

УДК 882.6 “19”-3:316.346.2

*Т.А. Фіцнер*

## ЖАНОЧАЯ ТРАДЫЦЫЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XX СТАГОДДЗЯ: ГЕНДЭРНЫ АСПЕКТ

У дадзеным артыкуле аналізуецца творчасць найбольш яркіх прадстаўніц айчыннага слоўнага мастацтва XX ст. з пазіцыі гендэра, прасочваецца станаўленне і развіццё беларускай жаночай традыцыі. Сцвярджаецца яе адметнасць і своеасаблівасць, што выявілася ў выпрацоўцы адметнага стылю пісьма, выбары тэм і вобразаў, асэнсаванні гендэрных узаемаадносін, паказе гендэрнай асіметрыі грамадства, стварэнні стэрэатыпаў жаночасці і мужчынскасці, адрозных ад тых, што стварылі мужчыны-пісьменнікі. У артыкуле адзначаецца пераемнасць у творчасці жанчын-пісьменніц XIX і XX стагоддзяў, акцэнтуюцца ўвага на адметнасцях, што праявіліся ў жаночай творчасці XX ст. Вылучаецца тое новае, што з’явілася ў творах жанчын мінулага стагоддзя.

Мінулае стагоддзе прадстаўляе цэлую галерэю рэальных жанчын, што ўнеслі свой уклад у развіццё беларускай літаратуры, сталі гордасцю нацыі. Мы звернемся да жанчын-творцаў, што прадстаўляюць розныя эпохі XX ст.: Цётка, К. Буйло, Л. Геніюш, В. Коўтун, Я. Янішчыц, Р. Баравікова, Л. Рублеўская. Аналіз іх творчасці дазваляе сцвярджаць, што міф пра жанчыну, які стагоддзямі стваралі мужчыны, у XX стагоддзі пачынае разбурацца, бо жанчыны сваім жыццём і творчасцю карэктуюць яго. Можна нават канстатаваць, што гэта ўжо працэс стварэння новага міфа, і не толькі пра саміх сябе, але і пра мужчын. Бясспрэчна, жанчыны-пісьменніцы на пачатку мінулага стагоддзя «працягваюць ідэнтыфікавацца з мужчынскім пісьмом, імкнучыся ўзнаўляць, міметызаваць, інтымізаваць яго мадэлі» [1, с. 145]. Гэта дае падставу некаторым даследчыкам (У. Іваноў [2]) вызначаць творчасць Цёткі, К. Буйло, Л. Геніюш як «андрагінную», «агульнанацыянальную», «усебеларускую», стэрэатыпна падразумяваючы пад «жаночай літаратурай» сентыментальнасць, чулівасць, слёзы пакінутай жанчыны. «Андрагіннасць» такога кшталту ў большай ці меншай ступені праяўляецца ў прадстаўніц прыгожага пісьменства розных пакаленняў (а яшчэ, на наш погляд, праблема заключаецца і ў традыцыйнай крытыцы, якая ставіла і ставіць творчасць жанчын у пэўныя рамкі). Сапраўды, праблемы жанчыны ці гендэрныя ўзаемаадносіны не стаяць на першым месцы ў творчасці згаданых вышэй паэтак. А сітуацыя жанчыны імі ўспрымаецца як універсальная, спрадвечная і нязменная, быццам ад часоў Адама і Евы нічога не змянілася ў свеце. І ўсё ж падсвядомая нязгода з існуючым станам рэчаў праглядаецца ў кожнай паэці. Яна праяўляецца ўжо ў самім факце творчасці, а таксама ў жаданні сказаць сваё, адрознае ад мужчынскага слова, у праве выбару тэм і вобразаў, у стылі пісьма.

Перш чым працягнуць гаворку пра жаночую (маецца на ўвазе пол аўтара і стыль пісьма) творчасць XX стагоддзя, зазірнем у больш далёкае XIX ст. Літаратура гэтага перыяду (узгадаем такія імёны, як Габрыеля Пузыня, Адэля з Устроні, Зоф’я Тшашчкоўская), 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 гендэрных стэрэатыпаў і гендэрнай 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 прыпісванне 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. 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 гендэрнай роўнасці ў сучасным літаратурным працесе.

Але вернемся ў пачатак ХХ стагоддзя і паназіраем за станаўленнем і развіццём жаночай традыцыі ў літаратуры. Цётцы, напрыклад, нельга адмаўляць у праяўленні цікавасці да жаночых праблем. На наш погляд, праблемы жанчын і дзяцей – адна з цэнтральных тэм у творчасці пісьменніцы. Вобразы жанчын намалеваны ў вершах («Лета», «Гаданне», «Вясковым кабетам»), апавяданнях («Лішняя», «Зялёнка»), нарысах, публіцыстыцы («Успаміны з паездкі ў Фінляндыю», «Да дзяўчатак»), фальклорных даследаваннях («Наша народная беларуская песня»). Вобразы дзяцей таксама даволі шматлікія і прысутнічаюць у вершах «Сыночкі маленькі», «Сіраціна слёзкі лье...», «Лучынка», «Сірацінка», апавяданнях «Сірата», «Міхаська». Што да паэзіі, то жаночыя вобразы падае адзін з самых першых вершаў Цёткі «Лета». Акрамя апісання клопатаў селяніна і прыроды аб будучым ураджаі, разваг аўтара аб сапраўдным мастацтве, твор раскрывае характэрнае для беларускіх вясковых дзяўчат. Асаблівай прыгажосцю (знешняй і ўнутранай) сярод іх вылучаецца Кася (*Як царэўна, як багіня!* [3, с. 29]). Верш жа «Вясковым кабетам» разбівае ілюзію прыгажосці і шчасця і дае магчымасць прасачыць лёс большасці Кась, і вывады, якія вынікаюць з верша, даволі сумныя – на «вясковых» тварах няма і следу былой прыгажосці, маладосці, вяселля, сілы: *«Так лёс рана вас ламае, // Так жыццё красу вам нішчыць»* [3, с. 85]. У наступных радках верша змешчаны лагічны працяг драмы жыцця жанчыны, фарбы згушчаюцца, можа і наўмысна: *«І у памяць плачуць дочки, // Бо й яны, як вы, забіты»* [3, с. 85]. Аўтарка не бачыць пакуль што выйсця, бо гэта, як у купалаўскага Мужыка, – «адвечная песня», але ўжо жанчыны. Аўтарка не дае адказу на пытанне аб прычынах іх няшчасцяў. Гэта можа быць сацыяльная ці нацыянальная дыскрымінацыя, дыскрымінацыя па прыкмеце полу. А можа, прычына ў недастатковай духоўнасці грамадства? Трэба адзначыць, што паэтка не аб'ядноўвае ўсіх жанчын, пад яе ўвагу падпадаюць толькі жанчыны пэўнай сацыяльнай групы – сялянкі. Менавіта яны бліжэй да яе па светаўспрыманні, з імі яна сябе атаясамлівае, пра іх клапаціцца. І акцэнтаўка прычыннасці іх стану ўсё ж больш сацыяльная.

Што тычыцца К. Буйло, то яшчэ ў свой час А. Луцкевіч лічыў яе супрацьлегласцю Цёткі ў жыцці. Жыццёвы ж тон, на яго думку, адыгрывае вялікую ролю ў станаўленні творчай асобы. Таму яго не здзіўляе, што на першым месцы ў яе вершах «чуюцца словы кахання». Увогуле гэтым пачуццём сагрэта ўсё, да чаго дакранаецца паэтка, Радзіма гэта ці каханы, лічыць А. Луцкевіч. Мы згаджаемся з думкамі даследчыка, але зазначым, што ён не ўлічвае ўзрост паэтак. Першыя вядомыя вершы Цёткі створаны, калі ёй было далёка за дваццаць. Вершы ж К. Буйло, што склалі зборнік «Курганная кветка», напісаны ў юнацкім узросце, менавіта ўзрост абумоўлівае перавагу кахання над іншымі жыццёвымі праблемамі. Любоў да роднага краю і прыроды («Люблю», «У лесе») не засланяе прагі кахання. Мары аб ім падчас сваёй вясны чалавечай

(«Дзяўчына») не пакідаюць лірычную гераіню. Урэшце мары і сны становяцца прадвеснікамі сустрэчы з каханым, *«пекным як бог»* [4, с. 22]. Яна па-юнацку марыць аб вечным каханні – іншае ёй не патрэбна. Неакрэсленасць вобраза каханага гаворыць аб тым, што лірычная гераіня прыдумвае яго, ён не існуе ў сапраўднасці. Разыходжанні жаданняў душы і цела, асобы і соцыуму, мар і рэчаіснасці праглядваюцца ў вершах «Ў краіне мар», «Не глядзі». Акцэнт у вершах ставіцца на залежнасць дзяўчыны ад волі бацькоў пры выбары мужа. Сапраўдныя жыццёвыя сітуацыі, што адлюстроўваюць бяспраўнасць жанчыны ў сям’і, перададзены аўтаркай у сюжэтных вершах («Рута», «Курган»). Асноўная іх тэма – каханне, але каханне няроўнае, таму трагічнае.

Л. Геніюш падае ў вершах большасць жаночых вобразаў у адпаведнасці з хрысціянскай і фальклорнай традыцыямі, адлюстроўвае ў асноўным іх спрадвечныя, традыцыйныя сацыяльныя ролі, якія ў сваю чаргу карэктуюцца і ўзростам: нявеста, жонка, маці («Навучыла маці», «Маці» (1966 г.)), бабуля («Бабулька»). У многіх вершах аўтарскае «я» і «я» лірычнай гераіні супадаюць («Маё сэрца», «Беларуска», «Сялянка я», «Я не спяшаюся»). 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 («Жаночы клопат»). І ўжо зусім па-жаночы гучыць асуджэнне вайны і палітыкі мужчын, вынікам якіх з’яўляецца смерць дзяцей («Вайной»). 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». У апошнім лірычнай гераіня пратэстуе супраць праў мужчыны на яе, супраць размеркаваных у грамадстве мужчынскіх і жаночых роляў. Яна пацвярджае словы М. Бярдзьева [5], што каханне і шлюб – рэчы не заўсёды сумяшчальныя, часцей шлюб як грамадскае стварэнне губіць каханне, пазбаўляе жанчыну волі, «апускае» яе з нябёсаў (куды, абагаўляючы, уносіць яе мужчына) на зямлю, пазбаўляе арэолу рамантычнасці, прывабнасці, таямнічасці, што ў сваю чаргу расчароўвае 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 такую, як ты шукаў»* [6, с. 261–262]. Такія пратэсты, як вынікае з творчасці Л. Геніюш, пакуль што адзінкавыя.

Генерацыя паэтак, што нарадзіліся і выраслі пасля вайны, – В. Коўтун, Р. Баравікова, Я. Янішчыц – больш праўляе 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.

У паэзіі В. Коўтун, як і ў вершах яе папярэдніц, а нават і сучасніц, сустракаюцца пераважна вобразы жанчын, што выконваюць ролі дачкі-маці («Лісты да маці»), бабулі («Казачніца»), удавы, дзяўчыны-падлетка («Раслі...»), жанчыны-прыгажуні («Старая балада»). Аддаючы 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. Пры гэтым антыноміі «творчасць» – «мацярынства», «творчасць» – «каханне» нівеліруюцца. Каханне і мацярынства адкрываюць 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: папрокі, крыўды, цела. // Запруджыніў нерушны радок. // ...Хіба ж мне вось так бы ўсё балела, // Каб не вы, – і людзі, і сыноч?!»* [7, с. 81]. У гэтым вершы («Амаль жартам») словы лірычнай гераіні гучаць як выклік, які ўбірае ў сябе памкненні многіх жанчын, што выбралі ў якасці асноўнай для сябе творчую дзейнасць.

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

жышчэвай сітуацыяй. Так, спрадвечнае імкненне жанчыны да волі прыводзіць да разгубленасці («*Чаму ж мне ў гэтай волі не смяецца?*» [7, с. 64]. Разгубленасць лірычнай гераіні ад таго, што яна не ўмее будаваць адносіны з мужчынам на роўных. Яе ніхто гэ-таму 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*» [7, с. 67]). 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. І ўсё ж адсутнасць свежасці ў пачуццях гаворыць пра паміранне душы, ад якога не выратоўвае нават мудрасць.

Як адкрыццё аўтаркі гучыць у вершы «Ты помніш, Эванс, Крыт?» арыгінальная думка пра тое, што жанчына аднолькава патрэбна мужчыну, 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*» [7, с. 71]. Такім чынам, у інтымнай лірыцы В. Коўтун 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...»).

Аналіз паэзіі Р. Баравіковай найбольш пацвярджае стратыфікацыйнасць гендэра і азначэнне гэтай катэгорыі як «нявызначанай пераменнай» (Дж. Батлер), якая ў межах адной творчасці карэктуюцца ўзростам. Калі ў юнацтве галоўным для лірычнай гераіні з'яўляецца каханне, то, пасталелая, яна шукае сяброўства, вернасці, павагі, роўнасці. Асаблівасцю больш ранняй паэзіі (зборнік «Каханне») з'яўляецца пачуццё ўласніцтва ў адносінах да каханага. Закаханая жанчына, да таго ж, схільная да абагаўлення свайго выбранніка («Пад шум ракі, пад шлохі бярозы...»). Тым не менш, нягледзячы на пачуццёвы палон лірычнай гераіні, ёй характэрна і адносная цвярозасць у ацэнцы каханага («Вазьмі і зразумей, дзе шчырасць...»). 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. На думку паэтки, усіх жанчын аб'ядноўвае, апроч кахання да супрацьлеглага полу, і пачуццё рэўнасці (яно ж іх і раз'ядноўвае). Зацікаўлены ў рэўнасці найперш мужчыны, бо яна ўказвае на іх запатрабаванасць, падкрэслівае іх значнасць: «*Патрэбны лугу веснавому травы, // а ў мове стала лішнім слова «вернасць», // мы сёстры аднае цяпер дзяржавы, // пад назваю даўно не новай «рэўнасць»*» [8, с. 135]. Канкрэтныя вобразы жанчын, прадстаўленыя ў зборніку, адлюстроўваюць і аўтарскі погляд, і адносіны грамадства да жанчыны. Прысутнасць аўтаркі тут выяўляецца праз падтэкст, які падкрэслівае або згоду паэтки з грамадскімі нормамаі («Адзінота»), або выяўляе пратэст супраць іх, як у вершах «Птушачка», «Кулёма».

Зборнік Р. Баравіковай «Люстэрка для самотнай» прадстаўляе новую ступень узаемаадносін паміж поламаі. Лірычная гераіня адначасна баіцца трапіць у сіло і не жадае быць «для яго (каханага. – Т.Ф.) турмой», шукае раўнапраўных адносін, шукае «доўга друга» («Сіло»). Пячатка сталасці, разумення канечнасці ўсяго зямнога, недаўгавечнасці пачуццяў («ёсць у пачуццяў нашых межы, – // свой час згасання і агню» [9, с. 91]) усё часцей прысутнічае ў вершах. У згаданым зборніку з'яўляецца новы для Р. Баравіковай матыў адзіноты. Адносіны да гэтага пачуцця ў паэтки своеасаблівыя – яно дадае духоўнай моцы лірычнай гераіні: «не

схацеў тады маёй ласкі, // адкасніся цяпер ад болю» [9, с. 97]. 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» [9, с. 110] развітвацца з гэтым светам. Пасталелая, аўтарка ўжо не ставіць каханне на першае месца, перавагу яна аддае менавіта жыццю («Маладзіка халоднае свячэнне»).

Намі ўжо адзначалася, што жанчынам-творцам нескладана выражаць сваю «самасць», ствараючы вобразы жанчын, што аддалены сацыякультурна, гістарычна, біяграфічна, і цяжка праблематызаваць жанчын, якія блізкія да іх па гэтых параметрах. Найбольш складана паэткам разабрацца ў сваёй жыццёвай сітуацыі. Найяскравей гэтая заканамернасць выявілася ў Я. Янішчыц, інтымная лірыка, якой часам нагадвае сама-рэфлексію. Лірычная гераіня яе вершаў быццам спрабуе апраўдацца, знайсці памылку. Ці не таму яна то «бяссонны год, як лён, перабірае», то «раскручвае памяці сувой», то «гартуе адчайна годы». Інтымную лірыку Я. Янішчыц можна вызначыць як трагічную, за выключэннем ранніх вершаў, дзе прасочваецца адно прага кахання, прадчуванне яго, мары пра прыгожае будучае. Інтымныя вершы Я. Янішчыц вельмі асабістыя, аўтабіяграфічныя (таму часам варта гаварыць пра «я-гераіню» яе паэзіі), шчырыя, балючыя. У іх прысутнічае такая глыбіня пачуцця да канкрэтнага чалавека, якую не здольны ўявіць, а значыць і перадаць мужчына-творца, як бы глыбока ён ні ведаў псіхалогію жанчыны. Такая магчымасць адкрылася для саміх пісьменніц толькі ў другой палове XX стагоддзя, гэта вынік іх сумарнага творчага вопыту, што прывёў да большай адкрытасці, шчырасці пры самавыяўленні. Я-гераіня паэзіі Я. Янішчыц незразумелая і адзінокая: «Адна. Ні пры кім» [10, с. 205]. Большасць яе вершаў прысвечана адзінаму чалавеку – каханаму, якога паэтка называе «Жаданы мой, мінулы. Найхарошы!» [10, с. 235], «самы лепшы», «нязбыўны мой», «нясуджаны», «неразлюблены мой», «мой нязбытны каханы», «адзіны», «мой боль». Каханне ёю таксама ўспрымаецца як боль, пакута, адзінота: «Я, // з тваёй пазбытай ласкі, // На краёчку адзіноты... » [10, с. 223]. Трагічнасць пачуцця схавана ў яго недаўгавечнасці. Зыходзячы са сваёй жыццёвай сітуацыі, паэтка перадае яе ў наступнай, універсальнай для ўсіх схеме: «Зноў паўторыцца нечая казка // Рук ласкавых, жадобных вачэй. // Захапленне... Каханне... Развязка... // Што яшчэ можа быць балючэй!» [10, с. 244].

Лірычная гераіня жыве ўспамінамі, быццам дня сённяшняга і заўтрашняга не існуе, а ўсё лепшае засталася далёка ў мінулым. Пра гэта сведчыць жаданне перасэнсаваць мінулае («дні назад перагартую», «і тэціца сцежка праз «было») і даволі частае выкарыстанне дзеясловаў прошлага часу («была маладою», «вясёлай была»). Можна таксама сказаць, што я-гераіня пастаянна «пражывае» момант расстання з каханым. Не, яна не жадае нічога мяняць, перайначваць, не шукае вінаватых. Толькі мінулае і момант расстання сталі жыццём яе душы: «Развіталіся. Досыць журыцца. // Развіталіся. І назаўжды... // Перакрыю артэрыю болю // Жгучым жгутам бязбожнай зімы. // Ды не гасне святло за табою // Год каторы ці век на зямлі!» [10, с. 240-241]. Для лірычнай гераіні раўназначныя па сэнсе словы «вольная» і «пакінутая». Яна не жадае быць вольнай: «Навошта ж воля для жанчыны, // Калі ёй цэлы свет чужы!» [10, с. 200] або «Адмаўляю незалежнасць, // Прыналежная табе!» [10, с. 84].

У лірыцы Я. Янішчыц няма развіцця пачуцця кахання, пераходу яго ў іншыя статы, акрамя згаданага намі пераходу ад мары пра каханне да з'яўлення гэтага пачуцця ў душы я-гераіні. Не адбываецца далейшага развіцця ўзаемаадносін паміж закаханымі, што прыходзіць з мудрасцю, як у паэзіі Р. Баравіковай. Узаемаадносіны паміж лірычнай гераіняй вершаў Я. Янішчыц і «каханым» заканчваюцца не развіўшыся, абрываюцца на высокай ноце любові, а не ў выніку страты пачуцця. Рэчаіснасць аказалася для я-гераіні настолькі непрывабнай, што яна зноў вяртаецца ў мару: «Я прыдумвала

Вас...» [10, с. 225]. Сваё нерастрачанае пачуццё Я. Янішчыц пераплаўляе ў вершы і не стамляецца маляваць вобраз каханага, вобраз прыгожы, годны кахання, нягледзячы на нязбыўнасць мар, няспраўджанасць надзей. І толькі аднойчы аўтарка паддаецца сумненню: «Скажы, душа, ты плакала учора? // А ён не варты шчырых слёз тваіх!» [10, с. 227]. У некаторых вершах Я. Янішчыц прысутнічае боязь будучыні як вынік страты каханага, але непераадоленасці ў душы пачуцця да яго. Я-гераіня не верыць у вечар свайго жыцця. Пра гэта сведчаць наступныя радкі: «Сама сябе нясу // За край, якога страшуся» [10, с. 229]. Або: «О як трывожна час ляціць! // Дэпрэсія дыхання ці святання? // Да вечара – ці доліла дажыць?» [10, с. 245]. Любоў, на думку філосафаў (Э. Фром), вымяраецца не адным пачуццём кахання да супрацьлеглага полу. Яна ўключае ў сябе яшчэ і адносіны да бацькоў, дзяцей і, не ў апошнюю чаргу, адносіны чалавека да сябе самога (разумны эгаізм).

Паэтка захапляецца вясковымі парамі, якія здолелі пранесці пачуццё кахання праз жыццё і захаваць яго нязменным. Такія ўзаемаадносіны падаюць вершы «Сава і Марыя» («...Зберагаў хто серабро і злата, // А Марыя Саву берагла» [10, с. 184]), «Ах-рымчыха». Каханнем вясковых жанчын аўтарка прычашчаецца, здзіўляецца (і зайздросціць) іх цяпенню, жыццёвай сіле, высакароднасці. Менавіта ў вясковых людзей Я. Янішчыц знайшла той ідэал узаемаадносін, да якога імкнулася і які так і не займела ў сваім жыцці. Сваёй творчасцю паэтка даследуе таксама ўплыў вайны на лёсы жанчын – вершы «Цётка Матрона», «Марыся», «У бабулі Паланеі», «Сава і Марыя».

Праз свой, яшчэ адносна кароткі жыццёвы вопыт праламляе праблему гендэрных узаемаадносін Л. Рублеўская ў зборніку «Замак месячнага сяйва». Яна звяртаецца да легендарных жанчын нашай гісторыі – Рагнеды, Ефрасінні Полацкай, Каралевы Боны, Цёткі – з мэтай выявіць значэнне жаночкасці. Ствараючы іх вобразы, паэтка спрабуе разабрацца, што ж найбольш важна, правільна, неабходна для жанчыны – яе прыроднае прызначэнне ці сацыяльная значымасць (справа), і запрашае чытача да дыскусіі. Рагнеду, напрыклад, аўтарка называе «няўдалай царэўнай» за тое, што яна не выканаласваю ролю – ролю суб'екта гісторыі – да канца, і з гэтай прычыны «...твае наішчадкі // Павязаны чужой крывёю. // Іх будуць ваяваць спачатку, // Пасля – пазбавяць сілы вояў, // Пасля – імя сваё прыўлашчаць, // І будзе край гібець бяссілы...» [11, с. 6]. Менавіта на жанчыну ўскладвае аўтарка віну за лёс нацыі. Звязана гэта з міфічным (скрыня Пандоры) і рэлігійным («грэхападзенне» Евы) светаўспрыманням, згодна з якім жанчына з'яўляецца прычынай усіх бедаў чалавецтва. Ці, наадварот, паэтка ўскладвае на жанчыну высокую місію адказнасці за нацыю, яе развіццё і захаванне?! Не падае нам канкрэтных вывадаў Л. Рублеўская і на конт Ефрасінні Полацкай, пакідаючы чытачу мажлівасць для роздуму над адвечнай праблемай выбару, якая заўсёды стаіць перад чалавекам. Адзінае, з чым цяжка пагадзіцца ў вершы, – выбар жанчыны (мінулых вякоў і сучаснай) абмяжоўваецца двума шляхамі: «Ці – крыж на маладыя грудзі. // Ці – церам з цемрай чалавечай» [11, с.10]. Сама ж пры гэтым выбірае трэці – сумяшчае творчасць і сям'ю, прычым, на наш погляд, даволі плённа. У Л. Рублеўскай няма цэласнасці ў поглядах на прызначэнне жанчыны, але яна ўжо блізкая да разумення таго, што ў жанчыны павінна быць магчымасць выбару; а што выбіраць – асабістая справа кожнай: «Што належыць болей – // Сваё радзіць! Вучыць чужое? // І што на што мяняць не варты – // Ні адгадаць, ні прадугледзець...» [11, с.10].

Праблема выбару, якую вырашалі на працягу нашай гісторыі знакамітыя жанчыны, застаецца адкрытай і ў наш час. Лірычная гераіня зборніка – жанчына ўпэўненая, адукаваная, з крытычным стаўленнем да жыцця – прачынаецца ў слязах, калі сніць «краты ў вокнах» пакоя і чуе словы мужа-гаспадара: «Тут пройдзе век жаночы твой, // Сюды прынось кляцьбу ці стогны, // На людзі – ўсмішлівай выходзь. // З майго дазволу, зразумела» [11, с. 57–58]. Смерць жанчыны як асобы ў замужжы хвалюе Л. Рублеўскую; яна рада прачнуцца ў сваім

часе, які дае большыя магчымасці для самарэалізацыі жанчыны. Але і напрыканцы XX стагоддзя гэтае пытанне застаецца нявырашаным: «*А на балконе мой анёл // Сядзеў і безнадзейна плакаў*» [11, с. 58].

Падсумоўваючы вышэй сказанае, варта вылучыць тое новае, што з'явілася ў лірыцы паэтак XX стагоддзя. Найперш, гэта пошук і выяўленне «сваёй» жаноцкасці, самасці, бо ўсе ранейшыя вобразы жанчын (стэрэатыпы жаноцкасці) у айчынным мастацтве слова былі створаны пісьменнікамі-мужчынамі. Па-другое, жанчыны-пісьменніцы стварылі стэрэатыпы мужчынскасці, чым выявілі свае адносіны і патрабаванні да апошніх, і адлюстравалі сваё бачанне гендэрнай асіметрыі грамадства. Што да інтымнай лірыкі, то ў ёй асэнсоўваюцца такія філасофскія пытанні, як: 1) узаемазалежнасць закаханых; 2) узаемадачынненні паняццяў «каханне» і «воля»; 3) адноснасць гармоніі ва ўзаемаадносінах полаў; 4) узроставае карэкціроўка паняцця «каханне»; 5) змяншэнне супярэчнасцей полаў у сталасці і інш.

### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Жеребкіна, И. Прочти моё желание... Постмодернизм, психоанализ, феминизм / И. Жеребкіна. – М. : Идея-Пресс, 2000. – 256 с.
2. Іваноў, У. О, не баюся я жыцця!.. / У. Іваноў // ЛіМ. – 2000. – 3 сакавіка. – С. 6–7.
3. Цётка. Творы / Цётка. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 306 с.
4. Буйло, К. Курганная кветка : вершы, драматычныя паэмы. Факсімільнае выданне / К. Буйло. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 88 с.
5. Бердяев, Н. Метафізика пола и любви / Н. Бердяев // Философия любви. Ч. 2 : Антология любви / Сост. А.А. Ивин. – М. : Политиздат, 1990. – С. 384–421.
6. Геніюш, Л. Белы сон : вершы і паэмы / Л. Геніюш / Уклад. і прадм. Б.І. Сачанкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 351 с.
7. Коўтун, В. Лісты да цябе : вершы, паэмы / В. Коўтун. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 174 с.
8. Баравікова, Р. Каханне: кніга лірыкі / Р. Баравікова. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 174 с.
9. Баравікова, Р. Люстэрка для самотнай : вершы, пераклады і драматычная паэма / Р. Баравікова. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 206 с.
10. Янішчыц, Я. Выбранае / Я. Янішчыц / Уклад. А. Канпелькі і В. Коўтун ; прадм. Дз. Бугаёва. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 351 с.
11. Рублеўская, Л. Замак мясячнага сяйва : вершы / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 126 с.

#### *Fitsner T.A. «Feminine Tradition in Belarusian Literature of the XX th century: Gender Aspect»*

Belarusian women-writers' works of the XX th century are analyzed from the gender position in the article. The process of forming and development of woman tradition in Belarusian literature is observed. The following aspects are also affirmed: original and peculiar features which have been shown in the process of own writing style creating, of themes and characters choosing, gender relationships understanding, society gender skewness, femininity and manliness stereotypes creation which are different from those that were created by men-writers.

*Матэрыял наступіў у рэдкалегію 22.12.2008*