

## 12 ТАПАЛОГИЯ ЖАНОЦКАСЦІ І ЯЕ ГЕНДАРНЫЯ ПРАЯЎЛЕННІ: ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ ЦЁТКІ І В.КОЎТУН

1 Параўнальны аналіз творчасці Цёткі і В.Коўтун праз прызму «жаночага чытання».

2 Уплыў вобразаў Веры Тацішчавай і Элізы Ажэшка на канструяванне гендара «раманнай» Цёткі.

### 1 Параўнальны аналіз творчасці Цёткі і В.Коўтун праз прызму «жаночага чытання».

Пры параўнальным аналізе творчасці Цёткі і творчасці В.Коўтун (дакладней – рамана «Крыж міласэрнасці») выкарыстаны дасягненні фемінісцкага літаратурнага крытыцызму ў распрацоўцы праблемы жаночай суб'ектыўнасці. Тэарэтыкі падзяляюць фемінісцкі літаратурны крытыцызм на чатыры разнавіднасці, якія намі разглядаліся вышэй. Для даследавання возьмем дзве з іх – «жаночае чытанне» (акцэнт ставіцца на пол аўтара) і «жаночая літаратура» (акцэнт ставіцца на пол чытача). Апошнюю патрэбна разумець перш за ўсё як «рэалізацыю жаночай суб'ектыўнасці», што выявілася ў «імкненні адлюстраваць забароненую традыцыйнай культурай жаноцкасць». Жаночая літаратура таксама характарызуецца «жаданнем адпавядаць мужчынскім нарматыўным уяўленням пра жанчыну і адначасна жаданнем адхіляць гэтыя нормы і ўяўленні». Да таго ж «жаночае пісьмо» асацыюецца з «разарваным», а не з інтэграваным аўтарствам (на думку У.Конана, раман «Крыж міласэрнасці» складаецца з асобных навел).

На пытанне, што значыць «чытаць, як жанчына», фемінісцкі літаратурны крытыцызм падае мноства розных адказаў. Спынімся на наступных. Д.Фатэрлей лічыць, што чытаць, як жанчына, – значыць «выяўляць новыя (і, магчыма, розныя) значэнні таго ж самага тэксту з пункту гледжання жаночага вопыту, а таксама права выбіраць, якія характарыстыкі тэксту з'яўляюцца найбольш значымі для жанчыны-чытача. Акрамя таго, у працэсе чытання ад жанчыны-чытача не патрабуюцца ні дакладнасць, ні структурная завершанасць (успрыняцце тэксту як цэласнаці – Т.Ф.), якія б апраўдвалі яе спосаб чытання: у першую чаргу неабходна, хутчэй, карыснасць у прызнанні асаблівасцей жаночых дасягненняў пісьма жанчын-аўтараў і прымянімасць іх да дэкадзіроўкі традыцыйнай жаночай тапалогіі ў літаратуры – жанчыны-як-знака». А.Калодны таксама лічыць, што жанчына чытае інакш, чым мужчына: жаночае чытанне здзяйсняе працэдуру чытання тэксту такім чынам, як быццам яго «ніхто ніколі не чытаў да гэтага». Фемінісцкаму літаратурнаму крытыцызму належаць таксама наступныя меркаванні: жанчына-чытач – гэта жанчына, што ўзнаўляе сваю асабістую сістэму значэнняў – тых значэнняў, якія здольны «зрабіць выклік і перавярнуць» патрыярхатнае чытанне і традыцыйныя гендарныя іерархіі (канструкт «жаночае чытанне» ўтрымлівае як тэорыю чытання, так і тэорыю жаночага, як тэорыю суб'ектыўнасці, так і тэорыю гендара); гіпотэза пра жаночага чытача (заснаваная на тэорыі «смерці аўтара») мяняе наша ўспрыняцце дадзенага тэксту, пабуджае да ўсведамлення яго «сексуальных кодаў» (параметр сексуальнасці разумеецца пры гэтым вельмі шырока – як дамінанта пачуццёвасці і афекту ў чалавечым жыцці).

Звернемся да цытаты, якая сведчыць пра мужчынскае / традыцыйнае разуменне творчасці Алаізы Пашкевіч у айчынным літаратуразнаўстве: «Яна не замкнулася на жаночым пытанні і, на дзіва ўсім, абышла любоўную тэматыку, таму што эксперымент са словам, з нацыянальным абуджэннем патрабаваў ахвяры.

Безумоўна, выбіраючы між альтанкай з кветкамі, чулівымі позіркамі і дрыжыкамі пасля атрымання любоўнай цыдулкі, з аднаго боку, цёмна-фіялетавымі лабірынтамі ўласнай фантазіі – з іншага, яна спынілася на апошнім... Насамрэч, нашу першую паэзію жанчын можна вызначыць як андрагінную, бо па-майстэрску чаргуе моц і рахманасць, чулівасць і эмацыянальную сквапнасць. Паслядоўніцы славутай Цёткі таксама вызначаліся андрагіннасцю, бо не зацыкліваліся на жаночых слязах, няшчасным каханні і г.д.». Калі прыняць азначэнне «жаночай паэзіі» як паэзіі кахання (няшчаснага?!), жаночых слёз і толькі, то яно хутчэй аспрэчвае, чым пацвярджае андрагіннасць пісьменніцы, бо якраз каханне і творчасць з'яўляюцца яе (андрагіннасці) прыкметамі. Каб зразумець гэта, трэба ўспомніць, што ёсць (ці быў) андрагінны чалавек. Па Платону – гэта чалавек двухполы, цэласны, самадастатковы – звышчалавек, які пасягаў на роўнасць з Багамі, чалавек-творца. (Падзелены чалавек не мае такіх якасцей, таму ўвесь час імкнецца да іх.) Біблейская гісторыя пра стварэнне Адама і Евы (з яго рабра) ці не паўтарэнне ўсё той жа легенды пра падзелены андрагін, які імкнецца да ўз'яднання, цэласнасці, вышыні, боскасці, дасягнуць якіх ён можа толькі праз каханне, але каханне перш за ўсё духоўнае, а не сексуальнае. Бо толькі духоўнае каханне, як лічыў у свой час М.Бярдзьеў, ёсць творчы акт, яно індывідуальнае, у той час як сексуальнае каханне рода-відавае. Адам і Ева спазналі каханне сексуальнае, і гэтага ім не дараваў Бог, а можа, наадварот – духоўнае, у якім сталі роўнымі Богу, і менавіта таму ён выганяе іх з раю. Выгнанне першых людзей з раю, на наш погляд, гэта пераход чалавека са свету дзяцінства ў свет дарослых – двухполы свет, свет кахання (духоўнага і сексуальнага) – і звязанай з ім складанасцю ўзаемаадносін паміж мужчынамі і жанчынамі, іх сацыялізацыі. І не важна, што паслужыла прычынай выгнання / пераходу – яблык ці які іншы сімвал. Такім чынам, андрагіннасць – гэта не толькі адначасовая прысутнасць у чалавеку прыкмет мужчынскасці і жаночкасці, а наяўнасць агульначалавечага (гэта таямніца чалавека ўвогуле, а таямніца заключаецца яшчэ і ў тым, што чалавек створаны па падабенстве да Бога, што значыць творцай) – творчасці, кахання. У такім сэнсе мы згодны лічыць паэзію Цёткі андрагіннай. Тэма ж гендарных узаемаадносін у творчасці пісьменніцы трансфармавалася ў зацікаўленасць лёсам жанчыны ўвогуле. Можа, яна і не замкнулася на жаночым пытанні, але адной са скразных тэм усёй творчасці А.Пашкевіч з'яўляецца якраз жыццё жанчын і дзяцей (мы ў гэтым упэўніліся ў адной з папярэдніх лекцый), што заўсёды ўзаемазвязана, яе слёзы менавіта пра іх. Адсутнасць жа любоўнай лірыкі можна растлумачыць, на наш погляд, дзвюма прычынамі: па-першае – адсутнасцю асабістага кахання, па-другое – трансфармацыяй асабістага ў агульнае, тыповае, у зварот да лёсу беларускіх жанчын увогуле (праяўленне тапалогіі ў тыпах). Можна дапусціць яшчэ і трэці варыянт – па нейкіх прычынах Цётка не друкавала вершы пра каханне, як, напрыклад, і Я.Колас. І гэта зразумела, калі ўлічыць эпоху, у якую яна жыла.

Аналіз творчасці Цёткі пацвярджае, што тапалогія – катэгорыя нязменная, рода-відавая, якая аб'ядноўвае ўсіх жанчын і ўказвае на іх залежнасць ад цела, што ў сваю чаргу праяўляецца ў эмацыянальнасці, пачуццёвасці, афектыўнасці, псіхалагічнай своеасаблівасці, нават з традыцыйнага пункту гледжання – алагічнасці. Гэтая катэгорыя абумовіла і выбар тэм: Цётку хвалююць праблемы жанчын і дзяцей. Гендарнасць – катэгорыя зменлівая, яна ўвесь час удакладняецца і звязана са змяненнем самога чалавека, яго ўзросту і, як вынік, яго жыццёвага вопыту (свядомасці). Цётка здолела ўзняцца да абагульненняў, а не прайграваць

сваю жыццёвую сітуацыю знутры. Яна быццам зверху глядзіць на жаночае жыццё, і сваё ў тым ліку, і гэта дае нам права зрабіць выснову, што Цётка выйшла за рамкі тагачасных стэрэатыпаў жаночасці, узнялася над імі – і над сямейнымі, і над сялянскімі – яе жыццёвая філасофія агульначалавечая, але з яркімі нацыянальнымі адметнасцямі. Лёс А.Пашкевіч паказвае, як дзяўчынцы праз адукацыю і прафесійную дзейнасць выйці ў шырокі свет, стварыць «сваю жаночасць».

Што да вобраза Цёткі ў рамане «Крыж міласэрнасці» – то гэта ўжо не толькі Цётка, але і сама В.Коўтун з яе гістарычным і асабістым вопытам. Іх нельга атаясамліваць, але часам цяжка адрозніць, правесці мяжу, хоць іх аддалае час, вопыт, узрост. Аўтарка рамана з вышыні свайго стагоддзя і тых змен, што адбыліся ў нашым грамадстве і свеце ўвогуле (і, як вынік, у свядомасці людскай), «назірае» за Цёткай (суб'ект-аб'ект) і яе гістарычнай сітуацыяй, заўважае і размяжоўвае станоўчае і адмоўнае ў часе, падзеях і людзях. Напрыклад, пісьменніца падае сваё разуменне рэвалюцыі як Алаізіна, якая не магла быць настолькі прадбачлівай, каб ведаць яе вынікі, як ведае іх В.Коўтун. Жыццё А.Пашкевіч у рамане, так бы мовіць, перапісана нанова, на чыставак. Жанчына, якая знаёміцца, вывучае, чытае біяграфію іншай жанчыны, не столькі «прачытвае» яе, колькі «пражывае», «ствараючы асабістую унікальную тапалогію жаночага». Невыпадкова літаратуразнаўцы адзначалі «сучаснасць» галоўнай гераіні рамана (У.Конан, В.Шынкарэнка). Безумоўна, В.Коўтун адлюстравала, акрамя вобраза Алаізы, і эпоху, і асяроддзе, у якім жыла славуная паэтка. Неабходна адразу заўважыць, што асяроддзе ў галоўнай гераіні ў асноўным мужчынскае. Вырашаючы сацыяльныя і нацыянальныя праблемы, рэалізоўваючы свае планы і праекты, яна вырашае і праблему гендарных узаемаадносін. Яны праяўляюцца ў тым, што сярод мужчын абавязкова знаходзіцца той, хто бачыць у Алаізе перш за ўсё жанчыну, і толькі потым сябра, папличніцу, творцу (Кайрыс, Гмырак, Гразноў) ці парушальніцу грамадскага спакою, ворага (Генісарэцкі).

Аўтар мастацкага твора мае права на сваю інтэрпрэтацыю гісторыі і асобы ў ёй, што і адбылася ў гэтым выпадку. Чытач таксама мае права на сваю інтэрпрэтацыю тэксту, а таксама гісторыі і асобы, адлюстраванай у ім. Бо і Цётка, і В.Коўтун (маецца на ўвазе іх біяграфія і творчасць) у роўнай ступені з'яўляюцца для яго аб'ектамі вывучэння. І ў дадзеным выпадку знешняя рэальнасць (факты біяграфіі) нас цікавіць у той ступені, у якой яна дапамагае зразумець рэальнасць унутраную, духоўную, вызначыць падабенствы і адрозненні.

«Жаночае чытанне» ў дадзеным выпадку будзе параўнальным: сваё ўяўленне пра Цётку мы супаставім са створаным В.Коўтун вобразам паэтки. Калі гаварыць пра фактычную дакладнасць біяграфічных звестак у рамане, то яны не заўсёды супадаюць з рэальнымі. На гэта ў свой час ужо звяртала ўвагу Л.Арабей, адзначаючы існаванне легенд, створаных вакол асобы Цёткі: «Карыстаючыся мастацкаю формаю свайго твора, складае легенды і В.Коўтун у рамане «Крыж міласэрнасці». Парушана і храналогія напісання некаторых твораў пісьменніцы. Па гэтай прычыне дасведчанаму чытачу цяжка пагадзіцца з некаторымі «раманнымі» фактамі жыцця Цёткі (каханне з Гмыракам, паездка ў калонію для пракажонных, сустрэча з Э.Ажэшкай у Гародні і некаторыя інш.), бо «ўласны вобраз» А.Пашкевіч, створаны пад уплывам вывучэння яе біяграфіі і творчасці, пачынае канфліктаваць з «раманным», і, як вынік, паўстае пытанне аб меры фантазіі вакол пэўнай, канкрэтнай асобы ў творы. Але пакрыху верх бярэ ўсведамленне, што раман «Крыж міласэрнасці» – гэта ўсё ж мастацкі твор, які найперш дае ўяўленне

аб светаўспрыманні, вобразе, душы самой аўтаркі. Ці, як выказаўся П.Бражэнас: «Ствараючы раман, а не белетрызаваную біяграфію класіка, аўтар адбірае з яе толькі тое, што здаецца важным, істотным, неабходным для мастацкага характару Алаізы, а не тое, што можна знайсці ў жыцці яе прататыпа».

Прааналізуем твор з пункту гледжання «жаночага чытання». Яно пераклікаецца з бартаўскай тэорыяй «смерці аўтара» і «нараджэннем чытача» як вытворцы тэксту і дае вялікі прастор для фантазій чытача, заснаваных на псіхалагічным і сацыяльным жаночым вопыце, і магчымасць чытаць тэкст быццам упершыню. Звернемся да праблем кахання і прызначэння жанчыны, якія вырашаюцца ў творы паралельна.

У рамане добра адлюстраваны шлях пераадолення стэрэатыпаў у паводзінах беларускай жанчыны пачатку ХХ стагоддзя. В.Коўтун не гаворыць, што гэта быў лёгкі шлях, хутчэй наадварот, ён праходзіў праз душэўныя хістанні і адзіноту. Таму вобраз Цёткі ў рамане можна ахарактарызаваць як трагічны, бо душэўны разлад быў заўсёды найгалоўнейшай прыкметаю трагічнага героя (*«У вандроўку да зорак мы адпраўляемся на адзіноце»*). А даволі часта і супярэчлівы. Апошняя праяўляецца ў тым, што яна набліжана да звычайнай жанчыны з яе слабасцямі, пачуццямі, жаданнем кахаць і быць каханай і адначасова вылучана, адасоблена аўтаркай ад іншых жанчын і людзей, яна самотніца, часцей бывае адна, больш разважае, чым дзейнічае. Прычына гэтаму – творчасць. Яна з'яўляецца тым, што адрознівае Алаізу ад «сярэдняй», «унармаванай» жанчыны. На гэта ёй указвае пляменніца знакамітай Блавацкай мадам Жаліхоўская – *«каму многа дадзена з таго і многа спытаюць»*. Пра гэта пазней нагадвае Э.Ажэшка. Урэшце, галоўная гераіня рамана сама пачынае ўсведамляць сваю выключнасць: *«...Яна, Алаіза Пашкевічанка са Старога Двара, яна – верыць, моцна верыць, што ёй, менавіта ёй, наканавана зрабіць для свайго спакутаванага краю болей, чым іншым кабетам беларускім. І гэта яна – адчула. Гэта – дакладна ведае. І таму нельга раней часу памерці, не зрабіўшы»*. Творчасць адначасова і дар, і пакута. І замест таго, каб жыць, Цётка нясе свой дар і пакутуе ад няведання, як яго несці. Яна, як героі ранніх апавяданняў М.Гарэцкага, інтэлігенты ў першым пакаленні, адчувае на сабе ўсе цяжасці такога становішча (*«ад зямлі адарваўся, а да неба не дастаў»*), якія праяўляюцца ў неразуменні з боку нават самых блізкіх людзей. Творчасць да таго ж і самаахвярнасць. Такую выснову можна зрабіць, аналізуючы вобразы багамазы Васіля Гразнова і маладога таленавітага мастака Антоні Валэйко, які ў рамане яму супрацьпастаўлены, бо прадае свой талент тым, хто здольны больш заплаціць. Сімпацыі аўтаркі і галоўнай гераіні рамана відавочна на баку першага. З падтэксту рамана вынікае, што сапраўднае мастацтва, сапраўдны талент не сумяшчаецца са шчасцем і дабрабытам. Сапраўдны творца – натура трагічная. У прынцыпе, мы можам прасачыць гэта на лёсах многіх беларускіх літаратараў, нястачы і хваробы, няміласць улад, незапатрабаванасць з'яўляюцца атрыбутамі іх жыцця. Няма неабходнасці нават весці пералік імёнаў.

Што да кахання, то Цётка ў рамане паказана як жанчына, здольная і захапляцца, і кахаць. З аднаго боку, твор дае магчымасць уявіць паэтку жывой, сапраўднай жанчынай, здольнай да ўсялякіх праяўленняў душы, без якіх, можа, яна і не магла б адбыцца як творца. Такі падыход разбівае традыцыйны вобраз Цёткі як адно рэвалюцыянеркі, пашырае межы «сухіх» і нецікавых біяграфій беларускіх літаратараў, напісаных па агульнай для ўсіх схеме. І ў гэтым вялікая заслуга рамана. З другога боку – В.Коўтун не зусім лагічная ў сваіх сцвярджэннях. Лічачы

Алаізу сапраўднай каталіччай, яна даводзіць, што тая магла пайсці замуж толькі па каханню і разбівае гэтым даволі трывалае, устойлівае ў беларускім літаратуразнаўстве сцвярджанне, што шлюб з Кайрысам фіктыўны. Аднак апісвае ўзаемаадносінны паміж А.Пашкевіч і Гмыракам. Гэта ўзаемае каханне, каханне на ўсё жыццё, бо Алаіза і Андрэй нават паміраюць у адзін час і баяцца не быць разам за межамі гэтага свету. Не, хутчэй, спадзяюцца, жадаюць быць разам і там:

- *Я ўжо не вырвуся з гэтага круга, Алаіза. А табе – вышай...*
- *Вырвешся, Андрэй.*
- *Ты чакала?..*
- *Чакала, бо ўсё зразумела. І прабачыла. Радуйся.*

*Праз дзве душы, што нарэшце сустрэліся ў вышыні на кароткі мгі, прайшло калючае жывое цяпл. В.Коўтун у рамане не дарэмна згадвае «мадам Блавацкую», філасофіяй якой у пачатку мінулага стагоддзя захапляліся пэўныя грамадскія колы Пецярбурга. Згодна з яе вучэннем, чалавек у фізічным свеце можа схваць сваю сапраўдную сутнасць, чаго ніколі не адбываецца ў тонкім свеце. Там чалавек трапляе ў тую сферу (кола), якая адпавядае яго духоўнаму развіццю. Ці не таму Алаіза і Андрэй, а дакладней іх закаханыя душы, сустрэліся толькі на імгненне. Сапраўдным (у сэнсе «да самазабыцця») каханне Цёткі можна назваць яшчэ і таму, што яна кахае чалавека з усімі яго слабасцямі і хістаннямі. За такое каханне галоўная гераіня расплачваецца тым, што пасля кожнага растання з Андрэем літаральна збірае сябе «па частачках», аднаўляе сваю сутнасць, як у сцэне паездкі ў калонію для пракажоных. І гэта ў Алаізы атрымліваецца, чаго нельга сказаць, напрыклад, пра яе сяброўку Стэфу. Зберагаць сваю сутнасць пад сілу толькі натурам валявым, моцным. Алаіза кахае вобраз, які стварыла сама, у чым і прызнаецца Андрэю ў лісце да яго: «І ці толькі табе будуць пісацца гэтыя лісты. А можа – таму ўжо, якім бы хацела цябе бачыць, пра якога марыла, у каго так верыла...».*

Балючае і вернае пачуццё да Андрэя адрозніваецца ад апісанага В.Коўтун у драматычнай паэме «Суд Алаізы», дзе Цётка не ўзнямаецца да ўсёдаравання і Любові, не хоча і не можа кахаць здрадніка. Яна любіць толькі Радзіму. Бясспрэчна, што інтымныя адносінны паміж Гмыракам і Алаізай у драматычнай паэме пераведзены ў ідэалагічную плоскасць. Каханне ў паэме раўнацэнна павазе да чалавека, крытычнай ацэнцы яго маральных якасцей, без уліку пачуццёвасці. Алаіза пададзена толькі як асоба, а не як жанчына. Эвалюцыя вобраза ў рамане «Крыж міласэрнасці» відавочная. Гэта тлумачыцца сталеннем самой аўтаркі, яе новым разуменнем асобы паэткі, адсюль псіхалагічнае ўскладненне вобраза галоўнай гераіні (У.Конан). Мяннецца і разуменне пісьменніцай пачуцця кахання. Яно ў рамане са сферы ідэалагічнай пераносіцца ў сферу інтымных узаемаадносін, дзе яму і належыць быць. В.Коўтун на працягу рамана сутыкае сваю гераіню з пэўнай колькасцю мужчын, у яе жыцці некалькі каханняў (Андрэй, Костусь, Сцяпонас). Нам падаецца, калі б узаемаадносінны паміж Алаізай і Андрэем мелі месца ў сапраўднасці, то яны не маглі б не адбіцца ў творчасці Цёткі, не выліцца ў вершы. У А.Пашкевіч, як мы ўжо зазначалі, такі напал пачуцця адлюстраваны адно ў апавяданні «Лішняя». Альбо паэтка яго не мела, альбо яно трансфармавалася ў клопат пра лёс жанчыны ўвогуле. І наўрад ці з'явіўся б у яе жыцці Сцяпонас – для яго проста не было б месца ў душы, запоўненай Андрэем і паэзіяй. А Алаіза ў рамане, да ўсяго, захапляецца яшчэ і Костусем Каранцом, менавіта да яго на сустрэчу яна едзе ў самым пачатку рамана: *«Навошта таіцца, хавацца ад сябе*

самой? Имчалася ж у гэты кірмашовы Пінск, як на пажар, атрымаўшы той ліст ад Костуся. *Ich liebe dich!*». Магчыма, гэта толькі прага каханьня, жаданне матылька ляцець на святло. Бо ўжо недзе праз месяц яе душу поўніць такое ж пачуццё, але да іншага чалавека: «Яна запаволіла хаду, адчуваючы, што загараецца цяпер яшчэ адным, незнаёмым дасюль пачуццём любові. Вялікай і ўсеабдымнай любові. Яна любіла і тую магутную вежу над усім горадам,.. і сам горад,.. і бязлітасны мокры вецер... Але найперш Андрэя... І яшчэ сябе самую, маленькую і азяблую, аслеплую ад неспадзяванага ішчасця сярод гэтай восеньскай сцюдзёнай ночы.

Яна любіла. Любіла... І больш ні аб чым іншым не магла думаць». Жанчына-дзіця, якая прагне старэйшага, мацнейшага, хто б накіраваў у жыцці. Такая роля ў большай ці меншай ступені характэрна, на думку С. дэ Бавуар, для ўсіх жанчын, яна апраўдвае іх слабасці. Не пазбаўлена гэтай уласцівасці і «раманная» Цётка.

Праходзіць некаторы час, і незаўважна ў жыццё Алаізы «ўліваецца» С.Кайрыс, і пачынаецца дарога, «якая для Алаізы і Сцяпонаса аказалася вельмі доўгай». Вобразы мужчын – Костуся, Андрэя, Сцяпонаса – з'яўляюцца ў пачатку рамана і на працягу яго, бы тыя шкельцы ў калейдаскопе, то набліжаюцца, то аддаляюцца ад галоўнай гераіні ў залежнасці ад паваротаў лёсу, чым прыносяць ёй ці усёабдымнае шчасце, ці горкае расчараванне. Трэба адзначыць, што пачуцці ў Алаізы даволі моцныя, але ўсе такія розныя. Костусь – гэта першае каханне, якое ў пэўны момант жыцця (калі па непаразуменню ўсё было скончана з Андрэем) робіцца асноўным. Андрэй – каханне-боль, каханне-пакута, якому, згодна з наканаваннем, не суджана адбыцца ў фізічным свеце. Каханне да Сцяпонаса адначасна плоцевае («Ахопленая агнём, здзіўлялася нечаканаму палу... Такое было з ёю ўпершыню... Цела... па-ранейшаму налітае гарчай нецяярлівай млосцю...») і такое, што дае ўпэўненасць, суцяшэнне, нейкую жыццёвую стабільнасць. Стабільнасць у сваю чаргу патрэбна для вырашэння вышэйшых задач: грамадскай дзейнасці, творчасці: «І яна зразумела, што ўсе гэтыя доўгія блытаняны гады чакала якраз вось гэтых суцязальных і самых патрэбных ёй цяпер пацалункаў». Каханне Сцяпонаса да А.Пашкевіч і Алаізы да яго можна лічыць своечасовым, лёсавызначальным. І тым не менш у эпілогу зноў згадваюцца і Костусь, які з сяброўкай Алаізы Стэфай Залускай збег за мяжу, у Рым; і Андрэй, якога наканаванне прыводзіць да тыфозных баракаў, дзе сястрой міласэрнасці працуе Цётка. Яна ратуе «збітага і ўжо крыху абпаленага на грудзях мужчыну», які і быў А.Гмыракам. Лёс зводзіць іх разам напрыканцы жыцця, каб амаль адначасова (не ведаючы гэтага) яны маглі развітацца з ім і апынуцца ў «тонкім свеце». Наўрад ці «каханні» А.Пашкевіч можна назваць этапам на шляху да Любові і Міласэрнасці, да якіх яна прыходзіць у канцы рамана. Але... хто ведае?! Супярэчліvasць вобраза Алаізы праявілася яшчэ і ў тым, што яна любіць усіх людзей, але баіцца кахаць мужчыну рэальнага, канкрэтнага (што, безумоўна, цяжэй, чым любіць чалавецтва), таму выбірае адносіны на адлегласці, мары. Яна хвалюецца за ўвесь свет і забывае аб сабе. Больш клапаціцца пра вечнае, чым пра сённяшні дзень.

З першых старонак рамана В.Коўтун, акрамя праблемы каханьня, вырашае праблему прызначэння жанчыны, якую вызначае наступным чынам – «самае галоўнае для жанчыны – гэта быць ёю». Гэтае азначэнне адразу правакуе пытанне, што значыць быць жанчынай?! Яно вырашаецца ўсёй логікай рамана, яго сюжэтам, і ўсё ж застаецца адкрытым па той прычыне, што нельга знайсці універсальны адказ на яго, тым больш для такіх асоб, як Цётка. Паколькі гендар чалавека не можа быць завершаны пры жыцці і канчаткова вызначаны, бо з'яўляецца

«нявызначанай пераменнай» (Дж. Батлер), то адбываецца пастаянная (часавая і ўзраставае) карэкціроўка паняцця жаноцкасці. Яго новыя бакі спрабуе выяўляць кожная жанчына праз жыццё, яна не прымае азначэнне як дадзенасць. Усім добра вядомы выраз «Будзь мужчынам!», які азначае, што, акрамя біялагічных (полавых) прыкмет мужчынскасці, яму патрэбна прыкласці шмат душэўных і разумовых намаганняў, каб стаць сапраўдным мужчынам. Мужчынскасць – гэта нешта дасягнутае, а не прыроджанае. Агульнапрыняты грамадскі стэрэатып сведчыць, што жанчынай станавіцца не патрэбна, бо жанчынай нараджаюцца (па сцвярджэнні Фрэйда, «пол – гэта лёс»). Жаноцкасць ёсць нешта прыроднае. Інакш чаму не існуе выразу-закліку «Будзь жанчынай!» Адсутнасць яго якраз сведчыць пра ўсё яшчэ малую грамадскую значымасць жанчын. Што тады казаць пра пачатак мінулага стагоддзя?! Быць сапраўднай жанчынай – жанчынай-жонкай, жанчынай-гаспадыняй, жанчынай-маці раяць А.Пашкевіч і маці, і «Кацярына трэцяя», і нават Генісарэцкі: «*Лепш бы вы проста любілі, раджалі...*». Прызначэнне «быць сапраўднай жанчынай» Цётка і В.Коўтун разумеюць па-рознаму. Яны праходзяць праз пэўныя выпрабаванні (кожная ў сваім часе) у працэсе сваёй самаідэнтыфікацыі. Бо і жыццё жанчыны вымагае пэўнай працы над сабой, працы разумовай і духоўнай, каб узняцца над паўсядзённасцю і стэрэатыпамі, каб заявіць пра сябе найперш у творчым плане і застацца жывым пасля заканчэння фізічнага існавання. Жанчынай часта не толькі нараджаюцца, а становяцца ў працэсе жыцця (як лічыць французская пісьменніца С.дэ Бавуар), з дзяцінства прымаючы грамадскія стэрэатыпы, у якіх першасным для жанчыны з'яўляецца пол, а другасным – гандарнасць, і мала каму ўдаецца з іх вырвацца, стварыць новыя «канцэпты жаноцкасці» замест існуючых. Але толькі так можна застацца ў Гісторыі, што і даказалі нашы славуць зямлячкі, згаданыя ў пачатку раздзела.

Ствараючы вобраз Цёткі, аўтарка рамана рэпрэзентуе перш за ўсё сябе, сваю суб'ектыўнасць, вопыт асабістага адчування, сваю гандарнасць. У.Конан, даследуючы раман, звяртаў увагу на «душэўную сумяшчальнасць паміж аўтарам і аб'ектам яго мастацкага выяўлення». Калі адкінуць часавыя арыенціры ў рамках адной культуры, то можна сказаць пра раман «Крыж міласэрнасці», як сказаў некалі Я.Брыль пра свае «Птушкі і гнёзды», што гэта «біяграфія адной душы», раман пра этапы станаўлення жанчыны-творцы. Вельмі дакладна ў рамане перададзены працэс нараджэння твора, бо творчасць ёсць тоё найгалоўнейшае, што аб'ядноўвае і аўтарку рамана, і яго гераіню. В.Коўтун карыстаецца прыёмам «плыні свядомасці» – яе гераіня вельмі часта губляе пачуццё рэальнасці і жыве ў сваім, адной ёй зразумелым свеце.). У дадзеным кантэксце дарэчы будзе прывесці словы Т.Ровенскай, якая даследуе сучасную рускую жаночую прозу і сцвярджае, што нават «творы, якія напісаны ад трэцяй асобы, адлюстроўваюць... той жа ўнутраны стан (вопыт асабістага адчування – Т.Ф.)... Суб'ект творчасці зліваецца з аб'ектам,.. ператвараючы прозу ў жанр своеасаблівай лірыкі». У гэтым якраз і праяўляецца тапалогія жаноцкасці. Нашымі літаратуразнаўцамі выказана думка пра тое, што твор В.Коўтун «Крыж міласэрнасці» – «баладная проза» ці «проза паэта» (В.Шынкарэнка). «Цётка ў прозе адчувала сябе паэткаю, выкарыстоўваючы паэтычныя спосабы і сродкі стварэння мастацкага вобраза», – сцвярджае І.Багдановіч, пачуццёвасць яшчэ раз указвае на тапалогію жаноцкасці. Канструяванне гандара В.Коўтун у многім перасякаецца з Цётчыным. У яе таксама вясковыя карані (вёска – «роднае гняздо ўсёй нацыі» В. Коўтун), адчувальна ў творчасці, асабліва ранняй, сувязь з фальклорам, малой радзімай. Пазнейшыя

творы шырэйшыя ў сэнсе геаграфіі, яны агульнанародныя (праблемы вайны, экалогіі), нават агульначалавечыя. Паэтку цікавяць чужая гісторыя, асобы (Ж.д'Арк, Байран, Г.Апалінэр і некаторыя іншыя). А вось раман – бліжэй да псіхааналізу, спроба заглянуць у сваю / чужую сутнасць, зразумець вытокі, матывы дзеянняў. Такі раман гаворыць пра сталасць творцы, пра зварот да «ўнутранай» рэчаіснасці, падсвядомай і свядомаснай, да ўзрушэнняў душы аўтара. Калісьці Г.Гесэ ў адным са сваіх лістоў прызнаваўся наконт асабістай творчасці: «Хіба я хацеў падзяліцца са сваімі чытачамі чымсьці іншым, апроч вынікаў уласных перажыванняў і роздумаў, а часам паказаць этап на шляху да асобы?..». Гэтыя словы можна з поўным правам аднесці да аўтара рамана «Крыж міласэрнасці».

Шлях да асобы праходзіць кожны мастак. Праз усведамленне сваёй агульнасці з чалавечым родам, пэўным полам, да вылучэння сябе як асобы, сваёй адметнасці, непаўторнасці, гэндарнасці. Так, В.Коўтун, магчыма, праз знаёмства і пераасэнсаванне жыццёвага шляху і творчага вопыту А.Пашкевіч «прышла» да ўсведамлення і выпрацоўкі свайго.

Нягледзячы на той факт, што і сёння словы «Цётка» і «рэвалюцыянерка» з'яўляюцца словамі-сінонімамі, творчасць яе дае падставы меркаваць, што гэта вельмі няпоўны вобраз знакамітай пісьменніцы. Вялікую ўвагу яна ўдзяляла жаночым праблемам, лёсу жанчыны. Як жанчыне, ёй былі блізкія і праблемы дзяцей: адукацыя, сіроцтва. Усё вышэй сказанае дае падставы гаварыць пра «тапалогію жаночасці», што абумоўлена не толькі фізіялагічнымі і псіхалагічнымі якасцямі жанчыны, а яшчэ і патрыярхатным ладам жыцця.

Калі лічыць раман В.Коўтун «Крыж міласэрнасці» самавыяўленнем жанчыны-творцы (аўтаркі рамана), то супастаўленне Цёткі, уяўленне пра якую складваецца з яе творчасці, і яе вобраза, створанага В.Коўтун у рамане, дазваляе ўбачыць адрозненні паміж імі – гэндарныя адрозненні паміж А.Пашкевіч і В.Коўтун, якія фармуюцца згодна з гістарычнай і культурнай сітуацыяй, адукацыяй, узростам.

## **2 Уплыў вобразаў Веры Тацішчавай і Элізы Ажэшка на канструяванне гэндара «раманнай» Цёткі.**

Прымаючы ў якасці аксіёмы, што існуе пол як біялагічны факт і гэндар як сацыяльная канструкцыя чалавека, разгледзім канструяванне апошняга ў адпаведнасці з тэорыяй сацыяльнага канструявання. Яна заснавана на двух пастулатах. Згодна з першым – гэндар фармуецца пасродкам сацыялізацыі, падзелу працы, сістэмай гэндарных роляў і сем'яў, сродкамі масавай інфармацыі, культурай. Але толькі прыманне роляў, якія навязвае грамадства, азначала б пасіўнасць індывіда. Тут на дапамогу прыходзіць другі пастулат тэорыі сацыяльнага канструявання гэндара: ён будзеца і самімі індывідамі на ўзроўні іх свядомасці, прыняцця зададзеных грамадствам нормаў і падпарадкавання ім (Ж.Лакан «першасная і другасная самаідэнтыфікацыя»). Праяўляецца гэндарнасць індывіда ў пастаянным узаемадзеянні з іншымі людзьмі (гэндарны дысплей): у манеры апранацца, паводзінах, мове, творчасці. Актыўнасць індывіда выяўляецца і ў тым, што ён, прымаючы спектацыі грамадства, выбірае патрэбнае яму з прапанаваных грамадствам варыянтаў. Гэта значыць, выбірае ідэал, стэрэатып, з якім і спрабуе сябе ідэнтыфікаваць на пэўным адрэзку жыцця. Бо ў адзін і той жа час у адным грамадстве існуе дамінуючы стэрэатып мужчынскага і жаночага, а ёсць і адхіленні ад яго – выхад за межы нормаў, якія прад'яўляе грамадства да



паняццяў мужчынскасць і жаночкасць. Дыстанцыянаванне ад стэрэатыпу часта прыводзіць да душэўнага дыскамфорту індывіда, нават канфлікту. Пры гэтым выяўляецца наступная ўзаемазалежнасць: чым большая дыстанцыя паміж індывідам і стэрэатыпам, што дамінуе ў грамадстве, тым большы дыскамфорт. Найбольш адчуваюць сваю інакшасць, неадпаведнасць створаным грамадствам стэрэатыпам людзі адукаваныя, таленавітыя. Іх выхад за межы нормы вядзе, з аднаго боку, да прызнання ў стагоддзях. З другога, да ўсведамлення сваёй інакшасці, нестандартнасці, а ў выніку – да адзіноты, што заўсёды вымагае пэўных намаганняў, духоўных і фізічных. Менавіта такой мы бачым Алаізу ў рамане.

Важным для нашага даследавання з'яўляецца таксама выказванне І.Шабера наконт літаратуры, якая адначасна фіксуе стэрэатыпы мужчынскасці і жаночкасці ў грамадстве, а таксама спрыяе іх мадыфікацыі. Таму ў рабоце мы разгледзім створаныя В.Коўтун стэрэатыпы жаночкасці і прасочым, як яны ўплываюць на развіццё вобразу Цёткі (з якімі асобамі ідэнтыфікуе сябе, а ад каго дыстанцыянуецца). А таксама паспрабуем разгледзець, адшукваць свой варыянт ідэалу жаночкасці для галоўнай гераіні рамана, для яе жыццёвага і творчага шляху. Хто ўплывае на фармаванне яе асобы, гендарнасці.

У рамане адлюстраваны стэрэатыпы жаночкасці традыцыйнай, стандартнай у патрыярхатным грамадстве розных часоў. Да такіх стэрэатыпаў мы адносім вобразы Стэфы, Кацярыны Пятроўны, Уляны, нявесты ўнука Васіля Гразнова. Аўтарцы таксама ўдалося намаляваць новы стэрэатып, што пачаў узнікаць у грамадстве другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя, і перадаць цяжкасці, звязаныя з яго станаўленнем. Безумоўна, гэта вобраз Цёткі. Той факт, што галоўным у рамане з'яўляецца вобраз жанчыны і тыя выключныя абставіны, у якіх яна апынулася, важны ўжо сам па сабе. «Значнасцю» Цёткі ў творы выступае перш за ўсё яе творчасць. У параўнанні з жаночымі вобразамі, пададзенымі В.Коўтун, Алаіза – гераіня дзейная, актыўная. Але перш за ўсё да стэрэатыпу жанчыны адукаванай, грамадскі актыўнай патрэбна аднесці вобразы Веры Тацішчавай і Элізы Ажэшкі, якія па часе папярэднічаюць ёй у рамане.

Першым, згодна з псіхааналітыкамі, фармуючым фактарам асобы і гандара з'яўляецца сям'я (Фрэйд, Чадароу). Алаізу мы сустракаем ужо дарослай, сфармаванай асобай, і пра уплыў сям'і нічога не ведаем. Тут неабходна агаварыцца наконт гандара: канструяванне асобы пэўнага полу – працэс, які доўжыцца ўсё жыццё. Ён больш звязаны з будучым, чым з мінулым і традыцыямі. Часта ж ролю жанчыны падаюць як спрадвечную і нязменную, адмаўляюць ёй у магчымасці глядзець у будучыню, планаваць сваё жыццё, тварыць яго. У той час, як чалавек (г.зн. мужчына), лічыцца нармальным толькі тады, калі імкнецца да поўнага раскрыцця сваіх здольнасцей: «Маецца на ўвазе, што чалавек можа быць шчаслівым, упэўненым у сабе, здравым, не пакутаваць ад комплексу віны толькі тады, калі ён развіваецца і рэалізуе свой патэнцыял». Развіццё лічыцца нехарактэрным для жанчыны, яно не сумяшчаецца з загадкавай жаночасцю, з наканаваннем жанчыны, яе прыродаю. І, у адрозненне ад мужчыны, няздольнасць поўнасцю рэалізаваць свае магчымасці ніколі не лічылася паталогіяй у жанчын.

Адна з вызначальных рыс будучай пісьменніцы, што праявілася ў дзяцінстве, – прага ведаў. З біяграфіі А.Пашкевіч вядома, што першай яе настаўніцай была Вера Тацішчава. У рамане «Крыж міласэрнасці» Алаіза, якая ўжо здабывае веды ў вучылішчы Прозаравай, падтрымлівае сувязь з ёю праз ліставанне. Галоўная гераіня і тут выступае ў ролі вучаніцы курсісткі Тацішчавай, але адукацыю

атрымлівае не прадметную, а жыццёвую. Варта звярнуць увагу на некаторыя радкі з пісьма настаўніцы да сваёй былой вучаніцы: *«Але хіба ж не маем мы, жанчыны, права на салодкія хвіліны глупства і слабасці?»*. Глупства і слабасць выступаюць як атрыбуты жаночкасці, якія ім даруюцца разумнымі і моцнымі мужчынамі. Такое азначэнне дае В.Тацішчава жанчынам, супастаўляючы іх з мужчынамі. Неразумныя і слабыя адносна мужчын, жанчыны складаюць нешта непадзельнае, цэлае, што аб'яднана агульнымі ўласцівасцямі, прыкметамі. Далей у лісце настаўніца разважае над сацыяльнымі і палітычнымі праблемамі тагачаснага грамадства, прычым яна *«ўпэўнена, што і жанчыны не могуць стаяць убаку»*, над праблемай адукацыі жанчын, якая мае *«многа праціўнікаў»*. Жаночае *«мы»* ў яе развагах распадаецца згодна з класавай прыналежнасцю. З аднаго боку *«прыгожыя барынькі ў капелюшах колеру бэж з тонкай філяраванай аблямоўкай»*, з другога – *«хворыя цёмныя твары работніц і дзяцей»*. Згаджаецца галоўная гераіня рамана і з наступным сцвярджэннем сваёй настаўніцы: *«Ты, Вера Тацішчава, сама напісала, што самае галоўнае для жанчыны – гэта быць ёю»*. Прыведзенае выслоўе (на што ўжо намі звярталася ўвага) правакуе адвечнае, але і да сённяшняга дня нявырашанае пытанне, а што значыць *«быць жанчынай»?* Маецца на ўвазе нейкая статычнасць, нязменнасць, нешта аднойчы і назаўсёды дадзенае, незалежна ад гісторыі, часу, тыпу культуры – біялагічна зададзенае? Далей у тэксце ідзе канкрэтызацыя прызначэння жанчыны, але і яго можна разумець па-рознаму: *«Нагадала (Вера Тацішчава – Т.Ф.), што Гейнэ пісаў, што хацеў бы знайсці на самай высокай вяршыні магутны дуб, вырваць яго, умакнуць вяршыняй у кратэр вулкана і напісаць ім на небе вогненнае прызнанне: «Ich liebe dich!» – Я кахаю цябе!»*. Прызначэнне жанчыны з прыведзеных радкоў можна разумець як *«кахаць»* і *«быць каханай»*, што зводзіць статус жаночага да біялагічнага прызначэння – быць маці. І кахаць, і быць каханай мае на ўвазе залежнаць жанчыны, яе самаадрачэнне. У культуры, на думку Б.Фрыдан, *«развіццё жанчыны спыняецца на фізіялагічным узроўні і найвышэйшай яе патрэбнасцю лічыцца ў большасці выпадкаў патрэбнасць у каханні і сексуальным задавальненні. Нават патрэбнасць у павазе і самапавазе – імкненне дасягнуць поспеху, авалодаць ведамі, быць лепшай за іншых, набыць упэўненасць у сабе, пачуццё волі і незалежнасці – не лічыцца характэрным для жанчыны. Аднак няўменне развіць у сабе пачуццё годнасці ці самапавагі прыводзіць да комплексу непаўнацэннасці, да слабасці і бездапаможнасці не толькі ў мужчын, але і ў жанчын. Самапавага як у мужчын, так і ў жанчын можа развіцца толькі на аснове рэальных здольнасцей, рэальна дасягнутых поспехаў у саборніцтве з іншымі, г.зн. на аснове заслужанай павагі тых, хто знаходзіцца вакол яе, а не на нічым не падмацаванай грубай ліслівасці»*. Думкі пра прызначэнне жанчыны можна вызначыць як душэўныя хістанні Алаізы, заснаваныя на разважаннях пра біялагічную сутнасць жанчыны і яе адносіны з грамадствам, якія выліваюцца ў жаданне быць карыснай, сцвердзіць сябе ў соцыуме. Праблема гэтая вырашаецца на працягу ўсяго рамана. Жаданні А.Пашкевіч не супадаюць з патрабаваннямі грамадства да жанчыны, яе статуса на пачатку ХХ стагоддзя. Таму шлях яе патрабуе вялікіх духоўных высілкаў. Дарэчы тут будзе згадаць словы І.Чароты: *«...У кожнай этнакультурнай супольнасці складваюцца свае, традыцыямі прадвызначаныя, адносіны да жанчыны (і яе характарыстыкі – Т.Ф.), якія рэгламентуюць нормы яе паводзін, ролю і месца ў соцыуме, а таксама і непасрэдна ў сям'і; адпаведна, па-рознаму прадстае жанчына ў адлюстраванні нацыянальных літаратур»*.

Зразумець жанчыну як актыўную, дзейсную асобу, дапамагла Алаізе першая настаўніца. У яе самой, праўда, няма канкрэтных меркаванняў на гэты конт. Наступны этап у канструяванні гendarнасці Цёткі, адрознай ад традыцыйнага стэрэатыпу, – вучоба ў Пецярбургу, курсы П.Ф. Лесгафта (адukaцыя як сістэма ведаў пра свет з’яўляецца адным з фактараў фармавання гндара Алаізы ў рамане). Менавіта там, як вынікае з рамана, замацоўваўся погляд, што быць жанчынамі не азначае быць «пустымі ў сур’ёзным і сур’ёзнымі ў пустым». У гэты час мы сустракаем Алаізу ў асноўным сярод мужчын, якія зацікаўлены ў нацыянальным адраджэнні (Вацак Іваноўскі, Янук Умястоўскі, Сцяпонас Кайрыс). Але ўжо сам факт, што яна сярод мужчын адна як прадстаўніца свайго полу, пацвярджае выключнасць яе сітуацыі (і гendarную асіметрыю грамадства), нягледзячы на тое, што ўспрымаюць гераіню на роўных. Праўда, ёсць выпадкі, калі Алаізе сябры робяць скідкі, яе аберагаюць ад залішніх цяжкасцей, рызыкі, улічваючы перш за ўсё тое, што яна жанчына, а таксама стан яе здароўя. Так, напрыклад, калі ўзнікла магчымасць выдаваць газету «Свабода», Цётка хацела прыняць непасрэдны ўдзел у яе друкаванні нараўне з мужчынамі, але Вацак адмовіў ёй, і не па прычыне недаверу: *«Давяраю, цётка. Але ты – жанчына. Так-так... І ты паэтка. Пішы вершы! Усё астатняе зробім самі»*. Пэўны акцэнт тут таксама робіцца і на значнасць паэтычнага таленту Алаізы, неабходнасці аберагаць яго.

Цяжкасці станаўлення новага тыпу паводзін жанчын у соцыуме, тлумачацца несур’ёзнасцю ўспрымання жанчыны грамадствам, прычым аднолькава і мужчынамі, і жанчынамі (да таго ж розных саслоўяў і ўзросту). Веды і актыўнасць жанчын успрымаюцца як «новая мода, забава» або гульня: часовая, звязаная з узростам, якая абавязкова і вельмі хутка скончыцца. Гэтая гульня «мае на мэце браць прыклад з мужчыны, спробу зраўняцца з мужчынам, напрыклад, у адukaцыі, прафесійнай дзейнасці, месцы ў грамадстве і г.д.». Так, напрыклад, багамаз Васіль Гразноў (чалавек-творца, які павінен адчуваць і разумець іншага творцу) не ўспрымае Алаізу як паэтку: *«Гразноў, як, відна, і фурман, з цяжкасцю ўспрымаў жанчыну-паэтку, але слухаў моўчкі»; «І чым толькі ні займаюцца нашы паненкі, калі сямейнага дзела не маюць...»; «Гэтая дзяўчына, хоць і гаварыла цяпер пра Дзяржаўную думу, яго не раздражняла. І ўсё ж — хіба пра такое дзяўчыне думаць?»*. Паказальнымі ў гэтым плане з’яўляюцца і адносіны ротмістра Генісарэцкага да Алаізы. Ён адносіцца да паэтки, як да аб’екта, як жанчыны ў біялагічным сэнсе гэтага слова. Ротмістр раіць А.Пашкевіч нараджаць дзяцей, а не займацца палітыкай. Да таго ж аўтарка ў творы неаднойчы апісвае позірк Генісарэцкага ў бок А.Пашкевіч, якія тая ўвесь час перахоплівала на сабе і ад якіх адчувала сябе няёмка: *«Адчуўшы, як нахабны позірк жандара слізгануў па шыі, падняла руку і механічна міжволі сабрала ў жменьку расшпілены зверху каўнер кофтакі. Афіцэр адразу ж адварнуўся і ўпэўненай хадой, толькі яшчэ раз глуха пракашляўшыся ў дзвярах, выйшаў на двор»*. Скептычна ставіцца да дзейнасці Алаізы і Кацярына Пятроўна. Нават Э.Ажэшка не прамінае запытаць: *«Замуж не пара?»*.

Несур’ёзныя адносіны і ў Андрэя Гмырака да баранесы Кэтрын Гольштамт, з якою яго пазнаёміў Генісарэцкі і якая з «суседкі па купэ» ператварылася ў нявесту Гмырака (пасля здарэння з Алаізаю ў Пецярбургу на Егіпецкім мосце, сведкаю якога быў Генісарэцкі і пра якое паведаміў Андрэю). Баранеса *«заканчвае медінстытут і нават збіраецца стаць хірургам»*. Андрэй скептычна ставіцца да жанчыны-хірурга, свае думкі ён не выказвае, адно толькі зазначае пра сябе: *«Аднак»*.

*Такімі пяшчотнымі ручкамі – рэзаць чалавечае цела? Ім, пэўна, усё ж наканавана нешта іншае».*

Вельмі блізкай галоўнай гераіні рамана з'яўляецца Эліза Ажэшка – знакамітая польская пісьменніца, беларуска па паходжанні, удзельніца паўстання 1863-64 гадоў XIX стагоддзя. Менавіта гэтая жанчына (услед за Верай Тацішчавай) уплывала на фарміраванне гендарнасці Алаізы, дапамагла здзейсніцца ёй як жанчыне грамадскі актыўнай. Гэты эпізадычны вобраз стаў для А.Пашкевіч тым ідэалам, у суаднесенасці з якім канструявалася яе гендарнасць. Галоўная гераіня рамана сустракаецца з Э.Ажэшкай у першай кнізе рамана двойчы: у Вільні і ў Гародні. Першая сустрэча адбылася, калі «вялікая гродзенская самотніца» прыйшла на спектакль, што паставілі навучэнцы вучылішча Прозаравай па яе аповесці «Хам». Алаіза выконвае ў ім ролю Франкі, прычым не вельмі ўдала, чым выклікае пачуццё роспачы ў аўтаркі твора, якая сыходзіць са спектакля, не даглядзеўшы яго. Другая сустрэча адбываецца па ініцыятыве Цёткі, якая едзе ў Гародню, каб папрасіць прабачэння ў знакамітай пісьменніцы за дрэннае выкананне ролі, а таксама каб бліжэй пазнаёміцца. Э.Ажэшка ўжо пад час другой сустрэчы пазнае ў Алаізе сябе ранейшую. У другой кнізе рамана жанчыны таксама сустракаюцца двойчы, але ўжо ў Вільні. Першую сустрэчу можна назваць амаль выпадковай. Яна адбылася ў «*прасторным гасцінічным нумары актрысы Нуны Альхоўскай*». Вызначальным для Алаізы ў рамане з'яўляецца эпізод сустрэчы сталай, знакамітай і маладой, пачынаючай пісьменніц ля касцёла святой Ганны. Жанчыны разважаюць пра творчасць, спрабуюць вызначыць яе месца ў жыцці чалавека. Думкі іх супадаюць і агучаны ў рамане Элізай Ажэшка: «*...Творчасць – гэта цуд, большы за ўсе скарбы свету*». Ён большы нават за любоў, бо любіць можна толькі на зямлі, а творчасць «*мусіць мець сваё жыццё ... за сценамі магілы*». Алаіза падзяляе думкі польскай пісьменніцы, бо і сама неаднойчы прыходзіла да такіх думак, але не хацела з імі згаджацца. І Алаіза, і Э.Ажэшка ў канцы размовы робяць выснову, што нябачны агонь творчасці ўспыхвае толькі з кахання. Але гэта «агонь пякельны», бо «спальвае» чалавека-творцу: яго душу, яго цела, усё яго жыццё. (Творчасць адначасова дар і пракляцце, якое перашкаджае жыць – у сэнсе «быць сярэднім чалавекам», «нормай». «Нармальнасць – сацыяльны кампраміс») З дыялога пісьменніц вынікае, што творчасць вышэйшая і больш значная за каханне, але свае сілы яна чэрпае якраз з яго. М. Бярдзьеў ставіць каханне і творчасць (па значнасці) на адну прыступку. Філософ зазначае, што першаасновай роду, а таксама творчасці і кахання з'яўляецца пол, полавая (ці эратычная) энергія, якая прыводзіць да нараджэння новага чалавека альбо твора мастацтва. М.Бярдзьеў разважае пра чалавека наогул, але пад чалавекам разумее мужчыну, бо жанчына, на яго думку, менш чалавек, а больш прырода. «Жанчына ўся пол, яе полавае жыццё – усё яе жыццё, якое захоплівае яе поўнацю, паколькі яна жанчына, а не чалавек». Адсюль вынікае, што жанчына здольна нараджаць, мужчына – быць творцам. Сусветна вядомы псіхааналітык З.Фрэйд сцвярджае, па сутнасці, тое ж самае. Здольнасць тварыць, на яго думку, маюць толькі мужчыны. Жанчыны ж няздольныя да сублімацыі, г. зн. да творчай дзейнасці. І ўсё ж творчую эстафету Алаізе Пашкевіч у рамане «Крыж міласэрнасці» перадае жанчына-творца Эліза Ажэшка.

У рамане ёсць і сімвалічная сцэна, якая створана хутчэй за ўсё пад уплывам агульнапрынятай у беларускім літаратуразнаўстве думкі пра тое, што Цётка прадоўжыла ў сваёй паэзіі традыцыі першага беларускага нацыянальнага паэта.

Вось сон Алаізы, які яна бачыць пасля прачытання «Дудкі беларускай»: «Багушэвіч прытрымліваў каля сябе высокі драўляны крыж... Памажы мне ... (Алаіза – Т.Ф.) давалачы яго». Насуперак агульнапрынятай думцы і вышэй згаданаму эпизоду В.Коўтун падае і іншы пункт гледжання – існуе пераемнасць у беларускай жаночай літаратуры канца XIX – пачатку XX стагоддзяў. Вобраз Э.Ажэшкі, якая сцвярджала «права жанчыны на каханне і актыўную грамадскую функцыю,.. нават надрукавала артыкул «Некалькі слоў пра жанчын» (1870)», з'яўляецца лёсавызначальным для раманнай Алаізы ў творчым плане. Але не толькі. У асабістым плане іх лёсы таксама падобныя – маецца на ўвазе асабістая драма Э.Ажэшкі – «нешчаслівы шлюб з кобрынскім шляхціцам Пятром Ажэшкам». На Э.Ажэшка раўняецца А.Пашкевіч, у ёй яна знайшла ідэал і ўзяла яго за прыклад. Атаясамліванне сябе з кім-небудзь у сучасным псіхааналізе (Ж.Лакан) вызначаецца як «другасная самаідэнтыфікацыя». Яна развіваецца на аснове «першаснай» (распазнання сябе ў люстэрку), якая з'яўляецца вызначальным момантам у фармаванні «Я» чалавека і адкрывае магчымасці для ўсіх наступных «ідэнтыфікацый». Другасная самаідэнтыфікацыя адбываецца на працягу ўсяго жыцця і спрыяе канструяванню гэндара чалавека, у дадзеным выпадку Цёткі. А за ёю ўжо праглядаюцца шматлікія паэты і пісьменніцы XX стагоддзя.

Пачатак мінулага стагоддзя, хоць і зрабіў магчымым для прадстаўніц «прыгожай паловы чалавецтва» набыццё адукацыі, усё ж пакідаў за імі прыватную сферу жыцця. Прымяніць веды па-за сям'ёй удавалася далёка не кожнай жанчыне, тым больш займацца творчасцю і нават выступаць у друку. Выход за межы традыцыйнай жаночасці на пачатку мінулага стагоддзя, як ужо згадвалася, здолела ажыццявіць Алаіза Пашкевіч (Цётка): жанчына-творца, жанчына-асветніца, жанчына-рэвалюцыянерка. Пра яе жыццёвы шлях вельмі красамоўна сведчыць назва рамана. «Крыж міласэрнасці» – жыццё А.Пашкевіч, бо яе жыццё – шлях да вышэйшай духоўнасці. Шлях гэты трагічны, як падае В.Коўтун, і ляжыць праз самаахвяраванне і шматлікія страты сяброў, каханых, блізкіх. Усё пакладзена на алтар творчасці. Гэта шлях пакутніцы, святой, якая разумее і даруе чужыя грахі, але не ўмее гэтага рабіць у адносінах да сябе: «Пачуццё адказнасці за іншых вельмі часта прымае ў жанчыны форму безадказнасці ў адносінах да сябе».