя полноценным членом общества. Героиню мучает прошлое, и потому она никак не может найти покой в настоящем, которое кажется иллюзорным, как узоры под гладкой поверхностью стеклянного шарика. «Помимо всего этого у меня, конечно, есть настоящая жизнь. Порой мне трудно бывает в неё поверить, поскольку такая жизнь, конечно, не могла бы сойти мне с рук и я ее не заслуживаю. В пару к этому убеждению у меня есть другое – что все люди моего возраста взрослые, а я только притворяюсь» [2, с. 19]. У неё было два брака, от первого – дочь Сара, от второго – Анна. Девочки выросли достойными и порядочными людьми. Анна стала бухгалтером, а Сара, во время написания романа, доучивалась на врача. Сама Элейн стала художницей. Она очень боялась, что еѐ дети подвергнутся детскому моббингу, еѐ судьба повторится с ними, поэтому пристально следила за тем, чтобы не упустить и не допустить этого. К сожалению, родители самой Элейн слабо представлены в произведении, они не вмешиваются и не помогают дочери переживать еѐ страдания.

Когда Элейн возвращается в свой родной город Торонто на ретроспективную выставку своего искусства «Ди-версия», в еѐ сознании происходит перемещение во времени назад и она снова оказывается в своём детстве и заново переживает все его трагические события, которые сильно изменили еѐ судьбу, представления о жизни, особенно о мире женщин.

Из-за постоянных путешествий с отцом-энтомологом, Элейн не соответствовала общепринятым представлениям о женственности: она никогда не дружила с девочками, проводила время почти всегда в мужском обществе, ей были известны все мальчишеские игры и забавы, но она хотела иметь подруг, ещё не зная, какие страдания принесёт ей эта дружба: «Я хочу иметь друзей. Друзей-девочек. Подруг. Я знаю, что они бывают, – я читала о них, но у меня никогда не было подруг, потому что мы никогда не жили подолгу на одном месте» [2, с. 37]. Кэрол, Грэйс и Корделия вводят героиню в мир жестокости, цинизма, тоски и предательства. Именно в их компании Элейн постепенно узнаёт о мире взрослых и таинственном мире женщин. Возможно, именно по той причине, что Элейн получила представление о женском мире жестоким и аморальным способом, она была вдохновлена писать женщин в разных, но неизменно прекрасных ипостасях. Но художницей героиня станет гораздо позже. Пока же девочка считает Кэрол, Грэйс и Корделию своими лучшими подругами, без которых не может прожить и дня, даже не представляя того, насколько одна из них изменит её судьбу.

Началось со странных игр девочек, придуманных Корделией. Она выкапывает на задворках своего дома огромную яму и под предлогом игры в казнь Марии Стюарт заставляет лечь туда Элейн. Яму наглухо закрывают и закапывают. Элейн переживает настоящий ужас и, как она вспоминает впоследствии, что-то в ней после этого сломалось, она «утратила силу». После этого случая она становится послушной рабой всей троицы, и жизнь ее превращается в кошмар. Издевательства над ней идут под лозунгом: «Мы – твои лучшие друзья, мы хотим, чтобы ты стала лучше, в тебе столько недостатков» – изошренное женское лицемерие. Любой ее поступок, слово, походка, внешность – все подвергалось осуждению и издевательствам. У Элейн не было сил противостоять им. Издевательства начинались рано утром, с путешествия в школу на автобусе, и длились весь день: школа, возвращение после школы, затем мучительницы приходили к ней домой и просили у матери разрешения отпустить ее «погулять». Их издевательства преследовали цель раздавить Элейн как личность, заставить ее поверить в то, что она – ничто. Никакого физического воздействия на нее не было, только чисто психологическое, но Элейн утратила не только волю, но и желание жить [1, с. 54–61]. Худшим своим поступком, который она могла бы когда-то совершить, Элейн считала «сплетничать» о своих «лучших друзьях». Героиня впадает в депрессию и отчаянье, чувствует свою беспомощность и неспособность противостоять своим агрессорам или спастись.

Кульминацией моббинга и переломным моментом действия становится случай в одну из зим, когда девочки, направляясь домой, переходили мост через долину, пользующуюся дурной славой, на дне которой текла река, покрытая ненадежным мартовским льдом. Корделия в приступе ярости сорвала с головы Элейн шапочку и бросила ее на лед реки, приказав Элейн спуститься за ней в долину. Элейн видела, что, если она откажется, Корделия может и ее сбросить с моста, и потому повиновалась. По скользкому тающему снегу, по крутому обрыву едва спустилась в долину, по пояс в ледяной воде дошла до своей шапочки на середине реки, и, утратив силы и волю к жизни, полной постоянных мучений, уже готова была

остаться в реке и замерзнуть. Девчонок на мосту уже не было – они убежали. Но на мосту был кто-то другой. Женщина в черном плаще скользила по воздуху к Элейн, накрыла ее своим плащом и сказала ей: «Встань и иди. Ты сможешь это». И Элейн ощутила прилив сил, с трудом выбралась из реки, вскарабкалась по крутому склону и вышла на улицу, по которой ей навстречу уже бежала мать. После этого инцидента власть троицы над ней закончилась [2, с. 54–61]. К Элейн пришло понимание того, что она позволяла себе быть жертвой всё это время. Она переосмысливает всё, что происходило с ней за время дружбы с девочками, и находит в себе силы прекратить эти токсичные отношения и заводит новую подругу. Вскоре всё связанное с мучительницами забылось, ушло в подсознание.

В 13 лет, когда Элейн поступает в хай-скул, она вновь встречает свою старую «подругу», которую исключили из престижной школы за неуспеваемость и непристойные сексуальные выходки. Дружба между девочками восстанавливается, но без Кэрол и Грэйс, которые переехали из их района. Но «подруги» как бы меняются местами, Элейн осознаёт, что переросла Корделию, она становится намного жёстче, чем в детстве. В эпизоде на кладбище она говорит, что между ними произошел обмен энергией: ей удалось запугать Корделию. С этого момента она начинает глумиться над ней – у Элейн острый язык, и она очень умная девочка. Временами она противна сама себе. Она понимает, что теперь она играет роль Корделии [1, с. 54–61]. В их детстве Корделия придумала устрашающую легенду о мосте, с которого сбросила шапочку Элейн: «Корделия говорит, что ручей в овраге течет прямо из кладбища, а потому вода в нем – это раствор трупов. Она говорит: если выпить этой воды или наступить в нее, или просто подойти слишком близко, покойники, закутанные в туман, вылезут из ручья и утащат тебя с собой. Она говорит, с нами этого до сих пор не случилось только потому, что мы стоим на мосту, а он деревянный. Мост – надежная защита от ручья с покойниками, такого, как этот» [2, с. 94]. Со временем Корделия, провалив большую часть предметов, остается на второй год. Как-то Элейн навещает ее дома и видит ее располневшую, опустившуюся, не имеющую планов и шансов на будущее.

Элейн чувствует смесь триумфа, презрения и жалости, она испытывает облегчение от того, что девочка, которая, по сути, была самым главным лидером её моббинга в их детстве, больше не может ею манипулировать.

После периода потери связи героини снова встречаются. Корделия, похоже, вернула себе прежнее лукавство и говорит Элейн, что начала заниматься актёрским мастерством. Она тонко хвастается своими ролями на Шекспировском фестивале и приглашает Элейн на один из её спектаклей.

Через два года Элейн вновь встречается с Корделией в психиатрической больнице, куда была отправлена родителями за наркоманию. Корделия уже все потеряла, она под антидепрессантами, выглядит и одета намного старше своих лет. Корделия умоляет Элейн помочь ей сбежать оттуда. Элейн отказывает ей в помощи. Через несколько недель после их встречи Элейн получает назад письмо, которое она отправила Корделии в больницу. Дальнейшая судьба Корделии неизвестна. Сами того не зная, девочки виделись в последний раз.

В последний день своего пребывания в Торонто Элейн приходит к тому мосту, месту действия ее детской драмы. И ей кажется, что она видит девочку на тропе, ведущей к мосту. Сначала ей кажется, что это она сама в своем старом жакете и голубой вязаной шапочке. Но потом она понимает, что это Корделия, одетая точно так, как она ходила в школу в десять лет. «Я знаю, она смотрит на меня с вызовом. ... Я вновь ощущаю тот же самый стыд, тошноту, то же чувство моей собственной неполноценности, неловкости, слабости; то же желание быть любимой, то же чувство одиночества, тот же страх. Но это больше не мои чувства. Это переживания Корделии, и так было всегда». И Элейн отпускает эту Корделию, прощая ее [1, с. 54–61].

Маргарет Этвуд создает психологически точный рисунок развития личностей героинь, тщательно прослеживая вышеописанные изменения.

В романе поднимается множество проблем как того времени, так и нашего. Проблема жизни в тяжёлые 40-е гг. прошлого столетия, проблема детства, проблема становления женской идентичности, проблема феминизма, проблема мобинга в коллективе. Все они тесно переплетены между собой.

Это очень сильный и важный роман о женщинах, о превращении девочек в девушек, и речь идёт не столько о физиологических изменениях, сколько об изменении сознания. Если посмотреть на историю Элейн с данной стороны, Корделия, Кэрл и Грэйс смогли стать для неё одновременно жестокими и хорошими, ненужными и важными. Благодаря им она вошла в мир женщин, познала их духовную и физиологическую природу, особенности отношений, чего не могла познать, путешествуя с отцом-энтомологом. К Элейн пришли знания и понимание женственности, которыми должна обладать каждая девушка и женщина. Так как она получила их таким неправильным и аморальным способом, это наложило непоправимый негативный отпечаток на её взрослую жизнь.

Литература

1. *Комаровская, Т. Е.* Художественное исследование феномена школьной травмы в романе Маргарет Этвуд «Кошачий глаз» / Т. Е. Комаровская // Северные грани. – № 7. – М., 2017. – С. 54–61.
2. *Этвуд, М.* Кошачий глаз / М. Этвуд. – М.: Эксмо, 2020. – 512 с.

А. В. Богданович (Беларусь)

НОВЕЛЛА ГИ ДЕ МОПАССАНА «ПЫШКА»: РАЗРУШЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СТЕРЕОТИПОВ

События в новелле «Пышка» (1880) выдающегося французского писателя Ги де Мопассана происходят в 1870 г., в период франко-прусской войны.