

Павел Ушкевіч

Гродна

**Наратыўныя стратэгіі
беларускай “жаночай” гістарычнай прозы
(на прыкладзе творчасці Вольгі Іпатавай)**

Ключавыя словы: “жаночая проза”, наратыўныя стратэгія, эмацыйна-аналітычная суб’ектнасць, ідэйна-тэматычная сутнасць, жанрава-стылістычны падзел

“Жаночая проза” як паняцце літаратуразнаўства з’яўляецца з’явай неадназначнай і не да канца вывучанай. Выдзяленне “жаночай прозы” ў кантэксце сучаснай літаратуры абумоўлена, на думку даследчыкаў, некалькімі фактарамі: аўтар – жанчына, галоўная гераіня – жанчына, праблематыка таксама звязана з жаночым лёсам. Вялікую ролю адыгрывае і жаночы пункт погляду на навакольную рэчаіснасць [Зумбулідзе 2011, 21]. На думку В. Гаўрылінай, паняцце “жаночай літаратуры” мае два значэнні: “...у шырокім сэнсе – гэта ўсе творы, напісаныя жанчынамі, без розніцы ад таго, ці прытрымліваецца аўтар у сваёй творчасці пазіцый фемінізму ці падтрымлівае патрыярхальныя традыцыі. І ў вузкім разуменні – гэта кола тэкстаў, у аснове якіх ляжыць уласна жаночы погляд на традыцыйныя агульначалавечыя праблемы (жыцця і смерці, пачуцця і абавязку, узаемаадносін чалавека і прыроды, сям’і і многія іншыя)” [Гаврыліна 2009, 107]. На першы план пры даследаванні такой прозы вылучаецца адзнака гендэру, а непасрэдна жанрава-стылістычны і ідэйна-тэматычны падзел адыходзіць на другі план.

Прычына інтарэсу да “жаночай групы” твораў не столькі ў прадстаўленых персаналіях мастакоў гістарычнага жанра, колькі ў іх адметнай манеры пісьма і своеасаблівым поглядзе на падзеі даўно мінулыя, але ад гэтага не менш цікавыя і займальныя. Калі за-

зірнуць у сусветную літаратурную скарбонку, то можна вылучыць наступных прадстаўніц “жаночай прозы”: Ж. Санд, М. Наварская, Дж. Осцін, Дж. Эліот, Э. Ажэшка, В. Вульф, Ф. Саган, Н. Сарот і інш. Дыяпазон выкарыстаных жанраў даволі-такі шырокі: навэлы, апавяданні, раманы, хронікі.

Адзначым таксама, што жанчыны-пісьменніцы ў сусветнай гістарычнай прозе прадстаўлены не надта вялікай колькасцю, асабліва калі параўноўваць іх з моцнай паловай чалавецтва. Так, калі гаварыць пра “жаночую плынь” гістарычнага жанра, то варта згадаць такія імёны, як Вера Хенрыксан (Нарвегія), Анна-Луіза Босбом-Тусан (Галандыя), Элізабет Элет ды Элойн Пэйджэлс (ЗША).

Што ж датычыцца беларускай літаратурнай прасторы, то сучасная “жаночая” гістарычная проза вядомая ў многім дзякуючы талентам такіх жанчын-літаратараў, як Вольга Іпатава, Валянціна Коўтун, Людміла Рублеўская, Зінаіда Дудзюк. Тым не менш, можна сцвярджаць, што “беларуская жаночая проза зыходзіць ад дагматычных схемаў і спрабуе мадыфікаваць маскулінны кантэкст праз выяўленне спецыфічнага жаночага досведу” [Сальнікава, 2012]. Жанравая сістэма такой прозы дастаткова разгалінавана. Тут сустракаюцца і гістарычны раманы, і раманы-жыццё, і паралельны раманы, і раманы-рэканструкцыя, і гатычны раманы, і аповесць-хранограф, і нават містычныя аповесці. На жаль, беларуская гістарычная “жаночая проза” даследавана недастаткова поўна. Мала звяртаецца ўвагі як на жанрава-тэматычныя аспекты гэтага феномену, так і на асаблівасці расстаноўкі персанажаў, ролю аўтара ў пабудове аповеду, нарматыўныя стратэгіі “жаночай літаратуры”. Аднак, што важна, менавіта нарматыўныя стратэгіі пісьменніц шмат у чым уплываюць на ідэйна-тэматычную сутнасць і жанрава-стылістычны падзел прозы.

Пад нарматыўнымі стратэгіямі будзем разумець у тым ліку і формы аповеду, што найбольш часта выкарыстоўваюцца пісьменніцамі. Так, вылучым, на нашу думку, асноўныя аўтарскія стратэгіі беларускай гістарычнай “жаночай прозы”:

- 1) Дамінанта “я-наратара”. Паданне становіцца “асвечаным” праз аўтарскую маналагічную ўстаноўку¹.

¹ Першая згаданая стратэгія – дамінанта “я-наратара” – зусім не азначае поўнае дамінаванне толькі суб’ектыўнага аповеду. У агульным масіве гістарычнай прозы ёсць месца і аб’ектыўнаму аповеду, калі на першы план выходзіць аповед ад трэцяй асобы. У той жа час у творах могуць сумяшчацца два тыпы аповеду: ад першай і трэцяй асобы. У такім разе варта казаць пра існаванне суб’ектыўна-аб’ектыўнага аповеду.

- 2) Герой твора – не аддалены эпічна, а, наадварот, максімальна набліжаны. Можна меркаваць, калі гэта асоба мужчынскага полу, то ён з’яўляецца “каханкам” аўтаркі, бо відавочна сімпатыя, якая перарастае ў любоў да свайго персанажа. Калі гэта асоба жаночага полу, то назіраецца яе надзвычайная “душэўная блізкасць” да пісьменніцы.
- 3) Чытач твора становіцца “ўласнасцю” аўтаркі. Іншымі словамі, яна “дзеінічае” без аглядакі на яго.
- 4) Эмацыйна-аналітычная суб’ектнасць як аснова “жаночай” гістарычнай прозы.

Зараз звернемся непасрэдна да гістарычнай спадчыны Вольгі Іпатавай.

Так, у творчасці пісьменніцы дамінанта “я-наратара” выразна праяўляецца ў большасці яе мастацкіх аповедак. У гістарычнай аповесці *Прадыслава* асноўны аповед вядзецца як ад трэцяй асобы, так і ад імя Ефрасінні Полацкай. Але на першым плане эмацыйна-аналітычны дыскурс, звязаны з асобай галоўнай гераіні: “Можа, я зашмат клапацілася, каб манастыры мае ні ў чым не мелі патрэбы, ды і занадта абяжарвала сябе мірскім, – думала Ефрасіння. – Можа, з-за гэтага і не ўсе сілы аддала Богу. А ці даруе ён мне?” [Іпатава 1997, 66]. Галоўная гераіня твора не аддалена эпічна, а, наадварот, максімальна набліжана да аўтаркі. У аповесці “Прадыслава” гісторыя з’яўляецца толькі фонам, на якім канцэнтруецца “ўнутраная падзейнасць” твора: думкі, пачуцці, перажыванні галоўнай гераіні. Знешніх падзей тут не так шмат, улічваючы, што асноўную ўвагу пісьменніца надае менавіта духоўна-псіхалагічнаму свету Ефрасінні Полацкай. Жыццё галоўнай гераіні пададзена без падрабязнасцей, без заглябленасці ў канкрэтныя факты біяграфіі. Чытачы знаёмяцца з яе маладосцю, з першым каханнем, з дзейнасцю Ефрасінні ў родным Полацку, з апошнімі гадамі жыцця. Аднак біяграфічныя рысы адлюстраваны хутчэй пункцірна, эпізядычна. Такі паказ жыцця беларускай асветніцы тлумачыцца выяўленнем галоўнай аўтарскай задумы, дзе асноўнае – “раскрыццё багаты ўнутраны свет сваёй незвычайнай гераіні, паказаць моц духу і розуму жанчыны-прарочыцы, здольнай узяцца над сваім часам, аналізаваць яго сутнасць, жыццё людзей, задумацца над вечным і часовым” [Савік 2003, 78].

Эмацыйна-аналітычная суб’ектнасць “я-наратара” знаходзіць свой працяг і ў наступнай аповесці *Чорная княгіня*. Аўтарская суб’ектнасць выражаецца праз дзённікавыя запісы, з якіх пачынаецца ўступны раздзел твора. Запісы належаць галоўнай гераіне шляхцянке Еве, таму

праз яе экспліцытнае ўспрыманне мы знаёмімся як з даўномінульнымі падзеямі, так і з насельнікамі тагачаснай эпохі: “Сёння, генвара дванаццатага дня, року тысяча пяцьсот восемдзсят восьмага, пачала я, раба божая Ева Ваяроўна Касцевічуўна, запіс гэты” [Іпатава 1997, 71]. Аднак пасля апавядальны маналог галоўнай гераіні саступае месца аўтарскім развагам, аўтарскаму аповеду ад свайго імя. І праз прызму светабачання аўтара чытачы ўспрымаюць далейшы ход падзей, суперажываюць персанажам твора. Аповесць пабудавана ў форме дзённіка-споведзі, які прадугледжвае інтанацыю даверлівасці і шчырага спачування. Зноў-такі, гераіня твора максімальна набліжана як да аўтара, так і да чытачоў. Тут таксама даследуецца ўнутраны свет герояў, а садзейнічае гэтаму адметнае апісанне мастацкага матэрыялу, які “падаецца не праз вусны апавядальніцы, а праз гістарычныя даведкі, разгорнутыя спасылкі, удакладненні, пабочныя падзейныя лініі” [Шынкарэнка 2002, 101]. Галоўная гераіня твора Ева Касцевіч ад свайго імя вядзе аповед, узнаўляючы эпізоды з біяграфіі, з асабіста перажытага. Аднак у той жа момант у аповесці адчуваецца і голас пісьменніцы, якая час ад часу апярэджвае падзеі, удакладняючы і нават прадугадваючы далейшы сюжэтны ход: мы даведваемся пра лёс папер галоўнай гераіні ў гады як Першай Сусветнай вайны, так і ў часы Вялікай Айчыннай вайны. Патрэбна адзначыць, што ўвага канцэнтруецца не толькі на вобразе Евы Касцевіч, на яе ўнутраным свеце, але і на іншых не менш важных персанажах. Адчуваем перажыванні Гальшкі Астрожскай, якая паступова пераўтвараецца ў чорную княгіню, ацэньваем народны каларыт Баркулабіхі, адзначаем асветніцкую дзейнасць Сымона Буднага. Іншымі словамі, чытачы з’яўляюцца прамымі сведкамі жыццёвых калізій як галоўных, так і другасных персанажаў, адчуваюць іх перажыванні, эмоцыі, унутраныя супярэчнасці і канфлікты. Бясспрэчна, перад намі аповесць з пераважнай эмацыйнай суб’ектнасцю, як дамінанты ў характарыстыцы дзейных асоб твора. Заўважым цікавую акалічнасць: дзённік Евы Касцевіч як распачынае, так і завяршае аповесць. Тым самым падкрэсліваецца не толькі дакладнае праўдападабенства апісаных падзей, колькі ўспрыманне сюжэтнай лініі твора праз свядомасць галоўнай гераіні, аўтаркі дзённікавых запісаў. Чытачы з’яўляюцца сведкамі нараджэння самых розных пачуццяў у душы Евы Касцевіч, паглыбляючыся ў эмацыйна-аналітычныя роздумы напачатку галоўнай гераіні, а затым ужо і непасрэдна аўтаркі твора.

Падобны напрамак пісьменніцкай зацікаўленасці назіраем і ў наступным гістарычным творы В. Іпатавай *За морам Хвалынскім*.

Галоўны герой Алекса трапляе ў розныя сітуацыі, абставіны, спасцігае сутнасць не толькі душэўнага свету прадстаўнікоў іншых культур, народаў, але і заглыбляецца ў даследаванне свайго характару, унутранага стану душы. На думку В. К. Шынкарэнка, каб аўтар змог абгрунтавана раскрыць характар героя рамана, у сюжэтную канву твора трапна ўводзяцца “шматлікія фальклорныя жанры, літаратурныя і філасофскія цытаты, элементы прытчаў, змест якіх або пацвярджае той ці іншы стан дзеючай асобы, або замацоўвае яе пэўныя душэўныя і разумовыя зрухі. Прыкладна такая ж роля ўспамінаў героя, яго сноў-трызненняў” [Шынкарэнка 2002, 109]. Зусім не выпадкова старонкі рамана “насычаныя не толькі такімі паэтычнымі радкамі, але і легендамі, вытрымкамі з Карану, з твораў Ібн-Сіны, якімі захапляўся Алекса. Да месца невялікія ўстаўныя навелы-прыпавесці, эпизоды міфалагічнага, фальклорна-казачнага зместу: чаму людзі не павінны ведаць, калі настане іх смяротны час, павучальная гісторыя пра зарок суфійскага паэта ніколі не есці мяса слана, міфалагічнае паданне пра незвычайную прыгажуню Зухру-Венеру...” [Савік 2003, 98]. Тым самым паэтызуецца душа Алексы, раскрываецца яго багаты ўнутраны свет. Асноўная ўвага ў апавядальнай плыні аддадзена эмацыйна-рамантызаванай плыні, што рэалізуецца на старонках рамана праз вобраз галоўнага героя. Адначасова з апісаннем сярэднеазіяцкай прыроды і культуры чытачы даведваюцца і пра падзеі з гісторыі старажытнага Полацка. Паданне становіцца “асвечаным” праз аўтарскую маналагічную ўстаноўку, таму што сюжэтная плынь полацкага жыцця пададзена вачыма не толькі галоўнага героя, але і аўтара, які такім чынам выбудоўвае свой аповед. Прычым аўтар як быццам становіцца сведкай тых падзей, што разгортваюцца на старажытнай полацкай зямлі: “А ў гэты час у далёкім Полацку, хутаючыся ў старую адзёжыну, пазіраючы на халодны дождж, што, не перастаючы, уперамешку са снегам сыпаўся і шаргацеў па сцэжках келлі, выводзіў начыста летапісец, чарнарызец Нікан, слова за словам, перапісваючы яшчэ з лета напісанае з бярысты на пергамент, што захаваецца навечна” [Патава 1997, 124]. Эмацыйна-аналітычная суб’ектнасць падсумоўваецца на апошніх старонках рамана выявай усеагульнага аўтара: “Гляджу на сярэбраны дырхам з адкапанага скарбу, думаю пра тое, колькі сыноў і дачок маёй зямлі не вярнуліся з далёкіх дарог, загінулі, не данеслі, не казалі пра тое, што маглі б... А хто і застаўся чужынцам, адрокшыся ад яе, спакусіўшыся чужымі дабротамі і чужым небам [...]. Ці адкажа нам калі-небудзь на гэта Час? Ці раскрые свае таямніцы, што там і сям зеўраюць у аб-

рабаваным, акрываўленым палатне беларускай гісторыі...?!” [Іпатава 1997, 242].

У рамане *Залатая жрыца Ашвінаў* пісьменніца выкарыстоўвае не толькі ўласны творчы матэрыял, але і шматлікія дакументальныя факты, розныя паданні, вытрымкі з кніжных помнікаў. Усё пададзенае ў рамане “сцэнтаванае творчымі ўяўленнямі аўтара, дае магчымасць убачыць той складаны, супярэчлівы перыяд...” [Савік 2003, 103]. У тым і заключаецца дамінанта “я-наратара”, калі аповед падзяляецца на ўласныя словы персанажа і на выказванні аўтара. Шмат увагі ў творы аддадзена няўласна-простай мове галоўнай гераіні Жывены, дзе ўздываюцца бадай што ключавыя аўтарскія інтэнцыі. У разуменні такіх ідэйных задум “выразна акрэсліваецца аўтарская пазіцыя, выказаная праз думкі, развагі Жывены, якая, не адпрэчваючы безагаворачна надыход новага, у нечым пагаджаючыся з Войшалкам, які ў спрэчцы з ёй даводзіў, што яднанне людзей павінна адбывацца на грунце адзінай рэлігіі, усё ж імкнецца даказаць неабходнасць захавання лепшых традыцый старых вераванняў і абрадаў” [Савік 2003, 107]. Адначасна, што ў творы некалькі сюжэтных ліній: асобнае жыццё паганцаў, побыт князя Міндоўга, наваградцаў, купцоў, крыжакоў... Аднак усе сюжэтыя хады яднае вобраз галоўнай гераіні, і менавіта праз Жывену раскрываецца калейдаскоп падзей і апісваецца маляўнічы каларыт далёкіх земляў. Мусім прызнаць: праз эмацыйна-псіхалагічнае ўспрыманне гераіняў тых ці іншых падзей чытачы фарміруюць і сваё ўяўленне, свой пункт погляду адносна прыдуманых і рэальна-існуючых персанажаў, а таксама звязаных з імі падзей. Так бы мовіць, праз “люстэркавае праламленне” свядомасцю Жывены перад чытачамі праходзяць сюжэтыя калізійны творы.

У рамане *Вяшчун Гедзіміна* цэнтральным героем выступае прадстаўнік рэлігійнага культу: жрэц Лядзейка. Аповед вядзецца ад імя галоўнага персанажа, адпаведна, усе падзеі раскрываюцца праз успрыманне экспліцытнага апавядальніка, які з’яўляецца, як і ў папярэдніх раманах пісьменніцы, выразнікам аўтарскай пазіцыі, “я-наратарам”. У гэтым творы прыгодніцка-захапляльныя элементы сюжэта адыходзяць на другі план, у той час як на мастацкую авансцэну выходзіць “аналітычна-філасофскі, інтэлектуальны пошук” [Савік 2003, 135]. Нягледзячы на тое, што галоўнай дзеючай асобай выступае мужчынскі персанаж Лядзейка, усё ж такі ў рамане вялікая ўвага аддадзена і жаночым вобразам: жыццё Альдоны-Ганны разгортваецца на старонках твора ў выглядзе асобнай своеасаблівай аповесці. Згадваецца і вобраз Біруты, які раскрываецца ў самых розных часавых вымя-

рэннях. Мы знаёміся з Бірутай-падлеткам, Бірутай-дзяўчынай, Бірутай-нявестай, Бірутай-жонкай, Бірутай-маці. Майстэрства пісьменніцы якраз і заключаецца ў тым, каб увесць каларыт тагачаснай эпохі, гістарычныя, этнаграфічныя, фальклорныя веды выкласць не проста праз звычайнае іх апісанне, а скарыстацца для гэтага самымі рознымі мастацкімі прыёмамі, сярод якіх можна заўважыць “дынамічныя дыялогі, унутраныя маналогі як паток свядомасці таго або іншага героя, вешчыя сны-прадказанні, а мова Лядзейкі, ад імя якога вядзецца апавяданне, насычана афарызмамі, прымаўкамі, своеасаблівымі язычніцкімі прафесіяналізмамі, пададзенымі з пачуццём меры і мастацкай мэтазгоднасці” [Савік 2003, 144].

Такім парадкам, падводзячы высновы, адзначым, што наратыўныя стратэгіі беларускай “жаночай” гістарычнай прозы звязаны як з эксплікацыямі аўтара на старонках твораў, так і з асаблівасцямі эпічнай дыстанцыі паміж падзеямі, персанажамі, галоўнымі героямі гістарычных аповедаў. Аўтарская маналагічная ўстаноўка выконвае першасную ролю пры пабудове мастацкага апаведу, а дамінанта “я-наратара” праяўляецца ў асноўным праз эмацыйна-аналітычную суб’ектнасць гістарычных твораў Вольгі Іпатавай. Унікальнасць апавядальнай структуры гістарычных твораў пісьменніцы якраз у тым, што ўсіх персанажаў яна “прапускае” праз свой унутраны душэўны стан, “прасвечвае” ўсе падзеі сваім стаўленнем да рэчаіснасці, не дапускае аніякага дыялогу з чытачамі і, так бы мовіць, “аўтарытарна” не дапускае іншай факальнай перспектывы на разглядаемыя падзеі. А гэта, у сваю чаргу, уплывае на ідэйна-тэматычную сутнасць і жанрава-стылістычны падзел іпатаўскай прозы. Акрамя таго, разглядаемыя наратыўныя стратэгіі ў цэлым характэрныя для масіву беларускай “жаночай” гістарычнай прозы і такім чынам іх варта разглядаць у агульным рэчышчы еўрапейскай гістарычнай літаратуры.

Літаратура

- Зумбулідзе І., 2011, *«Женская проза» в контексте современной литературы*, [в:] *Современная филология: материалы междунар. заоч. науч. конф.*, Уфа, с. 21–23.
- Гаврилина О., 2009, *Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе*, “Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина”, № 2 (26), с. 105–114.

- Сальнікава Ю., *Каб стаць, нарэшыце, свабоднай, як ластаўка...*, [online], <http://www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/vodhalas39?OpenDocument> [29.05.2012].
- Іпатава В., 1997, *Аповесці і апавяданні: Для сярэд. і ст. шк. узросту*, Мінск.
- Савік Л. С., 2003, *Адна між замкаў: Літ. партр. В. Іпатавай*, Мінск.
- Шынкарэнка В. К., 2002, *Нястомных пошукаў дарога: Прабл. сучас. бел. гіст. прозы*, Мінск.
- Іпатава В., 1997, *Прадыслава. За морам Хвалынскім*, Мінск.

NARRATIVE STRATEGY
OF THE BELARUSSIAN “FEMALE” HISTORICAL PROSE
(ON THE EXAMPLE OF OLGA IPATOVA)

S U M M A R Y

This article discusses the specifics of women’s prose. Author analyzes the strategies of the Belarusian women’s historical prose. As an example, taken by Olga Ipatovoj historical prose. Feature of the emotional and analytical works of the Belarusian subjectivity of the author. Shows examples that illustrate how feature category of the author and the author’s specific intentions.

Павел Ушкевіч e-mail: