

5 ЖАНОЧАЯ ЛІТАРАТУРА ДА ХХ СТ. ЗГОДНА З СТРАТЫФІКАЦЫЙНАЙ ТЭОРЫЯЙ ГЕНДАРА

1 Сацыяполавая ролі жанчын, стэрэатыпы жаночкасці, гendarныя ўзаемаадносiны, разуменне катэгорыі «каханне» ў адпаведнасці з стратыфікацыйнай тэорыяй гendarа.

2 Фрагментарнасць жаночай літаратуры да ХХ ст.; супастаўляльны аналіз творчасці У.Ф.Радзівіл і С.Русецкай-Пільштыновай.

3 Жаночая літаратура ХІХ ст. у кантэксте гendarных даследаванняў.

4 Пераемнасць жаночай традыцыі пісьменніцамі ХХ стагоддзя.

1 Сацыяполавая ролі жанчын, стэрэатыпы жаночкасці, гendarныя ўзаемаадносiны, разуменне катэгорыі «каханне» ў адпаведнасці з стратыфікацыйнай тэорыяй гendarа.

Тэорыю гendarнай стратыфікацыі на Захадзе распрацавала Дж.Хубер. На яе думку, «гendarная стратыфікацыя з'яўляецца падсістэмай сацыяльнай стратыфікацыі». Маскоўскі цэнтр гendarных даследаванняў (МЦГД) вылучае гэтую тэорыю як адну з трох асноўных тэорыяў гendarа. Навукоўцы МЦГД лічаць, што гendar стварае іерархію сацыяльных адносін і роляў паміж мужчынамі і жанчынамі, таму з'яўляецца катэгорыяй стратыфікацыйнай («стратыфікацыя – сацыяльная дыферэнцыяцыя грамадства (падзел на страты)»), як і раса, этнічнасць, клас, узрост, гістарычны час... Гendar – гэта працэс, які фармуе сацыяльна-нарматыўны суб'ект праз пабудову адрозненняў па полу, якія звязаны з расавымі, этнічнымі, сацыяльнымі... Гendar, да ўсяго, – шматлікія і разнастайныя праяўленні (дысплей) «культурных складнікаў полу». Адным з такіх праяўленняў з'яўляецца творчасць. Таму мы можам сцвярджаць, што гendar кожнага творцы абумоўлены (у рамках адной этнічнасці) гістарычным часам, культурным кантэкстам, полам, адукацыяй, узростам. Гendarныя стэрэатыпы, гendarная асіметрыя і сацыяполавая ролі жанчын стануць прадметам даследавання на дадзеным этапе работы. На нашу думку, творчасць жанчын-пісьменніц у ХХ стагоддзі можна лічыць (ці патрэбна лічыць-ўспрымаць) як эксперымент, і не толькі са словам. Па-першае, пачынаючы са «Слова пра паход Ігаравы», жаночыя вобразы ў беларускай літаратуры ствараліся мужчынамі (калі не ўлічваць твораў, аўтарства якіх дакладна не ўстаноўлена і на сённяшні дзень, як, напрыклад, «Жыццё Ефрасінні Полацкай»). «Той вобраз жанчыны, які мы ведаем, стварылі мужчыны адпаведна з сваімі патрэбамі. Гэтыя патрэбы вырастаюць з страху перад «інакшасцю» жанчыны». Цэнтральнымі героямі твораў, безумоўна, былі мужчыны. Жанчыны хутчэй выступалі ў якасці фону, з'яўляліся «асяродкам дзейнасці герояў». Па-другое, нельга гаварыць аб агульнай канцэпцыі развіцця беларускай жаночай літаратуры да ХХ стагоддзя. Яна насіла хутчэй фрагментарны характар, таму складана вызначыць чыста жаночую традыцыю, хоць часта жаночае «я» праяўлялася, брала верх над агульнай (мужчынскай) літаратурнай традыцыяй. Беларускаю жаночую літаратуру да ХХ ст. варта ўспрымаць як дакумент, што зафіксаваў гendarную асіметрыю пэўнай эпохі. Што да жанравых асаблівасцей жаночай літаратуры да ХХ стагоддзя, то яна часцей прадстаўлена «ў выглядзе кароткіх апавяданняў, мемуарнай прозы, дзённікаў», а таксама вершаваных твораў. Выключэнне складае творчасць У.Ф.Радзівіл і Саламеі Пільштыновай. Тэматычна жаночая літаратура была таксама набліжана да традыцыйнай, асабліва гэта стасуецца з прадстаўніцамі ХІХ ст.: Габрыеліяй Пузыняй, Адэляй з Устроні, Марыяй Багушэвіч, З.Тшашчкоўскай, не

кажучы пра больш знакамітых М.Канапніцкую і Э.Ажэшку. Адметнасцю гэтай літаратуры, акрамя звышпачуццёвасці, становяцца рамантычныя традыцыі і краёвасць.

У пачатку мінулага стагоддзя адбыўся «прарыў» жанчын у літаратуру. З гэтага часу можна гаварыць аб «жаночай літаратуры», маючы на ўвазе і пол аўтара, і выпрацоўку свайго стылю пісьма. Эксперыментуючы, жанчыны ствараюць міф пра сябе і адначасна пра мужчын, сапраўды становяцца «пазначальным у патрыярхатным дыскурсе» – вытворцамі паняццяў жаночкасць і мужчынскасць. Значэнне гэтых паняццяў абумоўлена гэндарам кожнай пісьменніцы.

2 Фрагментарнасць жаночай літаратуры да ХХ ст.; супастаўляльны аналіз творчасці У.Ф.Радзівіл і С.Русецкай-Пільштыновай.

Творчасць прадстаўніц беларускай літаратуры да ХХст. неабходна прачытаць з пазіцыі гэндарна арыентаванага чытача – г. зн., у «тэксе, створаным як палімпсест, расчысціць і расшыфраваць, прачытаць пасланне жаночага Я аўтара». Беларуская жаночая літаратура да ХХ ст., як ужо адзначалася, насіла фрагментарны характар. Тым не менш, калі ўлічыць той факт, што многія этнічныя беларускі тварылі на польскай мове, спіс жанчын-творцаў выглядае даволі ўнушальным. Пачаць яго варта яшчэ са знакамітай Ефрасінні Полацкай, нягледзячы на той факт, што спадчына яе наўрад ці калі-небудзь дойдзе да нашчадкаў. Не будзе лішнім у гэтым спісе імя стрыечнай сястры полацкай асветніцы Еўпраксіі, найбольш верагоднай, на думку В.Коўтун, аўтаркі «Жыцця... Ефрасінні Полацкай». Пасля доўгага перапынку – XIII – XVII стст. – на арэну жаночай беларускай літаратуры выходзіць У.Ф.Радзівіл (1705-1753). Творчую спадчыну гэтай выключнай жанчыны складаюць 16 п'ес, у якіх, па словах даследчыка Г.Барышава, злучыліся два светы: заходнееўрапейскі і мясцовы, і якія лічацца «непаўторнай з'явай» у гісторыі тэатра. У межах 16-ці драматычных твораў выпрацоўваецца творчае крэда і канчаткова «ўсталёўваецца «жаночкая» дамінанта творчасці пісьменніцы». Трэба адзначыць, што драматургічныя творы з'яўляюцца другім этапам творчасці У.Ф.Радзівіл. Бо пачынала яна з вершаў. І ўжо ў ранняй творчасці княгіня звярталася амаль выключна да праблем, звязаных з асабістым жыццём, – праблем кахання – шлюбу. Гэта дало падставу польскаму даследчыку А.Сайкоўскаму вызначыць тэндэнцыю творчасці маладой паэткі з Нясвіжа «як скіраваную на каханне». Ж.Некрашэвіч таксама лічыць каханне «найвышэйшым сэнсам існавання для любой жанчыны». На наш погляд, з вышэй сказанага вынікае наступнае: творчасць У.Ф.Радзівіл скіравана на каханне, асабістае жыццё, шлюб па прычыне таго, што дзейнасць жанчыны ў той час была абмежавана прыватнай сферай... Жанчына магла пісаць толькі пра асабістыя адчуванні, бо не ўдзельнічала ў грамадскім жыцці. А яшчэ таму, што, на думку псіхааналітыкаў, «у жанчыны больш багаты ўнутраны свет, куды можна адысці». Да таго ж жанчыну больш цікавяць узаемаадносіны з людзьмі, яна больш адкрытая, больш эмацыянальная: «На знешнім узроўні яны (жанчыны – Т.Ф.) таксама зберагаюць і развіваюць больш сувязей». У псіхалогіі «жаночкасць асацыіруецца з міжасобасным узаемадзеяннем, таварыскасцю, а таксама з усведамленнем і актыўным выражэннем асабістых пачуццяў». У той час як мужчынскасць «звычайна звязваецца з аўтаномнасцю». Драматургічныя творы У.Ф.Радзівіл будуць для нас асноўнай крыніцай даследавання і тагачаснай жаночай псіхалогіі, і стэрэатыпаў паводзін пэўных слаёў грамадства. На думку Г.Барышава, яе п'есы

адлюстравалі не столькі патрабаванні нясвіжскага глядача, колькі асабістыя настроі і густ аўтаркі. Ужо ў першай камедыі «Дасціпнае каханне» галоўную ідэйную нагрузку ў творах нясуць жаночыя вобразы. А ў п'есе «Золата ў полымі» і наступных назіраецца пэўны прагрэс у абмалёўцы гераінь, а менавіта «з гэтага твора У.Ф.Радзівіл імкнецца да псіхалагічнай матывацыі паводзін герояў». Аўтарка праз творчасць выказвае свае жаданні і сваё разуменне кахання, шлюбу, маралі, узаемаадносін паміж поламі. Пісьменніцы імпанавалі актыўныя жанчыны, якія не абмяжоўвалі сябе толькі сямейнымі абавязкамі. «У кожнай гераіні Уршула бачыла сябе і назнарок надзяляла яе сваімі рысамі».

У гэты ж самы час жыла яшчэ адна арыгінальная жанчына – Саламея Русецкая-Пільштынова (1718-1760), – якая пакінула аб сабе ўспаміны ў выглядзе прыгодніцкага рамана. Даследчыкі прызнавалі аўтарку «Авантур» жанчынай назіральнай, кемлівай і разумнай, але не далі належную ацэнку яе вобраза. Яны скіроўвалі ўвагу на раман як «унікальны дакумент свайго часу». Саму Саламею называюць і «сапсаванай эмансіпаткай» (І.Глятман), і жанчынай, якая шукае «новую мадэль жаночага шчасця» (З.Куховіч). На наш погляд, гэта якраз той тып нестандартных паводзін, нестандартнай «жаночкасці» (адыход ад сацыяльнай нормы), які, з аднаго боку, прыцягваў да Саламеі мужчын, а з другога – іх жа і адштурхоўваў. Па той прычыне, што, залежачы ад мужчын духоўна і ў прававых адносінах, Саламея амаль ніколі не залежала ад іх эканамічна (хутчэй наадварот). А таксама самастойна прымала значныя ў сваім жыцці рашэнні. Розумам, кемлівасцю, здольнасцямі, сацыяльнай актыўнасцю, эканамічнай незалежнасцю Саламея не ўступала тагачасным мужчынам вышэйшых саслоўяў, але па сацыяльнаму статусу не адпавядала ім. Адсюль канфлікт. Замужжа з Пільштынам, адносіны з «кавалерам... годнага роду і шляхетнай адукацыі», які «хацеў мець» Саламею «за спадарожніцу жыцця», і няспраўджанасць гэтых узаемаадносін можна патлумачыць нестандартнасцю паводзін аўтаркі рамана. Увагу гендарна арыентаванага чытача павінна прыцягваць менавіта асоба аўтара, аўтара-жанчыны. Патрэбна ўлічыць таксама, што адзін з важных спосабаў самаапісання – гэта самарэпрэзентацыя праз іншых. «Апавяданне аб іншых мужчынах дазваляе ёй (жанчыне-аўтару – Т.Ф.) акрэсліць кола асабістых ідэалагічных пераваг, але большае значэнне ў гэтым маюць іншыя жанчыны». Менавіта праз іх выяўляецца аўтарскае «я». Важным з'яўляецца і той факт, што Русецкая-Пільштынова ўсведамляе значнасць сваёй працы і бярэ адказнасць за напісанае перад богам і людзьмі. Ужо ў прадмове «Да ласкавага чытача» Саламея падкрэслівае мэту напісання свайго твора – ён рыхтаваўся да друку, для чаго аўтарка выдаткавала належную суму грошай (г. зн., што аўтарка свядома вызначае сваю ролю як пісьменніцкую). Гэтая выключная жанчына, якая афіцыйна жыла з лекарства, напрыканцы жыцця «прымерала на сябе» яшчэ і пісьменніцкі крыж. А жыццё яе стала прыкладам чалавека дзейснага, які заўсёды знаходзіць выхад з любой сітуацыі, не раўнуючы, як барон Мюнхгаўзен, у самым лепшым разуменні гэтага вобраза.

Гендар У.Ф.Радзівіл і С.Русецкай-Пільштыновай, пры супадзенні этнічнасці, гістарычнага часу, выяўляе рознасць, абумоўленую класавай прыналежнасцю, адукацыяй і культурным асяродкам жанчын. Гэта відаць з іх творчасці: У.Ф.Радзівіл наследуе еўрапейскія літаратурныя традыцыі, бо мела магчымасць з імі пазнаёміцца, С.Русецкая-Пільштынова больш вольная ў праяўленні самаснасці, бо далёкая ад літаратуры і культуры ўвогуле і еўрапейскай у прыватнасці, яна

найперш апелюе да свайго жыццёвага вопыту.

3 Жаночая літаратура XIX ст. у кантэксце гендарных даследаванняў.

XIX ст. больш плённае на жанчын-творцаў. Сярод іх неабходна ўзгадаць Габрыелю Пузыню, Адэлю з Устроні, Марыю Багушэвіч, З.Тшашчкоўскую.

Габрыеля Пузыня (1815-1869) – яркая асоба свайго часу, натура творчая. Яна мела магчымасць атрымаць адукацыю і час яе выкарыстаць, бо паходзіла з заможнай беларускай шляхты. Г.Пузыня спрабавала свае сілы ў паэзіі, прозе і драматургіі. Сведчаннем гэтага з’яўляюцца выдадзеныя ў 40-х – пач. 60-х гг. XIX стагоддзя ў Вільні кнігі, у якіх «адбілася жыццё вышэйшых слаёў беларускага грамадства, асабліва побыту заможнай шляхты». Як праяўленне жаночай суб’ектыўнасці, найбольшую каштоўнасць мае дзённік Г.Пузыні, што быў выдадзены асобнай кнігай толькі ў 1928 г. пад назвай «У Вільні і літоўскіх дварах. Дзённік 1815-1843 гадоў». У друкаваны дзённік выдаўцамі не былі ўключаны месцы, звязаныя з асабістым жыццём аўтаркі і яе сям’і. «Увесь дзённік згарэў у час Варшаўскага паўстання 1944 года». Па гэтай прычыне нельга гаварыць аб псіхалагічнай адметнасці твора. І ўсё ж аўтарскае «я», жаночае «я» прысутнічае і ў абмалёўцы іншых персанажаў, а таксама ў стаўленні да тагачасных падзей.

З біяграфіі Г.Пузыні таксама вядома, што яе сябрамі ў доме бацькоў былі людзі творчыя: пісьменнікі І.Ходзька, А.Адынец, Т.Зан, мастакі, музыкі, навукоўцы. У доме мужа гасцямі былі У.Сыракомля, С.Манюшка. Такое сяброўства хутчэй за ўсё і падштурхнула дзяўчыну да творчасці. Творчая школа ў Г.Пузыні, як бачна, была мужчынская. Аб гэтым сведчыць і тое, што найбольш яна захаплялася вершамі А.Міцкевіча. Нават сама звярнулася да яго з паэтычным словам «Да А.Міцкевіча, пасылаючы яму трохі вады і кветак» (1842 г.) і даслала верш у Парыж разам з кветкамі і бутэлькай вады з Нёмана. Твор гэты адначасова і прызнанне ў любові да роднай зямлі, і разуменне паэтавай тугі па Радзіме, і жаданне бачыць Міцкевіча на зямлі беларускай:

*Лепш будзь ластаўкай для нас, Ліцвіне,
Каб вярнуцца мог сюды з-за свету!*

Аўтарка вядзе размову са слынным паэтам на роўных, права на гэта Г.Пузыні дае зямляцтва, а магчыма, і ўсведамленне сябе паэткай, пясняркай роднага краю. *Я, Ліцвінка, да цябе спяваю, // Бо зямляцтва мне дае адвагу.*

Належная ацэнка творчасці Г.Пузыні беларускім чытачом можа быць дадзена толькі пры ўмове поўнага перакладу яе на беларускую мову. Але ўжо вышэй згаданы верш і ўрывак з дзённіка могуць шмат чаго сказаць пра іх аўтарку. Напрыклад тое, што яе творчасць развівалася ў рэчышчы тагачаснай беларускай літаратуры, як і творчасць З.Тшашчкоўскай, адметнасцю якой даследчыца І.Багдановіч лічыць краёвасць. Тое ж можна сцвярджаць і ў адносінах да напісанага Г.Пузыняй. Бо яе польскамоўныя творы адлюстроўваюць падзеі, што адбываліся на Беларусі. Трэба адзначыць і бязмернае праяўленне любові да ўсяго роднага, увагі да гістарычна значных падзей у лёсе Радзімы, прагу волі, непрыняцце насілля і зла ў любых праяўленнях. Можна канстатаваць пераемнасць традыцый у творчасці Г.Пузыні, што ідуць ад У.Сыракомлі, А.Міцкевіча.

Перакладзеныя старонкі дзённіка пісьменніцы прысвечаны падзеям, якія адбываліся ў 1831 г. на Беларусі. Дакладней, у маентку Дабраўляны Свянцянскага павета. Паўстанне аўтарка называе «ўзлётам духу», «абуджэннем з летаргічнага сну». Яна выказвае тут не толькі сваё асабістае стаўленне, а думкі і настроі «*тых,*

хто вітаў яе (дату пачатку паўстання – Т.Ф.) як новую эру». З тэксту відаць, што пісала яго не шаснаццацігадовая дзяўчынка (менавіта столькі было Г.Пузыні ў 1831 г.), а жанчына сталая, якая ўспамінае і ацэньвае падзеі з вышыні часу і ўласнага вопыту, якая не перастае захапляцца падзеямі тых дзён, нягледзячы на вынік паўстання. «Дзённік» падкрэслівае гандарную асіметрыю тагачаснага грамадства. Яна праяўляецца ў тым, што жанчыны знаходзяцца ў няведанні рэальных спраў, а таму ў стане страху. Мужчыны недзе там, змагаюцца, а жанчыны сядзяць і чакаюць, што не вызвалі іх ад адказнасці, ад пакарання за ўчыненае іх мужамі, як у выпадку з жонкай палкоўніка Прэздзецкага: «Пасля яго знікнення яна не магла быць у бяспецы: даходзілі звесткі, што ў нас збіраюцца яе шукаць, каб даведацца ад яе пра мужа і помсціць жанчыне за яго»; а то і без прычыны, толькі таму, што яны не ў стане абараніцца: «На дарогах казакі нападлі на падарожных, рабавалі жанчын, выкручвалі ім пальцы, каб адабраць пярсцёнкі, і кідалі іх трупы ва ўзбочныя канавы».

Жанчыны, на думку С. дэ Бавуар, больш здольныя абагаўляць мужчын, якіх самі не ведаюць і таму не ў стане рэальна ацаніць. Яркі прыклад таму – урывак з дзённіка пра мінскага губернатара Строганова – «праўдзівага хрысціяніна», – які ратаваў людзей ад палітычных пераследаў. Успаміны пра яго ўчынкi увесь час гучалі ў доме бацькоў Г.Пузыні і з захапленнем успрымаліся найперш маці пісьменніцы, а праз яе і самой аўтаркай.

Адэля з Устроні вядомая нам як аўтарка адзінага твора – паэмы «Мачаха». Сапраўднае прозвішча яе, як і гады жыцця, застаюцца невядомымі. Але важна іншае: пра паэтку даследчыкі кажуць, што яе талент не ўступаў таленту В.Дуніна-Марцінкевіча. А сама паэма «пашырае карту літаратурнага жыцця Беларусі 50-х гадоў» XIX ст. і пацвярджае, што літаратурна-грамадскія працэсы ў ёй былі значна шырэйшыя, чым гэта ўяўлялася раней. У паэме прысутнічае і рамантычная паэтыка (у першай частцы), і рэалістычныя замалёўкі з яўным фальклорным уплывам (у другой). Калі ў першай, алегарычнай частцы, «мачахай» для Літвы-Беларусі з'яўляюцца «сілы царскай рэакцыі», то ў другой вобраз мачахі канкрэтызуецца, набывае рэальныя рысы. Сітуацыя з сацыяльна-нацыянальнага плану пераходзіць у сямейна-бытавы, нават псіхалагічны. Жанчына-мачаха, безумоўна, не можа зразумець няродную дачку так, як сапраўдная маці. А з паэмы відаць, што і не хоча, бо карыстаецца адно правам улады, таму забараняе сустракацца з каханым:

*Ўзноў прыедзе заляцацца?
Прашу яму адказацца,
Што гэта дай мая хата,
Я тут на волю багата!*

Твор заканчваецца плачам дзяўчыны-сіраты, якую хочучь разлучыць з адзінай роднай душой – каханым. Плач гэты звернуты не да неба і бога, а да роднай матулі, якая, напэўна, зразумела б, «з мілым абручыла // І звянчала бы...». Аўтарка не падае ў паэме развязкі падзей (канстатуе толькі сацыяльную неабароненасць сіраты), абрывае аповяд. Напрошваецца выснова, што аўтарка не бачыць выйсця, толькі сцвярджае, што і ў сям'і, і ў дзяржаве пры мачысе (метафара неабмежаванай улады) жыць дрэнна. Такія паралелі дапамагаюць зразумець асобу Адэлі з Устроні, яе грамадска-палітычныя і нацыянальныя погляды. Вобраз дзецюка, які не баіцца буры, пададзены ў паэме ці не як сімвал народа?! Зямля-прырода (і Нёман, і бор), што аберагае хлопца, усведамляецца аўтаркай як маці, а мачахай, што ўвасобілася ў вобразах ветру і буры, на наш погляд, – дзяржава. Твор якраз і дае адказ на

пытанні, хто такая мачаха і якая яна. Народ у паэме ўвасоблены ў вобразе сіраты. У творы намаляваны ў асноўным жаночыя вобразы: мачаха, сірата-дзяўчына, маці; з мужчынскіх – толькі дзяцюк. Няма ні бацькі, ні брата, якія б маглі абараніць дзяўчыну. Ці не ў гэтым разгадка неабароненасці галоўнай гераіні паэмы, незалежна ад таго, што мела на ўвазе аўтарка – канкрэтную жыццёвую сітуацыю або зашыфраваны лёс Радзімы. І ці не пераклікаецца вобраз дзяўчыны з пазнейшай купалаўскай Бандароўнай, носьбітам лепшых маральных якасцей народа, які змагаецца за сваю незалежнасць.

Марыя Багушэвіч (1865-1887). Успаміны нашай зямлячкі захоўваюцца ў Варшаўскай Публічнай бібліятэцы і па гэтай прычыне невядомыя шырокаму колу чытачоў. Ды і, па меркаванні А.Мальдзіса, «дваццаць асобных картчак, спісаных у канцы 1887 года дробным роўным почыркам, дзе чарнілам, а дзе алоўкам, назваць «Успамінамі», як указана ў бібліятэчных вопісах, крыху цяжкавата». І ўсё ж яны, безумоўна, даюць уяўленне перш за ўсё пра асобу аўтаркі, а таксама пра час, у якім яна жыла. А.Мальдзіс зазначае, што гэтыя карткі-лісты былі адрасаваны «вельмі блізкаму чалавеку» і што ў іх аўтарка ўвесь час вяртаецца ў думках на Беларусь, «краіну свайго дзяцінства» (як у рай, выгнанне з якога перажывае ў сваім жыцці кожны чалавек). Гэта абумоўлена тым, што карткі-лісты М.Багушэвіч пісала, пакідаючы радзіму – у турме і па дарозе ў ссылку (Усходнюю Сібір). Біяграфічных звестак і ўспамінаў сучаснікаў пра знакамітую рэвалюцыянерку з роду Касцюшкаў, якая да таго ж з'яўлялася блізкай сваячкай Ф.Багушэвіча, дастаткова для таго, каб уявіць яе дзейнасць. Аднак зразумець дзявочую душу магчыма толькі праз знаёмства з успамінамі-дзённікам. Даследчыкі зазначаюць, што пры чытанні ўспамінаў узнікае ўражанне, быццам пісаў іх «аскет, чалавек з жалезнымі нервамі, пазбаўлены жаночых «слабасцяў» [82, 371]. Магчыма, гэта жаданне да канца выконваць ролю рэвалюцыянеркі-сацыялісткі. Пры гэтым патрэбна аддаць належнае ўзросту дзяўчыны.

Творчасць Зоф'і Тшашчкоўскай (1847-1911), якая ўсё жыццё хавалася пад мужчынскім псеўданімам Адам М-скі, яшчэ па-належамаму не ацэнена з беларускага (ды і з польскага) боку. З беларускага таму, што яе польскамоўныя творы толькі перакладаюцца на нашу мову. Польскі бок не цікавіўся творчасцю З.Тшашчкоўскай па прычыне яе краёвасці. Паэтка наследавала традыцыю пісання польскіх вершаў з беларускамоўным каларытам, якая ішла ад А.Міцкевіча і захоўвалася аж да пачатку ХХ стагоддзя. І.Багдановіч лічыць менавіта З.Тшашчкоўскую «апошнім карыфеем» у справе пісання польскіх вершаў з беларускім каларытам. Цяжка пэўна вызначыць прычыну выбару паэткай мужчынскага псеўданіма (Адам М-скі скарачанае ад Адам Манькоўскі, так звалі бацьку паэтки). У.Казбярук, напрыклад, тлумачыць гэты факт тым, што яна сваёй творчасцю «не хацела пашкодзіць мужу – афіцэру царскай арміі». І.Багдановіч абумоўлівае выбар псеўданіма захаваннем «маральнай бяспекі» самой З.Тшашчкоўскай як творцы. На нашу ж думку, да ўсяго сказанага вышэй можна дадаць, што выкарыстанне мужчынскіх псеўданімаў пісьменнікамі ў XIX ст., ды і ў пачатку мінулага стагоддзя, было тыповым (Цётка, К.Буйло), і не толькі ў нашай літаратуры. Адна з прычын такога выбару ў тым, што «жанчыны-пісьменніцы ў першую чаргу ўспрымаліся культурай як жанчыны і толькі потым – як пісьменніцы», а іх творчасць – як вынік прыроднай крэатыўнасці і псіхалагічнай асаблівасці жанчыны, яе «своеасаблівых інтэнсіўных (цялесных, афектыўных), унікальных станаў», а не як тэхналагічны вынік пісьма (моўны эксперымент).

З.Тшашчкоўская ў «картках, выкрадзеных з дзённіка кабеты», усё ж стварыла вобраз лірычнай герані, жанчыны, якая «прагне высокага ідэалу ў пачуццях, і каханне якой, спатыкаючыся аб немагчымасць сваёй рэалізацыі ў рэальнасці, акупуе сабой сферу найвышэйшай наканаванасці і выяўлення духу». Цяжка доўга выконваць чужую ролю, рана ці позна «самаснасць» прарываецца на волю, бярэ верх над усім чужым, таму З.Тшашчкоўская дазваляе сабе паэтычную споведзь ад жаночага імя. І.Багдановіч вызначае споведзь паэткі як «мастацкую «легалізацыю» сваёй жаночкасці». У «картках, выкрадзеных з дзённіка кабеты», гучыць найперш тэма кахання: узаемнага, прыгожага, але няспраўджанага. Адсюль афектыўнасць лірычнай герані – з яе вачэй не сыходзяць слёзы:

*На цябе глядзець, Анёле,
Не магу без слёз,
Бо па свеце йсці ў суполлі
Не судзіў нам лёс.*

Закаханая жанчына баіцца выдаць свае пачуцці, лірычную геранію «свет змушае на нямоту», яна ў сваім каханні, «нібы вязень», таму імкнецца назіраць за каханым «з аддалі»:

*Што, калі з воч слёзы пырснуць,
І свае міжволі вусны
Да рукі твае прыцісну?*

Адзін са шляхоў вырашэння супярэчнасцей паміж закаханымі і светам, на думку аўтаркі, разам пакінуць яго, да чаго і заклікае свайго выбранніка лірычная геранія верша «У лодцы» («Разам кіньмася ў прадонне, // Ў люстраную тонь»). Варта адзначыць, што вобраз каханага ў вершах З.Тшашчкоўскай узнёслы, незямны, каханы ўяўляецца лірычнай герані Анёлам. Такое ўспрыняцце каханага мужчыны характэрна для творчасці многіх паэтак XX ст.: К.Буйло, Я.Янішчыц, Р.Баравіковай. У ім выяўляецца бінарнасць у поглядзе на мужчыну: каханы мужчына абагаўляецца, зрынуты – набывае канкрэтныя рысы характару (значэнне мужчынскасці).

Сюжэтны верш З.Тшашчкоўскай «Доля» – увасабленне жаночага лёсу ў вобразе бярозы – папярэднічае вершу Л.Геніюш «Сыплюцца слёзы». Бяроза, якая ў параўнанні з дубам намалювана слабой і безабароннай, многа церпіць ад нягоды і халадоў, але гіне ад рук чалавечых. А разам з ёю і надзея «не быць сіратаю», усеяць «поле ўкол». (Супрацьстаянне прыроды і соцыуму, жаночага і мужчынскага... Прага мацярынства як асноўнага прызначэння жанчыны гучыць у вершы, жанчына «пазначае» сябе згодна з патрабаваннямі патрыярхатнага грамадства).

4 Пераемнасць жаночай традыцыі пісьменніцамі XX стагоддзя.

Такім чынам, жаночая літаратура XIX ст., з аднаго боку, падае прыклады наследавання мужчынскай традыцыі пісьма (рамантычнасць, краёвасць), з другога – выяўляе адметнасць жаночай творчасці ў параўнанні з мужчынскай (звышпачуццёвасць, афектыўнасць, увага да жаночых вобразаў і сітуацый), дае прыклады стварэння гэндарных стэрэатыпаў і гэндарнай асіметрыі, якія праявляюцца ў жаночай творчасці XX ст. Асноўныя з іх, на наш погляд, наступныя: 1) зварот да нацыянальных праблем і сацыяльнай прыгнечанасці (патрыятызм, які вырас з краёвасці XIX ст.), што ў сваю чаргу адцягнуў увагу ад праблем полу; 2) зварот да сацыяльных ролей жанчын: нявеста, нявестка, жонка, маці, бабуля, удава і інш.; 3)

увасабленне жаночага лёсу ў вобразах раслін (бярозы, каліны, рабіны), птушак і прыпісанне ім адпаведных рыс характару, стэрэатыпаў паводзін, што адбываецца пад уплывам фальклору; 4) атаясамліванне катэгорый «каханне» і «шчасце»; 5) абагаўленне каханага мужчыны, што прыводзіць да страты яго індывідуальнасці (некаханы мужчына пазбаўляецца п'едэстала і, зрынута, набывае канкрэтныя рысы характару (значэнне мужчынскасці), індывідуалізуецца); 6) усведамленне мацярынства як асноўнага прызначэння жанчыны, сэнсу яе жыцця, спраўджанасці лёсу; 7) непрыняцце насілля і зла ў любых яго праяўленнях. Наследаванне мужчынскай традыцыі пісьма, асабліва на пачатку ХХ стагоддзя, выявілася і ў выкарыстанні мужчынскіх псеўданімаў, мужчынскага стылю пісьма.

Аднак кола праблем, прадстаўленых у творчасці жанчын-аўтараў мінулага стагоддзя, намнога шырэйшае. Яны пратэстуюць супраць абмежавання сваёй дзейнасці, па-іншаму ставяцца да мужчын і кахання, усё больш выпрацоўваюць свой стыль пісьма. Галоўнае, што жанчыны-аўтары прадстаўляюць множнасць «жаночкасцей» у межах адной культуры і тым нам цікавыя. Усведамленне сваёй адметнасці і сацыяльнай значнасці (а не адно прыроднай) расце не толькі з узростам асобна ўзятай пісьменніцы, а і з кожным новым пакаленнем жанчын-творцаў. Гэта спрыяе станаўленню гендарнай роўнасці ў сучасным літаратурным працэсе.