

## 10 ЖАНЧЫНА ЯК ВЫТВОРЦА ЗНАЧЭННЯЎ ЖАНОЦКАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ СЯРЭДЗІНЫ І ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТ.

1 Спрадвечныя сацыяльных жаночыя ролі ў лірыцы Л.Геніюш, іх узроставае карэкціроўка; асуджэнне вайны і палітыкі мужчын.

2 Пратэст супраць абмежавання дзейнасці жанчын прыватнай сферай і правамі мужчын на жанчын у вершах Л.Геніюш.

3 Прыярытэт у адлюстраванні сацыяльных ролей жанчын у лірыцы В.Коўтун.

4 Узаемазалежнасць закаханых у інтымнай лірыцы паэтки; змяненне супярэчнасцей полаў у сталасці.

### 1 Спрадвечныя сацыяльных жаночыя ролі ў лірыцы Л.Геніюш, іх узроставае карэкціроўка; асуджэнне вайны і палітыкі мужчын.

У большасці сваёй патрыятычная, лірыка Л.Геніюш таксама пакідае месца для чыста жаночых праблем. У паэткі амаль няма вершаў пра каханне. Магчыма, сялянскі светапогляд, сялянская стрыманасць не дазваляе выносіць «на свет цэлы» асабістыя пачуцці. Можна гэта патлумачыць і літаратурнай традыцыяй пачатку мінулага стагоддзя, дзе на першае месца выходзілі агульнанацыянальныя праблемы, агульнанароднае пераважала над асабістым. (Ці не па гэтай прычыне не заўсёды разумелі М.Багдановіча?). Але ў паэзіі Л.Геніюш добра адлюстраваны (пад уплывам фальклору) лёс жанчыны і яе сацыяльныя ролі. Асобу паэтки не заўсёды можна атаясамліваць са створанымі ёю ж вобразамі жанчын. Усё ж знак роўнасці паміж лірычнай гераіняй і Л.Геніюш можна паставіць у многіх яе вершах, напрыклад, такіх, як «Маё сэрца», «Беларуска», «Сялянка я», «Я не спяшаюся». У іх аўтарка падкрэслівае сваю нацыянальнасць і гаворыць пра сябе як пра прадстаўніцу сялянскай культуры, якую заўсёды захоўвае ў душы і тым шчаслівая. Супадзенне аўтарскага «я» і «я» лірычнай гераіні ў вершы «Сялянка я» падкрэсліваецца нават займеннікам першай асобы:

*Мяняю я на ніваў пазалоту  
ўсё золата на пальцах і ў вушах.*

Сацыяльныя ролі жанчыны, устаноўленыя грамадствам па полавай прыкмеце – нявеста, жонка, маці, бабуля – перададзены ў вершах надзвычай тонка і пранікнёна. Аўтарка не толькі малюе вобразы жанчын, яна таксама ўзнаўляе іх абавязкі, замацаваныя соцыумам. Як спрадвечны вызначае паэтка клопат дзяўчыны-нявесты, а потым і жонкі, дома верна чакаць каханага, займацца хатнімі справамі:

*У нязнаную дарогу, ўдаль паехаў мілы...  
Позна, позна цёмнай ночкай дзеўка варажыла...  
Быццам думкай – ўзорам доўгі ручнічок снавала  
ды кашулю васількамі шоўкам вышывала.*

Аўтарка не аспрэчвае такі стан рэчаў, які, хоць і склаўся даўно і заснаваны на першасным, сексуальным, залежным ад фізіялагічнай розніцы мужчыны і жанчыны падзеле працы, не з'яўляецца абсалютным. «Першым ідэалагічным абгрунтаваннем» такога падзелу працы паміж мужчынам і жанчынай (што паставіла жанчыну ў залежнае становішча ад мужчыны) былі міфы. Яны раскрывалі тайну полу, паведамлялі пра прыроднае прызначэнне жанчыны. Сусветныя рэлігіі канчаткова замацавалі сузалежнасць паміж поламі: «мужчына – паўнацэнны чалавек, суб'ект гісторыі; жанчына – аб'ект яго ўлады» (Бавуар). Фальклор адлюстраванні сацыяльна замацаваныя ролі мужчын і жанчын пэўнай

нацыянальнасці. Асабліва гэта выявілася ў песнях, складальніцамі якіх, на думку даследчыкаў (Смірноў Ю.), з'яўляюцца менавіта жанчыны. Беларуская літаратура, як і літаратуры іншых еўрапейскіх народаў, пры стварэнні паэтычных вобразаў звяртаецца да першакрыніц: антычнай літаратурнай спадчыны, Бібліі, фальклору. Не з'яўляецца выключэннем і беларуская паэзія XX стагоддзя. Прыклад таму – верш Л.Геніюш «Мой лён і сны». Як і ў вышэй згаданым творы, дзяўчына ў ім займаецца хатнімі справамі – тчэ сукно. Толькі незвычайнае яно. Дзяўчына, бы міфічныя Мойры, тчэ свой лёс і вельмі зацікаўлена ў тым, каб не быў ён шэрым (якім і павінна быць сукно). Яна хоча выткаць «дзявочы свой сон», свае ўяўленні пра жыццё і шчасце, пра жаночую долю, хоць маці з пазіцыі свайго вопыту увесь час вяртае дачку да рэальнасці:

*Вельмі шэрае тое сукно,--  
я ж хачу ткаць вясёлкі і краскі;  
аснаваць так прадно за прадном,  
каб дыван быў як родная казка!*

Што мае на ўвазе паэтка пад «шэрым» колерам лёсу? У кожнага чытача, безумоўна, узнікнуць свае асацыяцыі. З пазіцыі гендарнасці, на наш погляд, шэрасць – прадвызначанасць, наканаванасць, запраграмаванасць жыцця жанчыны, абмежаванне колам хатніх клопатаў, самазабыццё, якое традыцыйна звязваецца з сапраўднай жаночкасцю. «Вясёлкі і краскі» на палатне – гэта ўсё тое, што выходзіць за кола праблем, звязаных з патрабаваннямі полу, роду, быту – падсвядомае бунтарства, спроба дзейнасці. Для многіх жанчын асабістага шчасця і волі было б дастаткова.

Аднак Л.Геніюш, жанчыне-патрыётцы, каб быць па-сапраўднаму шчаслівай, патрэбна Радзіма і шчасце ўсяго народа. Менавіта гэта падкрэслівае верш «Жаночы клопат», які па меры неабходнасці перарастае ў клопат, што прынята лічыць мужчынскім – абараняць Радзіму. Паэтка, як і неаднойчы, падкрэслівае, што дом – «адвечная доля жанчын», бо створаны яны для таго, каб нараджаць, а не забіваць. Але ў адказныя моманты гісторыі:

*Усё ж гатовы мы львіцамі стаць,  
калі нішчаць зямлю нам і гнёзды.*

Аўтарскае «я» пераносіцца на ўсіх жанчын, якія адказваюць не толькі за дзяцей, але і за мужчын, і здольныя замяніць іх нават у ратнай справе. Праўда, верш пабудаваны на яўнай супярэчнасці, спробе сумясціць несумяшчальнае – нараджаць і забіваць. Гэтую супярэчнасць «здзімаюць» радкі, у якіх гучыць пратэст жанчыны-маці супраць вайны ўвогуле і супраць таго, што яна забірае сыноў:

*Нарадзіць,*

*карміць*

*гадаваць.*

*Чуць іх голас, бачыць усюды*

*і вайне на няміласць аддаць*

*ды чакаць чорнай весткі ці цуду.*

Створаны Л.Геніюш у вершы «Вайной» вобраз маці ў таталітарнай дзяржаве дарэчы будзе дапоўніць наступнай цытатай: «...Роля яе (маці – Т.Ф.) заключаецца іменна ў тым, каб зрабіць смерць адной з састаўных частак жыцця, грамадства, добра. Таму культ «гераічных маці» сістэматычна заахвочваўся: калі грамадству ўдаецца дабіцца, каб маці аддавалі сваіх сыноў на смерць, яно пачынае лічыць, што мае права іх забіваць. Маці мае такі ўплыў на сваіх сыноў, што грамадству выгадна

прыбраць яе да рук» (Бавуар). Вобраз маці раскрываюць такія вершы Л.Геніюш, як «Навучыла маці», «Маці» (1966г.). У іх гаворыцца пра тое, што маці дае дарогу ў жыццё, выходзіць, вучыць, прадвызначае шлях чалавека, больш чым хто разумее сваё дзіця. Толькі ўменне кахаць даецца чалавеку з космасу. Вобраз маці характарызуюць яшчэ і такія паняцці, як «дзяцінства», «бесклапотнасць». У вершы «Маці» (1938г.) паэтка выкарыстоўвае «літаратурны травесцізм» – спробу выйсці за межы не толькі «сацыяльнага полу» (гендара), але і полу «біялагічага» з мэтай «спазнаць іншага праз яго ўласнае «прыроднае» існаванне». Пра маці ў вершы гаворыць сын, для якога яна асацыюецца з такімі словамі, як сэрца, цяпло, пяшчота, прытулак. Маці абароніць, разгоніць смутак, суцешыць, ля яе спакойна і ўтульна. Слова «маці» ўжываецца ў вершы і ў паняццях «маці-зямелька», «маці-радзіма», што з'яўляецца традыцыйным для нашай літаратуры і культуры наогул: «Жанчына-маці паказваецца... як увасабленне паняцця Радзімы... або ў якасці Прыроды-матухны, якая дала жыццё зямлі і чалавеку на ёй». Аўтарская пазіцыя ў вершы пададзена не ў адлюстраванні сваёй мацярынскай сутнасці, самасці, у ім адлюстравана агульнапрынятае ўяўленне пра жанчыну-маці, незалежна ад полу аўтара і лірычнага героя.

Эвалюцыю жаночых вобразаў паэзіі Л.Геніюш працягвае верш «Бабулька». Старасць у вершы не выглядае брыдкай, яна мудрая, духоўна асветленая, нават святая. Няхай даўно сагнуты плечы і на твары пралеглі барозны маршчын, усё ж «*вочы глядзяць гэтак міла*» і «*гарыць*» яшчэ сэрца, а «*твар... ціха ззяе, як быццам святы...*». У старасці жанчына менш залежная ад полу, лічыць С. дэ Бавуар; сталыя жанчыны ўтвараюць «трэці пол», бо ў гэты перыяд жыцця жанчына, так бы мовіць, супадае сама з сабой, што праяўляецца ў яе душэўнай гармоніі, адухоўленасці, а часта нават і ў паляпшэнні фізічнага здароўя. (Р.Баравікова ў вырашэнні гэтай праблемы пойдзе яшчэ далей: дзяцінства і старасць у яе вершах аднолькава бяспольны («Напэўна мне не прыдалося...»)).

Сацыяльная неўладкаванасць жанчыны (і гэта засмучае аўтарку) робіць яе залежнай ад розных абставін. Так лёс дзяўчыны-бярозы залежыць ад ветру, навальніцы («Сыплюцца слёзы»), а шчасце жанчыны – ад мужчыны, з якім яе звязва жыццё, бо іменна мужчына ажыццяўляе сувязь жанчыны з грамадствам. Лепшыя мужчыны «...*героямі // паляглі на вайне*»). Жанчыне застаецца альбо ісці за нялюбага, альбо векаваць у дзеўках (што пад сілу толькі натурам моцным), альбо, калі была замужняя, гадаваць сірот. Аўтарка прытрымліваецца ў дадзеным выпадку агульнапрынятага стэрэатыпу, згодна з якім мужчына можа (ці павінен) абараніць жанчыну ў любой сітуацыі. Аўтарка забывае пры гэтым, што і мужчыны часта з'яўляюцца ахвярамі сістэмы, якую стварылі самі ж, таму не ў стане пастаяць нават за сябе. Адлюстраваны стэрэатып мужчынскасці адарваны ад рэальных прадстаўнікоў мужчынскага полу і іх магчымасцей, адчуваецца вялікі разрыў паміж тым, што павінна быць і што існавала ў сапраўднасці вакол паэткі.

## **2 Пратэст супраць абмежавання дзейнасці жанчын прыватнай сферай і правамі мужчын на жанчын у вершах Л.Геніюш.**

Натуральным па гэтай прычыне выглядае захапленне аўтаркі (і ў гэтым выявілася падсвядомая нязгода паэткі з традыцыйнай роляй жанчыны) вобразам Ефрасінні Полацкай, якое гучыць у аднаіменным вершы:

*А доля ж была у крывіцкіх жанчын  
з кудзеляю, з прасніцай злучана.*

*Яна ж за асветніцкі слаўны пачын  
дастойна прайшла ў неўміручасць.*

Гэтую ж думку працягвае верш «Не хачу быць тваёю жонкаю», у якім лірычная гераіня пратэстуе супраць праў мужчыны на яе, супраць размеркаваных у грамадстве мужчынскіх і жаночых роляў. Яна пацвярджае словы М.Бярдзьева, што каханне і шлюб – рэчы не заўсёды сумяшчальныя, часцей шлюб як грамадскае стварэнне губіць каханне, пазбаўляе жанчыну волі, «апускае» яе з нябёсаў (куды, абагаўляючы, узносіць яе мужчына) на зямлю, пазбаўляе арэолу рамантычнасці, прывабнасці, таямнічасці, што ў сваю чаргу расчараўвае мужчыну:

*Не хачу быць тваёю жонкаю  
На падставе жадань людскіх.  
Хачу песняй быць яснаю, звонкаю  
Твайго сэрца, аднак на міг.  
Не такую к табе прыкаванаю  
Ланцугом заржавелых праў.  
Хачу мілай быць, крыху жаданаю,  
Вось такою, як ты шукаў.*

Цалкам асабістым з’яўляецца інтымны вершы «Апошні дотык рук на твары чую», прысвечаны развітанню з мужам – чалавекам адзіна блізім, родным, які прайшоў разам праз усе выпрабаванні. У вершы няма эротыкі, полу, можа таму, што напісаны ён у сталыя гады. Але ў ім прысутнічае каханне... Гэта верш-развітанне дзвюх душ:

*Ў нас дзве душы, а шлях іх быў адзіны,  
Як жа цяпер сама я застануся?*

У адпаведнасці з хрысціянскай і фальклорнай традыцыямі падае Л.Геніюш большасць жаночых вобразаў, адлюстроўвае ў асноўным іх спрадвечныя, традыцыйныя сацыяльныя ролі, якія ў сваю чаргу карэктуюцца і ўзрастаюць: нявеста, жонка, маці, бабуля. У многіх вершах аўтарскае «я» і «я» лірычнай гераіні супадаюць. Аўтарка ўяўляе сябе прадстаўніцай сялянскай культуры і згаджаецца з існуючым станам рэчаў. У некаторых вершах яна не абмяжоўвае дзейнасць жанчын толькі хатнімі клопатамі, яна лічыць, што жанчыны ў стане замяніць мужчын у найцяжэйшай ратнай справе. І ўжо зусім па-жаночы гучыць асуджэнне вайны і палітыкі мужчын, вынікам якіх з’яўляецца смерць дзяцей. Акрамя таго, рэдкія ноткі пратэсту супраць абмежавання дзейнасці жанчын прыватнай сферай і правамі мужчын на жанчын гучаць у вершах «Ефрасіння Полацкая», «Не хачу быць тваёю жонкаю». Такія пратэсты, як вынікае з творчасці Л.Геніюш, пакуль што адзінкавыя.

### **3 Прыярытэт у адлюстраванні сацыяльных ролей жанчын у лірыцы В.Коўтун.**

Генерацыя паэтак, што нарадзіліся і выраслі пасля вайны – В.Коўтун, Р.Баравікова, Я.Янішчыц – больш працягвае сваю самасць у паэзіі з той прычыны, што мае магчымасць аналізаваць творчасць сваіх папярэднікаў, мужчын і жанчын. Гэта дапамагае выпрацоўваць «жаночы» стыль пісьма, які выявіўся найперш у інтымнай лірыцы. Гендарнасць адлюстравана таксама ў вершах, якія падаюць вобразы іншых жанчын. Менавіта там паэткі бываюць больш смелымі і адкрытымі, больш шчырымі. Свая жыццёвая сітуацыя аналізуецца імі з большымі цяжкасцямі, а часам і ўвогуле не кантралюецца, як у выпадку з Я.Янішчыц.

У лірыцы В.Коўтун, як і ў вершах яе папярэдніц, а нават і сучасніц

сустракаюцца пераважна вобразы жанчын, што выконваюць ролі дачкі, маці, бабулі, удавы. Для параўнання ўзгадаем, што створаныя ёю вобразы мужчын – Купала, Танк, Мележ, Апалінэр, Байран – падаюцца без адносін да сямейных роляў. Разам з тым аўтарка ў такіх вершах, як «Медсястра», «Амаль жартам» ужо акцэнтуюе ўвагу на прафесійнай дзейнасці жанчын, якая даецца ім цяжэй у тым сэнсе, што жанчына заўсёды бліжэй да сэрца прымае чужы боль, яна створана перажываць не толькі за сябе («*I ўвесь салдацкі боль сястрыца // на плечыках сваіх нясла*). А яшчэ таму, што ніхто не можа ўзяць на сябе яе бясконцы хатні клопат (*Не, жанчына, не бываць паэтам, – // Бо сям'я... I ўсё ж, насуперак гэтаму сцвярджэнню, лірычная гераіня (чытай В.Коўтун) даводзіць, што ў жанчыны на ўсё хапае і розуму, і душы, і цярдзення, і таленту, нават на творчую дзейнасць. I сям'я пры гэтым не можа быць перашкодай (антыноміі «творчасць» – «мацярынства», «творчасць» – «каханне» нівеліруюцца), яна толькі адкрывае жанчыне іншы погляд на свет, што ў сваю чаргу з'яўляецца адметнасцю яе творчасці:*

*Быць – не быць?*

*Жанчынай ці паэтам?*

*А ці можна быць нам ці не быць?!*

*Знікла ўсё:*

*напрокі,*

*крыўды, цела.*

*Запруджыніў нерушны радок.*

*...Хіба ж мне вось так бы ўсё балела,*

*Каб не вы, –*

*і людзі,*

*і сыноч?!*

У гэтым вершы, як і ў многіх іншых, аўтарскае «я» зліваецца з вобразам лірычнай гераіні. Таму словы гучаць як выклік, які ўбірае ў сябе памкненні многіх жанчын, што выбралі ў якасці асноўнай для сябе творчую дзейнасць. Да прыкладу, аналіз рускай жаночай паэзіі ХХ ст. дазволіў зрабіць М.Шопавай наступныя высновы: «каханне перашкаджае творчасці або супрацьпастаўляецца ёй як вечнае – часоваму», «творчасць супрацьстаіць мацярынству»; і толькі ў некаторых выпадках паэтка (Г.Ахматава, М.Цвятаева, Б.Ахмадуліна) аддаюць перавагу каханню перад творчасцю.

Асобна патрэбна ўгадаць верш «Балада белай лілеі», дзе сімвалам няскоранасці ва ўсе часы і для ўсіх народаў з'яўляецца «пастушка з Францыі» – «трывожна-смелая» Жанна д'Арк. Менавіта яна як прыклад нестандартнай жаночасці заклікае нашых сучасніц актыўна выяўляць сваю грамадзянскую пазіцыю – не заставацца раўнадушнымі ў «*цэнтры атамнага гэта*».

Зліццё аўтарскага «я» з вобразам лірычнай гераіні адбываецца і ў вершы «Лісты да маці», які перадае пачуцці дачкі ў адносінах да самага блізкага ў свеце чалавека:

*Вясна здавалася б марознай,*

*Калі б, жаданая, не ты.*

Маці ў згаданым вершы – адрасат, да якога «ляціць» «ліст вясновы», прасякнуты шчырымі пачуццямі. Вобраз яе не раскрыты. Нягледзячы на гэта прысутнасцю маці асветлены кожны радок верша і ўвесь ён напоўнены невымерным пачуццём любові.

Па-свойму адметны, арыгінальны ў паэтка вобраз бабулькі, якая незвычайна

– у гарбе, побач з зёлкамі – «носіць» казкі («Казачніца»). Старая ў вершы – захавальніца фальклору, мудрасці народа, якую перадае нашчадкам, ажыццяўляючы повязь пакаленняў. Казкамі старая жанчына ўпрыгожвае жыццё вясковых дзяцей, дае ім першыя ўрокі добра і зла. Непрымусовае навучанне казкамі дае свой плён:

*Мы ў свет выходзілі, нібы асілкі, з казкі,  
І не баяліся, што ў казачніцы горб.*

Вобразы дзяўчыны-падлетка, жанчыны-прыгажуні папаўняюць галерэю жаночых вобразаў В.Коўтун, даюць уяўленне пра дзяцінства, малую радзіму паэтки, вопыт бацькоў, прыняты на веру і яшчэ не апрабаваны, не вывераны асабістым сацыякультурным (гендарным) вопытам. Так, напрыклад, «вясковыя графінькі» («Раслі...») – цнатлівыя, па-юнацку сарамлівыя, нясмелыя ў адносінах з супрацьлеглым полам («калгасных статкаў грандамі-менестрэлямі» не прымалі чужой, больш смелай, культуры ў адносінах паміж поламі, якую прапаноўвала ў вясковым «кінатэатры» французскае кіно. Таму і раслі «...нецалаванымі. Хаця былі ўжо людзі».

Не сакрэт, што жанчына знаходзіцца ў палоне свайго цела (ва ўсякім выпадку яна больш залежная ад яго, чым мужчына). «Жаночае ўяўляецца перш за ўсё як цялеснае. Усё, што адбываецца з жанчынай («грэхападзенне» пераўвасабленне анёла ў спакусніцу), прадвызначана прыродай, непазбежнасць псоты хаваецца ў самім целе жанчыны». Прыгажуню-жанчыну («Старая балада») залічваюць у вядзьмаркі і судзяць з гэтай прычыны: судзяць не чалавека, асобу, а цела. «Паства» лічыць сябе правамоцнай пазбавіць жанчыну жыцця з-за хараства, мараль натоўпу падпарадкоўвае сабе ўсіх: мужчын і жанчын, «суседзяў» і «сваякоў». Аўтарка не згодна з такім станам рэчаў, таму балада заканчваецца гімнам каханню, вечнаму, як і само жыццё. Хоць гэтае пачуццё і з'яўляецца катэгорыяй па-за сацыяльнай, часам супрацьстаіць такім катэгорыям, як сям'я, мараль (М.Бярдзьеў). Толькі каханне здольна вылучыць асобу, якая можа супрацьстаяць натоўпу. В.Коўтун рамантызуе вобразы юнакоў і захопляецца імі, а таксама лічыць іх спрадвечным, святым абавязкам абараняць каханне:

*Калі ж ахвяры выбірае паства,  
Зноў юнакі кідаюцца ў віры!*

**4 Узаемазалежнасць закаханых у інтымнай лірыцы паэтки; змяншэнне супярэчнасцей полаў у сталасці.**

Больш ярка аўтарскае «я» выражана ў лірыцы В.Коўтун 80-х гадоў. Паэтка ў вершах гэтага перыяду разважае не над агульным жаночым лёсам, а над канкрэтнай (сваёй) жыццёвай сітуацыяй. Так, спрадвечнае імкненне жанчыны да волі прыводзіць да разгубленасці («Чаму ж мне ў гэтай волі не смяецца?»). Разгубленасць лірычнай гераіні ад таго, што яна не ўмее будаваць адносіны з мужчынам на роўных. Яе ніхто гэтаму не вучыў, таму першыя крокі такія цяжкія. А яшчэ і таму, што хоць на некаторы час, мужчына становіцца для жанчыны самім жыццём, у чым і прызнаецца лірычная гераіня В.Коўтун («Было табою ўсё»). Жыццё часта аказваецца даўжэйшым за каханне да мужчыны (а не ўвогуле каханне як магчымасць, патэнцыя чалавека), таму так цяжка знайсці сябе зноў, прывыкаць жыць «і роднай, і чужой», бо – «трэба жыць». Сталай жанчыне складаней палюбіць безаглядна, можа таму, што яна ўжо ведае цану каханню і мужчынам, разумее, што ў жыцці ёсць і іншыя, не менш значныя каштоўнасці: сям'я, дзеці,

родныя, прызванне, і што для поўнага шчасця заўсёды чагосьці крышачку не хапае. І ўсё ж адсутнасць свежасці ў пачуццях гаворыць пра паміранне душы, ад якога не выратоўвае нават мудрасць:

*Гэта восень мройна залаціцца,  
Хоць і фарбай пырсне ў сівізну.  
Гэта сталасць, жоўтая ільвіца,  
Кожны дзень, я ж чую, – на спіну!*

Як адкрыццё аўтаркі гучыць у вершы «Ты помніш, Эванс, Крыт?» арыгінальная думка пра тое, што жанчына аднолькава патрэбна мужчыне, як і мужчына ёй, яны раўназначныя па сваёй сутнасці:

*Грачанка, я люблю.  
Я раскрышу зямлю.  
Люблю цябе адну.  
Прабач, люблю... І дзе я  
Ні буду – ўсю цябе  
у песні пералью.  
Цяпер не лёс, не маг...  
Я нават не вучоны.*

Традыцыйна ж (пачынаючы з Бібліі) лічыцца, што жанчына бачыць сэнс індывідуальнага існавання ў тым, каб жыць для мужчыны, мужчына ж можа жыць і сам па сабе, у яго ёсць пэўныя мэты, праекты. Вялікая памылка жанчыны ў тым, што яна «не патрабуе прызнаць сябе Суб'ектам, таму што ў яе для гэтага няма канкрэтных сродкаў, таму што яна адчувае неабходнасць у прывязанасці да мужчыны, не дапускаючы адваротнай сувязі, і таму што ёй часта падабаецца быць у ролі Іншага».

Адаючы перавагу сацыяльным ролям жанчыны, В.Коўтун прапагандуе і іх грамадзянскую значнасць, робіць акцэнт на прафесійнай дзейнасці жанчын, лічыць жанчыну здольнай сумяшчаць прыватнае, грамадскае і творчае. Што да інтымнай лірыкі, то тут паэтка даводзіць узаемазалежнасць закаханых. Не толькі жанчына мяняе волю на каханне («Ад белай сцежкі ў бездараж бягу...»), мужчына таксама паступаецца свабодай дзеля гэтага пачуцця (Ты помніш, Эванс, Крыт?). Сталасць, на думку В.Коўтун, змяншае супярэчнасці полаў, умервае пачуцці, надае меншую значнасць каханню («Палюбіць, калі ні ў чым не страшна...»).

## **11 ЖАНЧЫНА ЯК ВЫТВОРЦА ЗНАЧЭННЯЎ ЖАНОЦКАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ СЯРЭДЗІНЫ І ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТ.**

- 1 Паэтычная творчасць Р.Баравіковай і стратыфікацыйнасць гандара.
- 2 Узроставыя змены лірычнай я-гераіні, змены ў разуменні кахання і заснаваных на гэтым пачуцці ўзаемаадносін паміж поламі ў зборніках «Каханне» і «Люстэрка для самотнай».
- 3 Мастацкае асэнсаванне Р.Баравіковай лёсаў Саламеі Русецкай-Пільштыновай і Барбары Радзівіл як выражэнне «самасці» самой аўтаркі.

### **1 Паэтычная творчасць Р.Баравіковай і стратыфікацыйнасць гандара.**

Па-свойму развівае тэму ўзаемаадносін паміж поламі і аналізуе іншых жанчын – сучасніц і далёкіх папярэдніц – Р.Баравікова. Адносіны паэтки да статусу

жанчыны ў грамадстве вельмі добра прасочваюцца ў яе творчасці. Калі ў юнацтве галоўным для лірычнай гераіні з'яўляецца каханне, то пасталеўшая, яна шукае сяброўства, вернасці, павагі, роўнасці. Пацверджаннем выказанай думкі з'яўляюцца вершы паэтки са зборнікаў «Каханне» (1987) і «Люстэрка для самотнай» (1992).

Прымаючы пад увагу стратыфікацыйнасць гендара і азначэнне гэтай катэгорыі як «нявызначанай пераменнай», якая ў межах адной творчасці ўдакладняецца / карэктуюцца ўзростам звернемся да паэзіі Р.Баравіковай. Аналіз яе паэтычных зборнікаў даволі ярка сведчыць пра правільнасць такой высновы, пацвярджае стратыфікацыйную тэорыю гендара.

## **2 Узроставыя змены лірычнай я-гераіні, змены ў разуменні кахання і заснаваных на гэтым пачуцці ўзаемаадносін паміж поламі ў зборніках «Каханне» і «Люстэрка для самотнай».**

Вершы са зборніка «Каханне», як і яго назва, перадаюць адно толькі пачуццё, пазачасовае і пазасацыяльнае, якое цяжка перадаць словамі. Вельмі ўдала нахонт гэтага выказалася В.Куртаніч: «Усе лепшыя вершы Раісы Баравіковай – агучаная мяжа паміж пачуццём і думкай. Можна стаяць з аднаго боку мяжы, адчуваць насалоду ад слоў і песціць думкі пра пачуцці, а можна знаходзіцца з іншага боку – і, ведаючы пачуцці, шукаць словы...». Найбольш падыходзяць для вызначэння «кахання паэтки» эпітэты светлае, радаснае, моцнае, імпульсіўнае, страснае. Гэтае пачуццё ніколі не ўяўляецца аўтарцы зборніка цяжарам, тым больш пакутай. Каханне, між тым, даволі неаднароднае пачуццё, яно «*і прынізіць, і... узніме*». Жаль, растанне, смутак, боль, радасць, шчасце – усё гэта праявы любові, і ўсе яны аднолькава дарагія лірычнай гераіні, бо значаць, што яна жыве. Яе сэрца заўсёды адкрытае для пачуцця, у ім ніколі не згасе вера :

*Ах, яно ізноўку верыць: будзе  
ў гэткі дзень,*

*забыўшыся, што быў.*

Нягледзячы на пачуццёвы палон, у якім знаходзіцца лірычная гераіня, яна здольна прааналізаваць сваё каханне і нават цвяроза паглядзець на каханага:

*І ты, каму я ўслед глядзела,  
як богу...*

*Дыхаць не магла.*

*Заняўся мітуснёй здрабнелай  
з пыхлівым выглядам арла...*

У зборніку Р.Баравіковай пададзены не столькі жаночыя вобразы, колькі адзіны вобраз лірычнай гераіні, якую наскрозь працінае каханне. Закаханая жанчына, намаляваная ў вершах, вельмі юная душою, яе знешнасць, характар, як і сацыяльны статус нявызначаныя. Лірычная гераіня ўвогуле часта губляе сваё цялеснае ўвасабленне (яна толькі душа і яе праяўленні, выражаныя ў пачуццях) і «падарожнічае» душою:

*Прачнуўся муж, пытае: «Дзе была?»,  
адказваю: «Вярнулася з аблокаў».*

Час ад часу аўтарка ўсё ж спрабуе «ўмясціць» пачуццё ў жыццёвыя сітуацыі, і тады пачынае вымалёўвацца вобраз рэальнай жанчыны, праступаюць рысы яе характару. Пачуццё ўласніцтва ў адносінах да каханага, як адна з рыс, прадстаўлена ў жаданні «быць адзінай». Закаханая жанчына, да таго ж, схільная да



абагаўлення свайго выбранніка:

*Усюды ты...*

*і хай даруе творца*

*прыроды пышнай, сёння не яна*

*захопленасць мая, мой дол і сонца,*

*неперажыты дзень і даўніна.*

Характэрная для жанчын ідэалізацыя, абагаўленне каханага падкрэслівае рамантычнасць жаночай душы ў маладосці, перавагу пачуццёвасці над розумам, закаханасць у створаны ўяўленнем вобраз, а не ў канкрэтную асобу, што ў выніку прыводзіць да расчаравання і страты пачуцця.

Р.Баравікова па-мастацку асэнсоўвае не толькі супрацьлеглы пол, паэтка разважае і над сваёй, жаночай, сутнасцю. Адносіны да жанчын у яе супярэчлівыя і даволі арыгінальныя («Жанчыны»). Аўтарка зборніка адначасова ўспрымае сябе як адну з іх і супрацьпастаўляе сябе ўсім астатнім жанчынам, бо ў кожнай бачыць суперніцу. Усіх іх, апроч кахання да супрацьлеглага полу, на думку паэтки, аб'ядноўвае і пачуццё рэўнасці. Апошнія жанчын і раз'ядноўвае. Зацікаўлены ў рэўнасці найперш мужчыны, бо яна ўказвае на іх запатрабаванасць і, як вынік, падкрэслівае іх значнасць. Па гэтай прычыне вернасць пераходзіць у разрад «старамодных» паняццяў:

*Патрэбны лугу веснавому травы,*

*а ў мове стала лішнім слова «вернасць»,*

*мы сёстры аднае цяпер дзяржавы,*

*пад назваю даўно не новай «рэўнасць».*

Канкрэтныя вобразы жанчын, прадстаўленыя ў зборніку, адлюстроўваюць не толькі аўтарскі погляд. Яны перадаюць і адносіны грамадства да жанчыны. Прысутнасць аўтаркі тут выяўляецца праз падтэкст, які падкрэслівае або згоду паэтки з грамадскімі нормамі, або выяўляе пратэст супраць іх, як у вершы «Кулёма». Яго лірычная гераіня – звычайная вясковая дзяўчына, толькі непрывабная з выгляду. Мянюшка, што далі ёй вяскоўцы, выяўляе, з аднаго боку, метафарычнасць народнага мыслення (знешняе падабенства з кулём мокрай саломы), з другога – з'яўляецца прычынай смерці дзяўчыны. Мянюшка настолькі «прырасла» да лірычнай гераіні, што ніхто не змог успомніць яе сапраўднае імя нават на пахаванні. Кулёма – гэта не толькі слова, якое можа «ўсцешыць і параніць», гэта прысуд грамады, які вартасць дзяўчыны вызначыў праз цела і гэтым пазбавіў яе магчымасці будаваць сваё асабістае жыццё. Пасля самагубства Кулёмы склалася легенда, быццам дзяўчына «супыняе» нежанатых хлопцаў і звяртаецца да іх з пытаннем: «Дзе прозвішча маё?». Пытанне гучыць як папрок хлопцам, грамадству, якое адварнула ад дзяўчыны. Імя страчана, прозвішча, якім надзяляе мужчына, не было магчымасці набыць. Само жыццё ў такой сітуацыі губляе сваю каштоўнасць. Адсутнасць імя сімвалізуе яшчэ і бяспраўнасць дзяўчыны. Згадваючы яшчэ раз сцвярджанне І.Саўкінай пра тое, што жанчына больш залежная ад цела, чым мужчына, зазначым, што такая залежнасць развіваецца ў двух напрамках, але мае адзін вынік – смерць. Цялесная непрывабнасць вядзе да самагубства, прыгажосць – да прысуду натоўпу, як у вершы В.Коўтун «Старая балада». Гэтыя вершы ўказваюць і на тое, што адыход ад сацыяльнай нормы караецца грамадствам: абавязова будзе расплата маральная ці фізічная.

Не менш рэальны вобраз няні з дзіцячага садка («Адзінота»), якая аддае сваю

пяшчоту чужым дзецям з-за адсутнасці сваіх. Прафесійная дзейнасць лірычнай гераіні, якая на першы погляд кампенсуе праблему мацярынства, на самой справе абвастрае яе:

*І ёй здаецца, кожнае яе,  
але ніхто з дзяцей не скажа: «Мама...».*

Хаця аўтарка не падае вобраз няні як трагічны, усё ж ноткі суму, нявыказанасці прысутнічаюць у вершы. Погляд паэткі тут таксама пераклікаецца з традыцыйным, які шчасце жанчыны звязвае з каханнем і мацярынствам. Такі погляд на ролю жанчыны ў грамадстве аспрэчваецца вершам «Птушачка». У ім Р.Баравікова па-свойму трактуе прымаўку «бабіна дарога ад печы да парога». Сімвалічная назва верша адлюстроўвае, акрамя створанага рукамі «цётчкі», стан душы лірычнай гераіні, непадуладнай ніякім абмежаванням, кім бы яны не былі ўсталяваны. Менавіта таму «жыццё прайшло ў палёце, // хоць і было ў ім – печка ды парог». Верш «Птушачка», у якім гучыць аўтарскае захапленне лірычнай гераіняй, сугучны вершу «А раніца прарвала ліўнем лета», блізкі яму сілай уяўлення. У гэтым вершы намалёвана жанчына, здольная на сваё асабістае, унутранае, духоўна багатае жыццё (свет фантазій, творчасць), якое падпарадкоўваецца толькі ёй.

Згодна з традыцыяй падае паэтка ў зборніку вобраз маці. Гэта састарэлая вясковая кабета з яе ўсёдаравальнасцю ў адносінах да дзяцей («Маці»).

Зусім іншы па танальнасці зборнік Р.Баравіковай «**Люстэрка для самотнай**», хоць і аддалены ў часе ад папярэдняга толькі пяццю гадамі. Напал пачуцця, характэрны для вышэй згаданага зборніка, змяняецца ў ім сталасцю, спакоем, роздумам, нават перавагай розуму над пачуццём. Кніга прадстаўляе новую ступень узаемаадносін паміж поламі. Гэта патрабаванне не толькі кахання, але і павагі, роўнасці, прызнання сваёй значнасці. Лірычная гераіня жадае шчырасці і цяпла, а не гульні і пазёрства:

*Ты халадком прываблівай дзяўчатак  
і вернасцю мяне, каб не ўцякла....*

Яна не хоча трапіць у сіло, але і не жадае быць «для яго турмой», шукае раўнапраўных адносін, шукае «доўга друга». Да гэтага, урэшце, прыходзяць і Л.Геніюш, і В.Коўтун, і Л.Рублеўская:

*Турбуешся, што я адна...  
Зноў кожны крок мой пад наглядам.  
Як мне знаёма, і здаўна,  
сіло дакучлівай улады.*

Жанчына яшчэ па-ранейшаму «лётае», але яе палёт вымяраецца імгненнем – занадта моцнае зямное прыцягненне – цяжар быту з узростам робіцца ўсё болей адчувальным («Жанчына лётала і ценом // сплывала ў распракляты быт» [13, 75]). Пячатка сталасці, разумення канечнасці ўсяго зямнога, недаўгавечнасці пачуццяў («ёсць у пачуццяў нашых межы, – // свой час згасання і агню») усё часцей прысутнічае ў вершах.

У адрозненне ад Л.Геніюш («Бабулька») і В.Коўтун («Казачніца»), якія падаюць старасць у яе канкрэтным увасабленні, Р.Баравікова, застаючыся вернай сабе, перадае пачуцці, светаўспрымання гераіні ў такім узросце. Старасць, з яе душэўным спакоем і сузіральнасцю, набліжэннем да прыроды, паэтка параўноўвае з бясстраснай парой дзяцінства, лічыць «бясполай»:

*Ужо не соладка, ні горка,  
Ні шкадавання, ні нуды,*

*як у дзяўчынкі, што з пагорка  
ляціць, не знаючы куды....*

Яшчэ адну праблему спрабуе вырашыць лірычная гераіня зборніка «Люстэрка для самотнай» – адыход кахання. Яна раскрываецца на памежжы пачуцця кахання як індывідуальнага праяўлення чалавека і патрабаванняў соцыуму. Здавалася б, што прасцей: жыві разам, калі ёсць каханне, калі ж яго няма, навошта суіснаваць побач? Але тут акурат і знаходзіцца пункт сутыкнення. Адносіны да жыцця і ўзаемаадносіны паміж поламі вымяраюцца не адным пачуццём кахання, сцвярджае аўтарка. Да кахання, а часам і на яго месца далучаюцца адказнасць і прывычка жыць разам, шкадаванне адно аднаго. Шлюб, сям'я, мноства гадоў побач – гэта ўжо нешта большае, чым каханне, хоць і мялее душа:

*У васемнаццаць можна б і расстацца,  
а мы даўно жывём, як спарышы....*

Лірычная гераіня канстатуе, што замест кахання «тут спакой пасяліўся навек». Часам двое не могуць расстацца, хоць нічога іх ужо не ўтрымлівае побач:

*Ды ўпартыя, мы дзелім рэха  
таго, што песняй быць магло.*

І нельга не пагадзіцца з аўтаркай наконт таго, што страсцю адарыла чалавека прырода, а над каханнем яшчэ папрацавалі гісторыя і грамадства (Каханне – выпадковасць, «*бяры і спакушай*»). Інстынкт працягу роду нельга параўноўваць з каханнем, як нельга параўноўваць каханне на зары чалавецтва і сёння, яно развіваецца: нешта траціць і адначасова набывае новыя рысы («Пачуццё»). На думку Фуко, пачуццёвасць з'яўляецца гарантам сувязі свядомасці з акаляючым светам. Але пачуццёвасць у сучасным яе разуменні, як непадзельнасць пачуццёвага і інтэлектуальнага пачаткаў у чалавеку (раней існавалі паняцці «плоць» і «дух», якія не незалежалі адно ад другога). Калі лічыць, што гісторыя чалавецтва – гэта гісторыя станаўлення свядомасці чалавека, фармавання яго суб'ектыўнасці.

У зборніку «Люстэрка для самотнай» з'яўляецца новы для Р.Баравіковай матыў адзіноты. І калі ў В.Коўтун пачуццё адзіноты вынікае з волі, якой прагне лірычная гераіня яе вершаў і, нарэшце атрымаўшы, не ведае, што з ёй рабіць, і ўсё ж яна спрабуе жыць і «роднай», і «чужой». А лірычная гераіня Я.Янішчыц словы «воля» і «пакінутасць», «непатрэбнасць» успрымае як сінонімы, то адзінота Р. Баравіковай іншага кшталту – яна дадае духоўнай моцы лірычнай гераіні:

*не схацеў тады маёй ласкі,  
адкасніся цяпер ад болю.*

У супрацьлегласць каханню, якое з'яўляецца пачуццём для дваіх, боль, на думку аўтаркі, – кожны перажывае паасобку. З ім сучасная жанчына разбіраецца сама, сама сябе лечыць. Але боль і адзінота не здольны перамагчы прагу да жыцця. Паэтка лічыць, што «*на зямлі няма яшчэ прычыны*» [13, 110] развітвацца з гэтым светам. Пасталелая, аўтарка ўжо не ставіць каханне на першае месца, перавагу яна аддае менавіта жыццю. Прыгожа, напэўна, аддаваць яго за каханне, але не заўсёды такі ўчынак належна ацэньваецца:

*Даруй, як страшна сэрца б'ецца:  
каханак твой – ужо вясёлы.*

**3 Мастацкае асэнсаванне Р.Баравіковай лёсаў Саламеі Русецкай-Пільштыновай і Барбары Радзівіл як выражэнне «самасці» самой аўтаркі.**

Р.Баравікова ў згаданых зборніках асэнсоўвае лёсы неардынарных жанчын нашай гісторыі: Саламеі Русецкай-Пільштыновай і Барбары Радзівіл, «каб іх вуснамі гаварыць аб уласных пачуццях». Лірычны цыкл «Саламея» яшчэ раз пацвярджае думку пра дваістасць жанчын у поглядзе на сябе. Раздумваючы над лёсам наваградскай лекаркі, аўтарка не згаджаецца з яе бяспраўнасцю ў сям'і, што абумоўлена і законам, і залежнасцю (духоўнай / псіхалагічнай) Саламеі ад каханага. Пільштын, падкрэсліваецца ў творы, не варты такой адданасці. Ён карыстаецца яе каханнем у сваіх мэтах. Таму натуральна для аўтаркі выглядае ўчынак Саламеі, калі тая нарэшце «вызважаецца» з-пад улады мужа:

*Я вольная... Чуеш, каханы,  
абжытая хата яшчэ не жытло!*

Паэтка не ўяўляе іншых узаемаадносін паміж закаханымі, акрамя няроўных. Прычым падначаленым з'яўляецца закаханы, не залежна ад полу і правоў – у дадзеным выпадку Саламея. Такая няроўнасць успрымаецца нават больш востра, чым залежнасць сацыяльная. Каханне як творчы акт двух незалежных людзей застаецца марай і ў наш час, але для многіх гэтае пачуццё нават такім і не ўяўляецца. Людзі часцей звязваюць яго з пакутай, і горда нясуць яе праз жыццё:

*Каханне, ты – прывабная быліна,  
дзе з двух герояў нехта вечны раб.*

У Саламеі, і гэта ўхваляецца аўтаркай, знаходзяцца сілы вызваліцца з рабства кахання. Але галоўнае ў тым, што яна (чытай: сама паэтка), пакідаючы Пільштына, застаецца здольнай на пачуцці.

Вобраз Барбары Радзівіл з аднайменнай драматычнай паэмы, жанчыны, якую традыцыйна лічаць шчаслівай у каханні, па-свойму адметны і даволі супярэчлівы. Звесткі пра Барбару, што дайшлі да нашых дзён (К.Шышыгіна-Патоцкая), падаюць, як два бакі аднаго медаля, яе прыгажосць і распушту. Першая з якіх узвышае, а другая прыніжае Барбару. Р.Баравікова не здымае гэтую супярэчнасць у сваёй паэме. І як бы аўтарка не спрабавала перадаць вышэйшасць кахання і шчасце галоўнай гераіні, многія эпізоды твора (а не толькі фінал) выяўляюць драматызм далёкіх ад нашага часу падзей. Узаемаадносін паміж поламі, што існавалі ў грамадстве XVI ст. былі далёка не на карысць жанчыны. Нават калі яна знаходзілася на самым версе сацыяльнай лесвіцы. Бо кожны чалавек, і гэта падкрэслівае стратыфікацыйнасць такой катэгорыі, як гендар, займае неаднолькавыя пазіцыі ў розных іерархіях. Напрыклад, «дачка знакамітага баярына займае верхнюю іерархічную прыступку ў адносінах да сялян, якія належаць ёй па праву наследвання вотчыны; але яна ж можа займаць адначасова і ніжнюю ў адносінах да яе бацькоў, якія вырашаюць за яе яе лёс, выдаюць замуж і падпарадкоўваюць мужу. Такое сімвалічнае насілле «спрацоўвае» тады, калі мужчыны і жанчыны падзяляюць адны і тыя ж класіфікацыйныя катэгорыі». У выпадку з Барбарай адбываецца тое ж самае: яе правы і статус у грамадстве, безумоўна, вышэйшыя, чым у камедыянткі Соф'і. Але для братоў – роднага Мікалая Рудога і стрыечнага Мікалая Чорнага – яна сродак для дасягнення ўлады. Гонарам яны толькі прыкрываюцца перад Жыгімонтам II Аўгустам, уздзеініваюць на яго. Барбара такая ж бяспраўная перад імі, як і ўсе жанчыны той эпохі адносна мужчын. Нездарма ў творы падкрэсліваецца, што пасля смерці мужа яна засталася «на шыі ў брата» Мікалая Рудога. (Нягледзячы на той факт, што жывой была яшчэ і маці Барбары.). Перавага яе перад многімі іншымі жанчынамі часова, яна толькі ў тым, што галоўная гераіня «каханая». Такі «статус быў дакладна зафіксаваны ў

грамадскай свядомасці, бо акрамя адчування псіхалагічнага камфорту ён надаваў жанчыне дадатковыя сацыяльныя балы». Барбара, да ўсяго, яшчэ прыгожая і маладая. А гэта, на думку К.Мілет, «дадатковая катэгорыя жанчын». Захапляе ў паэме ўчынак Жыгімонта II у адносінах да Барбары, калі не ўлічваць таго факту, што ён прымусовы. У вобразе Жыгімонта ўхваляецца мужчына, «вартасць», высакароднасць якога вымяраецца адносінамі да жанчыны. Трон, улада, патрабаванні закону і грамадства да караля ігнаруюцца ім. Адыход ад нормы паводзін Жыгімонта прымушае нашчадкаў пераасэнсоўваць яго ўчынак, ствараць міф пра каханне, яго ўсёпераможнасць, але, на жаль, недаўгавечнасць. Бо невядома, чым бы сталася каханне паміж Барбарай і Жыгімонтам, калі б не ўмяшалася Яе Вялікасць Смерць, без удакладнення прычыны яе прыходу. Каханне не вельмі часта спраўджваецца ў жыцці, таму цалкам зразумелыя спадзяванні герояў на тое, што яно адбудзецца на тым свеце, дзе існуюць душы, вольныя ад цела і яго патрабаванняў, душы, неабмежаваныя мараллю і законам. Надзея герояў драматычнай паэмы на працяг кахання па-за жыццём яшчэ раз падкрэслівае яго жыццёвую няспраўджанасць і хуткаплыннасць. Яно па-ранейшаму застаецца марай. Прыгажосць гэтага пачуцця ў яго незавершанасці. Жыгімонт II застаўся ў гісторыі перш за ўсё як чалавек, які ўмеў кахаць, і толькі потым як выдатны кіраўнік.

Інтымныя адносіны паміж поламі ў драматычнай паэме абмаляваны нежк занадта лёгка, без усялякіх абмежаванняў: маральных і прававых. Так, для Барбары і для Жыгімонта каханне і вернасць не адно і тое ж. Гэтыя паняцці існуюць паасобку, яны не ўзаемазвязаныя. Таемна павенчаная Барбара ў хвіліны распачы і бязвер'я лёгка суцяшаецца ў абдымках Давойны, асабістага лекара Жыгімонта II Аўгуста. Раней сам Жыгімонт спрабуе забыцца з камедыянткай Соф'яй. Акцёрка ім успрымаецца як лекі ад кахання. Спатоліць шал усё роўна, што наталіць голад – звычайна, беспраблемна. Сексуальнасць XVI стагоддзя нельга параўнаць з сучаснай, яна была іншай, тут мае рацыю аўтарка паэмы. Р.Баравікова стварыла гімн каханню, а разам з гэтым паказала асабістую залежнасць грамадзяніна ад соцыуму, вынік якой – трагічнасць пачуцця кахання.

З усяго вышэй сказанага можна зрабіць выснову, што найбольш стратыфікацыйнасць такой катэгорыі, як гendar, залежнасць яе ад узросту чалавека, асэнсаванне таго, што сацыякультурная канструкцыя чалавека гэта не толькі вынік, а і працэс, прасочваецца на прыкладзе творчасці Р.Баравіковай. З узростам аўтарка мяняе сваё разуменне кахання і заснаваных на гэтым пачуцці ўзаемаадносін паміж поламі.

Пры апісанні іншых жанчын у Р.Баравіковай, як і ў яе папярэдніц і сучасніц, праглядаецца наступная заканамернасць: «Чым (яны – Т.Ф.) бліжэй (біяграфічна) і пазітыўней (з пункту гледжання сацыякультурных канвенцый)... тым цяжэй аўтаркам праблематызаваць іх і выражаць праз іх сваю «самасць».