

*Таццяна Кабржыцкая
Мікалай Хмяльніцкі
Эла Дзюкава
Мінск*

**Праблема фемінізму ў “жаночай” літаратуры
на мяжы XIX–XX стст. і XX–XXI стст.:
беларускі, украінскі, польскі кантэкст**

Фемінізм – агульная назва жаночага руху супраць дыскрымінацыі ў грамадстве паводле прыкметаў полаў. У гісторыі гэтага руху вылучаюць два асноўных этапы. Актыўнасць жанчын у барацьбе за свае правы выявілася ў другой палове XIX стагоддзя. Першы этап праходзіў пад лозунгам “роўнасць полаў” і атрымаў назву “рух за эмансipaцыю”. На пачатку XX стагоддзя гэтыя змаганні мелі дзейныя вынікі: у прыватнасці, у многіх краінах, сярод якіх Фінляндыя, Германія, Польшча, Канада, ЗША, жанчыны атрымалі права голасу на выбарах. Пачынаючы з 60-х гадоў XX стагоддзя, жаночы рух адбываецца пад новымі лозунгамі. Другі этап вызваленчага руху заклікае да “роўнасці ў адрозненнях”: энергія змагароў скіравана на прызнанне самадастатковасці ў біялагічнай прыродзе чалавека. Патрабаванні пашыраюцца на сферы не толькі грамадскіх функцый, але і інтымнага боку жыцця жанчыны. Феміністычнае мысленне скіравана супраць каштоўнасцей “мужчынскай” ідэалогіі, “мужчынскага шавінізму”; улада Логаса-Бога ўспрымаецца як гвалтоўнае падпарадкаванне Маці-Прыроды. Радыкальны фемінізм нават адмаўляецца ад патрыярхальнага разумення сям’і. У такіх выпадках, патрабуючы адмены ўсіх сацыяльных адрозненняў паводле полавага вызначэння, феміністычны рух дэкларуе поўную сексуальную свабоду. У 60-х гадах. XX стагоддзя пад уздзеяннем экзістэнцыялізму Ж. П. Сартра, пры пераасэнсаванні тэорыі псіхааналізу ўзнікае феміністычная крытыка. У філасофіі фемінізму ідэі постструктуралізму спалучаюцца з традыцыйнай амерыкан-

скай псіхасацыялогіяй. У Францыі, ЗША арганізоўваюцца адпаведныя навуковыя сесіі, уводзяцца курсы лекцый у навучальныя планы вышэйшых навучальных устаноў. Літаратуразнаўства, адзначаючы адсутнасць адзінства ў праграмай дзейнасці феміністак, у прынцыпе прымае ідэі вывучэння спецыфічна жаночага чытацкага вопыту, займаецца рэканструкцыяй жаночай гісторыка-літаратурнай традыцыі.

Зразумела, у баку ад прагрэсіўнага, як для XIX стагоддзя, феміністычнага руху не магло знаходзіцца ні польскае, ні беларускае, ні ўкраінскае пісьменства. Не дзіва, што ў рэагаванні мастацтва на першы этап руху за эмансipaцыю жанчыны прыярытэтнае месца належыць пісьменніцам-жанчынам. Наколькі быў актыўны іх удзел у літаратурным жыцці XIX – пачатку XX стагоддзя, сведчыць, у прыватнасці, анталогічнае выданне «Тридцять українських поетес» (Кіеў, 1968; укладанне Л. І. Мішчанка). Мастацкае слова звяртаецца да пытанняў эмансipaцыі ў розных этыка-сацыяльных аспектах.

Знакамітая польская пісьменніца Эліза Ажэшка (1841–1910) на працягу 70–80-х гадоў XIX стагоддзя піша шэраг твораў антыфеадальнай скіраванасці з прапагандай ліберальна-рэфармісцкай дзейнасці. Элізу Ажэшка вельмі хвалявалі лёс жанчыны ў сучасным ёй свеце, праблема эмансipaцыі, пра што сведчаць і некаторыя яе артыкулы, надрукаваныя ў тагачаснай перыёдыцы (напрыклад, “Некалькі слоў аб жанчынах”, 1870), і шматлікія мастацкія творы, адной з галоўных тэм у якіх з’яўляецца сцвярджэнне людскай і грамадзянскай годнасці жанчыны, барацьба за права жанчыны заняць сваё, годнае месца ў жыцці грамадства. Сярод такіх твораў асабліва вылучаюцца раманы “Апошняе каханне” (“Ostatnia miłość”), “Пан Граба” (“Pan Graba”), “Дзённік Вацлавы” (“Pamiętnik Wacławy”), “Марта” (“Marta”), “Паненка Антаніна” (“Panna Antonina”). У творы “Апошняе каханне” распрацоўка жаночай тэмы спалучаецца з тэмай выхавання новага чалавека, узнімаецца культ ведаў, грамадскай карыснасці. Вобраз жонкі пана Граба Камілы з рамана “Пан Граба” напаўняе жаночую тэму пад пяром пісьменніцы трагічным гучаннем. У трохтомным рамане “Дзённік Вацлавы” ў кантэксце сацыяльнай крытыкі падаецца гісторыя пазнання жыцця маладой дзяўчынай, яе складаныя пошукі месца ў грамадстве. “Марта” задумвалася Элісай Ажэшка як своеасаблівы “маніфест эмансipaцыі”: у рамане галоўнай дзейнай асобай выступаюць не традыцыйныя для літаратуры Еўропы вобразы-лялькі з арыстакратычнага салону, а жанчына-працаўніца. У гэтым творы пісьменніца ўзнімае праблему жаночай працы, жорсткай эксплуатацыі жанчыны ў буржуазным грамадстве. Такім чынам, побытавыя праблемы пісьменніца ўсё час-

цей падае на сацыяльным фоне. Тэма жанчыны спрыяла пашырэнню тэматыкі і праблематыкі ў творчасці Элізы Ажэшка, дэмакратызацыі яе светапогляду і літаратуры ў цэлым, сцвярджэнню гуманістычных прыярытэтаў, прыскорыла зварот да ідэі нацыянальна-класавай кансалідацыі ўсіх прагрэсіўных колаў польскага грамадства.

Жаночая праблематыка стала прысутная і ў літаратурнай спадчыне Габрыэлі Запольскай (1857–1921), жыццёвая дарога і творчая дзейнасць якой самым непасрэдным чынам была звязаная з Украінай, у прыватнасці са Львовам, дзе яна пражыла не адно дзесяцігоддзе. Кінуўшы выклік мяшчанскай маралі, тагачасным грамадскім стэрэатыпам, яна з 1879 года (пасля разводу з мужам) распачала актёрскую кар’еру, іграючы напачатку на аматарскай сцэне, а пасля на тэатральных падмостках Кракава, Познані, Варшавы, Львова. Пэўны час жыла і працавала ў Парыжы, што, несумненна, паўплывала на яе светапогляд як жанчыны і пісьменніцы. Творчасць Г. Запольскай была своеасаблівым працягам папярэдніх дыскусій, распачатых варшаўскімі пазітывістамі, аб раўнапраўі жанчыны і мужчыны, праўда, гэтая тэма рэалізоўвалася ў вузкім побытавым інтэр’еры і часцей датычылася прызнання за жанчынай раўнапраўнага партнёра ў сямейным жыцці, права на каханне (“Каська Карыята”, “Чысец”, “Сезоннае каханне”, “Пані Малічэўская”, “Мараль пані Дульскай” і інш.). Падкрэслім яшчэ, што дадзеная праблематыка вырашалася польскай пісьменніцай часта ў натуралістычным ключы. Пазней падобны гендэрны аспект будзе прысутнічаць у большай ці меншай ступені ў творчасці такіх польскіх пісьменніц XX стагоддзя, як З. Налкоўская, І. Кшывіцкая, М. Кунцэвіч і інш.

Беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя сцвярджае сваё нацыянальнае аблічча найперш праз творчасць пісьменнікаў-мужчын. У сусветнай першых велічынь – Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Максім Гарэцкі. Побач з імі – пісьменніца-жанчына Алаіза Пашкевіч (1876–1916). Нагадаем, што тагачасныя нацыянальныя літаратуры народаў Расіі, што не мелі сваёй дзяржаўнасці, змагаліся за шматлікія дэмакратычныя правы, у тым ліку і за права на родную мову. Палітычныя, сацыяльныя, нацыянальна-вызваленчыя праграмы акрэслівалі амплуа творцаў і ў Беларусі, і ва Украіне. Алаіза Пашкевіч ініцыятыўна далучаецца да легальных і нелегальных сродкаў змагання за права беларусаў “людзьмі звацца”. Мастацкае слова для яе з’яўляецца прафесійнай зброяй. Пісьменніца – жанчына-рэвалюцыянерка, яна брала на свае плечы адказнасць за існаванне народа, нацыі. Пафасам барацьбы за лепшую долю насычана яе творчасць – вер-

шы і проза. Назвы твораў сведчаць пра моцны дух іх аўтара: “Хрэст на свабоду”, “Прысяга над крывавамі разорами” і інш. Самаахвярнай актыўнасцю пазначана і палітычная, грамадская, культурна-асветная дзейнасць пісьменніцы. Хворая на сухоты, яна ў час Першай сусветнай вайны працуе міласэрнай сястрой у тыфозным салдацкім бараку.

Псеўданім “Цётка”, які абрала для сябе Алаіза Пашкевіч, паказваў на знітаванасць пісьменніцы з простымі людзямі. Лексема “цётка”, здаецца, павінна была б арыентаваць чытача на феміністычны аспект значэння слова. Аднак нельга не адзначыць, што жанчына перабрала на сябе шмат з тых абавязкаў, якія традыцыйна лічыліся мужчынскімі. У прыродазнаўчых навукх у падобнага роду выпадках карыстаюцца тэрмінам “маскулінізацыя”, што азначае праяву ў жанчыне прыкмет мужчыны як біялагічнага тыпу. Што датычыць пісьменніцы Алаізы Пашкевіч, то тут мова павінна ісці пра маскуліннае як пра праяву грамадзянска-цывілізацыйнага ў яе творчасці. На пацвярджанне выказанай думкі працуюць і дадатковыя, абраныя самой пісьменніцай псеўданімы. Усе яны – імёны мужчынскага полу: Мацей Крапіўка, Гаўрыла з Полацка, Банадысь Асака, Тымчасовы... Алаіза Пашкевіч – змагар у жыцці і літаратуры. Гістарычны час распарадзіўся лёсам пісьменніцы-жанчыны...

З першым этапам жаночага руху звязаны пачатак жыццёвага і творчага шляху ўкраінскай пісьменніцы Вольгі Кабылянскай (1863–1942). В. Кабылянская жыла ў Аўстра-Венгрыі, як пісьменніца фарміравалася пад уздзеяннем не толькі традыцый украінскай класікі, але і нямецкай рамантычна-сентыментальнай літаратуры. У сваіх творах, публіцыстыцы, грамадскай дзейнасці В. Кабылянская выступала з праблемамі маральна-этычнага плану: становішча жанчыны ў сям’і, буржуазным грамадстве, пазіцыі ўлады і інтэлігенцыі да правоў жанчыны і інш., пісала пра жаночы рух у краінах Еўропы, выступіла як актыўны арганізатар “Таварыства жанчын на Букавіне”.

Духоўнае разняволенне, пошукі жанчынаю свайго месца ў грамадскім жыцці – асноўныя тэмы праяўленыя твораў В. Кабылянскай. Пры гэтым трэба падкрэсліць, што новыя для ўкраінскай літаратуры падыходы да жаночых вобразаў – у апавесці “Земля”, аповяданнях “Царівна”, “Valse mélancholique”, навэле “Арыстакратка” і інш. пісьменніца рэалізавала ў рэчышчы тых наватарскіх прыёмаў мастацкага пісьма, якія выпрацоўвала заходнееўрапейская літаратура. Індывідуалізацыя характараў здзяйснялася за кошт увядзення разнастайных сродкаў псіхалагізацыі: рэалістычнае знітавалася з неарамантычным, лірычным, меладраматычным пачаткамі.

Блізкай да пазіцыі В. Кабылянскай была і яе сяброўка, калега па пісьменніцкай працы Леся Українка. Нельга не адзначыць, што разуменне ролі і задач жанчыны ў грамадстве ў В. Кабылянскай і Лесі Українкі былі агульнымі. Эмансипацыя, сексуальная рэвалюцыя не маглі разглядацца імі без уліку нацыянальнага кодэксу маральнага самавыяўлення жаночага “я”. У асабістым жыцці пісьменніц на першы план выходзіў менавіта традыцыяналізм жаночай цноты.

Леся Українка (1871–1913), яе месца ў жаночай літаратуры свету заслугоўвае асобнага разгляду. Небасхіл нацыянальнай духоўнасці трымаецца на творцах – пераважна атлантах-пісьменніках. Карыятыдаў-жанчын сярод іх нават у сусветным маштабе няшмат, – справядліва канстатуе, аглядаючы літаратурны працэс у гендэрным аспекце, мудрая наша сучасніца паэтэса Ліна Кастэнка. У класічнай літаратурнай украінскай трыядзе побач з Шаўчэнкам, Франком – Леся Українка. Гаворачы пра Лесю, проста нельга не згадаць словы Каменяра: *Від часів Шевченкового “Поховайте та вставайте, кадани порвіте” Україна не чула такога міцного, гарячого і поетичного слова, як з вуст цієї слабосилої, хворої дівчини*¹. Паэтэсу Франко ўспрыняў як *адзінага сапраўднага мужчыну на ўсю Саборную Україну*.

Леся Українка – жанчына, якая з маленства пакутавала на невылечную на той час хваробу сухоты, – увайшла ў гісторыю як тытан духу. Яна працавала апантана, з жарсцю сэрца, аддаючы сябе ўсім дзялянкам літаратурнай і грамадскай працы, скіраванай на нацыянальнае адраджэнне. Яна паэт, прэзаік, драматург, літаратуразнаўца, крытык, публіцыст, фалькларыст, перакладчык, папулярызатар і прапагандыст украінскай літаратуры. І грамадскі дзеяч. Выраз “*contra spem spero*” – *без надзеі спадзяюся* – быў дэвізам яе мужнай натуры.

Многія з вялікіх задач былі па плячу Лесі Українцы. Леся Українка здзяйсняла прарыў украінскай літаратуры ў новыя далягляды. Абноўленым быў вобразны патэнцыял яе паэтычных твораў, якія вызначаліся багаццем версіфікацыйных сродкаў. Яна свядома працавала над разнастайнасцю літаратурных форм і культурай верша. Пасля побытавай украінскай драмы канца XIX стагоддзя яе драматургія бачыцца шляхам у сусветныя прасторы з бурлівай плынню натхнення, каласальнай панарамай герояў. У драматычных паэмах, распрацоўваючы тэматыку антычнасці, Леся Українка асобным класічным літаратурным персанажам давала сваю арыгінальную філасофскую трактоўку,

¹ І. Франко, *Твори*: У 50-ти т., Київ 1951, т. 31, с. 265–266.

сюжэты і матывы сёвай даўніны іншых народаў выкарыстоўвала алегарычна, каб на прыкладзе чужых герояў абудзіць у суайчыннікаў патрыятызм, мужнасць, мэтанакіраванасць. Наватарскай была і інтымная, і грамадзянска-патрыятычная, і філасофская праблематыка твораў Лесі Украінкі. Пры гэтым падкрэслім, што асаблівае месца ў яе творчасці займаюць вобразы жанчын. І можна лічыць, што гераіні Лесі Украінкі праліваюць святло на вобраз іх аўтаркі, на інтымна-жаночы пачатак, што накладвае адбітак на псіхалогію творчасці пісьменніцы.

Высвятленне асабістага “я” Лесі Украінкі – задача не з простых, патрабуе асаблівай далікатнасці. Пры жыцці родзічаў Лесі Украінкі, у прыватнасці яе маці Алены Пчылкі, тэма інтымнага жыцця паэтэсы знаходзілася пад забаронай. Варта дадаць, што савецкая крытыка, шырэй – літаратуразнаўства, таксама не лічыла патрэбным асвятляць асабістасныя моманты ў жыцці мастакоў. Ідэйная скіраванасць творчасці заўсёды выступала галоўным арыенцірам у ацэнцы пісьменнікаў. Аднак сёння ўсе разумеюць, што біяграфія Лесі Украінкі, яе духоўнае жыццё належаць не маці і не мужу, не сям’і, нават не дзяржаве – а сусветнай культуры ў цэлым.

Паказальна, што інтымныя старонкі біяграфіі Лесі Украінкі, характар гэтага інтэму даюць падставы гаварыць пра высокі ўзровень яе высакароднасці. З боку псіхалогіі жаночай душы Лесіна “я” раскрывае дзіўнае спалучэнне генетычнага коду ўкраінскай годнасці, арыстакратычнасці, цноты ў спалучэнні з мяккасцю, лірызмам, сардэчнасцю (“сэрца маё, сэрцайка” – самы пашыраны зварот да бліжняга сярод даўніх украінцаў). І яшчэ яе прыклад сведчыць пра рэагаванне на сацыяльна-грамадска-палітычную праблему часу – праблему эмансціпацыі жанчыны, эмансціпацыі, якая ішла з Еўрапейскага Захаду і ўплыў якой быў адчувальны ў славянскім свеце.

У індывідуальным “я” Лесі Украінкі асабліва яскрава праступаюць яе альтруізм, падача будзённага ў рамантычнай афарбоўцы, імкненне да выключнага, рэдкаснага, чыстасці і красы, адвага. Гатоўнасць да подзвігу – і самаахвярнасць. Гэта тыя якасці, якія спаўна выявіліся ў яе жыцці, у адносінах з сябрам Сяргеем Мяржынскім. Як мастак, не магла Леся Украінка не выявіць іх і ў сваіх творах.

Вядома, што Лесю Украінку і Сяргея Мяржынскага з’яднала ідэя служэння народу, агульнае захапленне навуковай літаратурай пра сацыялізм. Аднак зразумела і тое, што іх яднала пачуццё кахання. І каханне найперш вызначыла характар іх стасункаў. Азмрочана яно было агульным разуменнем адказнасці за аб’яднанне двух лёсаў: абодва былі невылечна хворымі. Каханне, сям’я, спадчыннасць. Хворыя на сухо-

ты, і Леся, і Сяргей, безумоўна, думалі і пра гэта. Прыгадаем першую Лесіну драму «Блакітна троянда», пра пастаноўку якой у Мінску і не ў Мінску так клапаціўся Мяржынскі. У ёй Леся Украінка напярочыла сабе долю і выявіла сябе Касандраю. Колькі зазнала яе аўтарка крытычных выпадкаў – і тады, калі зрабіла спробу адысці ад канонаў традыцыйна сельскай украінскай драматургіі, і пазней, калі і псіхалагізм, і генетычнасць са спадчыннасцю былі рэчамі афіцыйна падцензурнымі!

У выданні “Гісторыя ўкраінскай літаратуры” адзначана:

Галоўная гераіня «Блакітнай ружы» – Любоў Гашчынская – хворая на спадчыннае вар’яцтва і таму прыходзіць да думкі, што не мае права на асабістае шчасце, каханне, сям’ю. Аднак сутнасць трагедыі не ў яе хваробе, а ў немагчымасці ў асяроддзі мяшчанскай касты абывацеляў і прыстасаванцаў, схільных да грамадска-палітычных кампрамісаў, дасягнуць самавыражэння, сцвердзіць сябе як асобу праз паўнату любоўнага пачуцця².

Відавочна, праз мастацка тыпізаваны вобраз праступае аўтарска-біяграфічнае, непасрэдна Лесіна.

Вядома, што Леся неаднойчы прыязджала ў Мінск, апошні раз знаходзілася тут у студзені – красавіку 1901 года да смерці сябра. Леся не выехала з Мінска на святкаванні 25-годдзя літаратурнай творчасці яе маці. Трэба думаць, што падымалася пытанне пра адзначэнне ў Кіеве і яе ўласнага трыццацігоддзя! Але яна была ў Мінску. Ці можна ўсё гэта патлумачыць толькі з пазіцыі “сяброўскага абавязку”? Ды і навошта! З імі, альбо без іх, гэтых бясконцых “азіранняў на добрапрыстойнасць”, Леся, несумненна, кахала.

Яна рыхтавала сябе да гэтага пачуцця даўно, у найранейшым дзявоцтве, яшчэ не ведаючы, у якім вобразе яно да яе прыйдзе. Перачытваючы яе творы, выразна адчуваеш, што Леся працавала над сабой, не дазваляючы «душы ляніцца», яна выходзіла ў сабе свой уласны Талент кахання. Аповесць Лесі Украінкі “Прыязнь”, што мае падзагаловак “Оповідання з життя волинського Полісся”, вызначаецца тонкім майстэрствам у перадачы душэўных нюансаў дзяўчатак-падлеткаў. Назіранні пісьменніцы ўспрымаюцца як аповед пра тое, як загартоўвалася яе ўласная душа. Унутраная прыгажосць, таленавітасць, далікатнасць, надзвычайная пачуццёвасць – і фізічныя недахопы (калецтва, хваробы...). Пра ўсё гэтае і пра штосьці няўлоўнае “яшчэ

² *Леся. Украінка*, (у:) Л. Міщенко, *Історія української літератури: У 2 тамах*, Київ 1987, т. 2, с. 591.

большае” пісала яна ў год свайго знаёмства з Мяржынскім у апавяданні “Гучні струны”, што ўспрымаецца як аўтабіяграфічны твор.

Мадэрнізацыя жыцця канца XIX стагоддзя прынесла карэнныя зрухі не толькі ў грамадскі, але і ў інтымны свет чалавека. Леся разважала і пра сексуальную рэвалюцыю. Але побач з новым пытаннем перад ёю заўсёды стаяла праблема духоўнасці. Паказальным з’яўляецца яе апавяданне “Над морем”, час напісання якога 19 лістапада 1898 года. Леся Украінка па парадах лекараў ужо год прабыла ў Ялце. Безліч пачуццяў, назіранняў, уражанняў ад “свабоды нораваў” курортнага жыцця. Знаёмства ў Ялце з Мяржынскім – і сумесна праведзены час. І выбар уласнай канцэпцыі паводзінаў. Цэнтральная фігура апавядання – капрызнае, лянівае, пустое, абыякавае да ведаў маскоўскае дзяўчо. Пісьменніца не жорсткая да сваёй гераіні, аўтарская пазіцыя поўнаасцю раскрываецца наступнай фразай: *З вамі, “светскімі барышнямі”, чыста нудота – воловодіння безконечна, не вміете вы быти ні до кінця цнотливими, ні до кінця розпусними, але все наполвину.* З апавядання “Над морем”, аповесці “Прыязнь” відаць, што Лесі Украінцы была вядомая тагачасная французская бульварная літаратура. У названых творах згадваецца раман “Жып” (па-французску *Gip*) L’Amour Moderne, творчасць Эжэна Прэво, які ў сваіх романах спалучаў апісанне ад’юльтэра, дакладныя эратычныя сцэны з пералікам хрысціянскіх цнотаў і абавязкаў. Прыведзеная цытата з апавядання “Над морем” несумненна ўказвае на твор Прэво “Паўдзевы” – пра сексуальнае жыццё і разбэшчанасць свецкіх маладых дзяўчат Парыжа, твор, які атрымаў асурат у той час сенсацыйную вядомасць.

Такім чынам, адны гераіні Лесі Украінкі трымаюць у шуфлядах і пад падушкамі Жыпа і Прэво, шкадуюць, што славянскі тэмперамент не можа раўняцца з французскім. Захопленыя цыганшчынай, легкаважна і распусна яны хочуць «урваць ад жыцця». Іншыя, як безыменная дзяўчына, што выступае антыподам да маладой масквічкі, паратункам ад хваробы лічаць творы Івана Тургенева. Што ж, прыгадаем тургенеўскі ідэал дзяўчат. Гэта душы, адкрытыя прыгажосці, ведам, духоўнасці, чыстаму рамантычнаму каханню. А што да самой Лесі Украінкі, дык тут след дадаць і яшчэ адну бясспрэчную якасць – актыўную гатоўнасць да дзейнасці ў імя прыгнечаных і пакрыўджаных. Нездарма гераіню, што выступае рупарам аўтарскіх ідэй, параўноўваюць у апавяданні з асобай англічанкі *miss Forester*, пра якую тады шмат гаварылася. Бо, сапраўды, учынак яе быў варты ўвагі: яна прыехала з Англіі ў Маскву, каб сабраць там грошы і выехаць на дапамогу да далёкіх якутаў. “Утешительницей прока-

жённых” называлі яе, хтосьці, відаць, з павагаю, іншыя – з дамешкам мяшчанскага скептыцызму і іроніі. Але якраз такі характар быў блізкі Лесі Украінцы. Не знешняя праява гераізму, не гучнасць подзвігу, а ўнутраная сіла духу, прыхованы стаіцызм, непахіснасць, непаказная высакароднасць, ахвярнасць.

Ахвярнасць, якая з найглыбейшай паўнатою у жыцці выявілася ва ўзаемаадносінах з Мяржынскім, была дамінантаю ў яе арыгінальных паэтычных вобразах жанчын – Мірыям з паэмы “Одержима”, Далорэс з твору “Камінний господар”, жонка Дантэ з верша “Беатріче”. Пошукі паралеляў можна прадоўжыць. Як найвышэйшая вяршыня, як падсумаванне – шэдэўр паэтычнага ўяўлення Лесі Украінкі, вобраз Маўкі з драмы-фееры “Лісова пісня”. Тут тая самая праблема эмансipaцыі, што паўставала перад Лесяй у яе адносінах з Мяржынскім. Маўка, якая першая прызнаецца ў каханні Лукашу, якая не патрабуе задатку і абяцанняў, якая любіць, не адчуваючы патрэбы ў афіцыйных кантрактах, дае, не беручы ў заклад і не патрабуючы сплаты доўгу.

Нязгаснае святло высокага пачуцця асвятляла ўсю творчасць Лесі Украінкі. Той стан душы, які можна было б назваць Талентам кахання, яна ўзгадала ў сабе і не здрадзіла яму да канца Разгляд феміністычнай тэматыкі ў творах Лесі Украінкі дапамагае ўбачыць у асаблівым ракурсе не толькі адзін з асноўных стрыжняў яе творчасці. Мастацкі твор ускосна дазваляе атрымаць дадатковую інфармацыю пра біяграфію пісьменніцы, раскрывае высокі строй яе духоўнасці як жанчыны.

* * *

Хваля фемінісцкага руху захліснула ў канцы ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя і польскую літаратуру, калі ў ёй дастаткова моцна і арыгінальна заяўляюць пра сябе такія пісьменніцы, як М. Грэткоўская, В. Такарчук, І. Філіпяк, М. Тулі, К. Дунін і інш. “Жаночая праблематыка” ў іх творчасці часта была ўключана ў постмадэрнісцкую арбіту і набірала ўніверсальны характар, пакідаючы на перыферыі традыцыйныя задачы: эмансipaцыя, барацьба з несправядлівым патрыярхатам, права жанчыны на прыватнае жыццё. Яскравым пацверджаннем гэтаму могуць служыць творы Мануэлы Грэткоўскай (“Абсалютная амнезія”, “Карты Таро ў Парыжы”, “Мы тут эмігранты” і інш), у якіх яна, прадстаўляючы сваіх гераінь, актуалізуе канфлікты, справакаваныя біялагічнай прыродай, біяграфічным мінулым, эратычным складнікам, інтымным вопытам. У пошуках уласнай ідэнтычнасці гераіні М. Грэткоўскай прабіваюцца праз “зараснікі” комплексаў і стэрэатыпаў, як уласных, так і грамадскіх, задаючы сабе пытанні

ў тыпова фэменістычным ключы: хто я? у чым сэнс маёй экзістэнцыі? Часткова адказ дае польская пісьменніца ў сваёй працы «Метафізічнае кабарэ»: *А ўсё гэта дзеля пошуку андрагіннай поўні*³. Моцная палова чалавецтва ў творах М. Грэткоўскай часцей прадстаўлена няўдачнікамі, псіхічна неўраўнаважанымі асобамі, якія пакутуюць на адзіноту і часта скончваюць жыццё самагубствам. Жанчыны-гераіні ж адчуваюць шчаслівымі сябе не ў рэальным, а ў віртуальным свеце, рэкламнай прасторы і ў фармаце свабоднага кахання без абавязкаў. Як вынік – унутраная душэўная пустка, якую спрабуюць запоўніць неадэкватнымі ўчынкамі, правакацыямі, дзівацтвам, адчуванне адчужанасці (іншасці), што тлумачыцца не толькі сацыяльнымі, але і экзістэнцыяльнымі прычынамі. М. Грэткоўская, як і іншыя пісьменніцы, часта звяртаецца да правакацыйна-гульнявых хадоў з чытачом у сваіх творах, абвешчае свабоду ад нацыянальных, сацыяльных і культурных міфаў. У М. Грэткоўскай, як і ў іншых польскіх пісьменніц-феміністак, свабода пазбаўлена каштоўнаснай іерархіі. Іронія ў іхніх творах выступае і як светапогляд, і як мастацкі прыём, што павінна абараніць жанчыну ў сучасным свеце, дапамагчы ёй знайсці ўнутраную тоеснасць.

У беларускай жаночай літаратуры паказальнай з'яўляецца проза малых жанраў. Вызваленыя ад прымусовай палітызаваанай скіраванасці, абавязкаў, ускладзеных на мастацкае слова савецкай рэчаіснасцю, аўтары-жанчыны Наталка Бабіна, Вольга Бабкова, Марыя Вайцяшонак, Таццяна Гарэлікава і інш. актыўна засяродзіліся на новай распрацоўцы традыцыйнай праблемы ўзаемаадносін вёскі і горада. У жаночай малой прозе выразна гучыць тэма параўнання сакральнай прасторы вёскі з прафаннай прасторай горада.

Існуе асобная фэміністычная тэорыя, паводле якой прырода, а значыць і вёска, “параджаюць” вобраз жанчыны. Паралельная парадыгма – культура цывілізацыі, горад, мужчына. У беларускім апавяданні даследчыкі (паказальна – ўкраінскія!) прачытваюць проціпастаўленне двух пачаткаў: мужчынскага як цывілізацыйнага і жаночага як прыроднага. Падобную тэндэнцыю, як адзначае літаратуразнаўца Г. Улюра, можна прасачыць і ў заходнееўрапейскіх літаратурах. Пры гэтым адбываецца прыпісанне мужчынскаму элементу статуса гісторыі (гэта значыць – лінейнага прагрэсу, матывацыі і мэты), жаночаму – міфа і традыцыйна-народнай культуры (прырода і жанчына – цы-

³ M. Gretkowska, *Kabaret metafizyczny*, Warszawa 1995, s. 8.

клічныя і самаўзнаўляльныя). Аднак Г. Улюра, услед за феміністычным антрапологам Б. Ш. Ортнэрам, папярэджае, што атаясамліванне жанчыны і прыроды можа ўспрымацца як дадатковая праява дыскрымінацыі паводле полаў. Па-першае, прырода ў свеце “зневажаецца”. Па-другое, у такіх творах прырода (жанчына) трактуецца як да канца не выкарыстаны рэсурс цывілізаванай культуры (мужчыны). Уваходжанне жанчыны ў свет пераважна залежыць ад мужчынскай фантазіі і г. д.

Пры аналізе сюжэтных схем твораў “Два гады да вясны” М. Вайцяшонак, “Чакай. Чакай...” Н. Бабінай, “Дом на пярэспе” В. Бабковай і інш. даследчыца прыходзіць да некалькіх высноў. У прыватнасці, што беларускія пісьменніцы да мадэлі “жанчына-мужчына” звяртаюцца, зыходзячы з гендэрных канцэпцый; у пары “жанчына-мужчына” часам мяняецца іерархія, аднак самастойная рэалізацыя жаночага патэнцыялу ў іх творах, як правіла, не разглядаецца. Гаварыць у дачыненні да беларускай культуры пра *свядомыя жаночыя літаратурныя практыкі, феміністычныя найперш, відаць, няма падстаў*, – канстатуе Г. Улюра⁴. На яе думку, беларуская літаратура на поўную моц не карыстаецца з еўрапейскага феміністычнага мастацкага вопыту. Тэма жанчыны, фактычна, упісваецца ў экалагічную тэму, што падаецца як больш прыярытэтная. Аднак, калі ў жаночай прозе адбываецца атаясамленне жанчыны і прыроды, калі экалагічная сімволіка пераносіцца на жаночы персанаж, пісьменніцкі стыль аўтара-жанчыны выразна адрозніваецца ад дамінантнага літаратурнага патрыярхальнага стылю.

Украінская пісьменніца Аксана Забужка (1960) актыўна выяўляе сябе як паэт, празаік, эсэіст, літаратуразнаўца. Яна – кандыдат філасофскіх навук і, вядома, яе творчасць насычана інтэлектуальнай праблематыкай, жыццёвыя калізіі пісьменніца прапануе чытачам асэнсоўваць у філасофскім ключы. Аксана Забужка лічыцца заснавальнікам украінскай феміністычнай прозы. Так, раман пісьменніцы “Польові дасліджэння з украінскага сексу” выклікаў вялікую цікавасць не толькі на радзіме, але прынес ёй прызнанне ў шматлікіх краінах Еўропы. Творы Аксаны Забужка сёння атрымалі новае жыццё ў перакладах на шаснаццаць моў свету.

⁴ Г. Улюра, *Фемініне як прыродне VS. Маскулінне як цывілізацыйнае в жаночай прозі пострадянскай Беларусі*, (у:) *Новае слова ў беларусіцы: літаратуразнаўства і фалькларыстыка*: Матэрыялы V Міжнароднага кангрэса беларусістаў, Мінск, 20–21 мая 2010 г., Мінск 2012, с. 47.

Сярод разнастайных тыпаў паэтычных натур, якія вядомы ў сусветнай літаратуры, можа вылучыць дзве палярныя: тую, што знаходзіць радасць і мудрасць у простых, усім ад Бога дадзеных праявах жыцця, і тую, што за руцінай будзённасці бачыць трагічныя глыбіні патаемнага, імкнецца знайсці немагчымыя адказы на адвечныя пытанні і спалохоную пачатковай абсурднасцю быцця перад вачыма смерці,

– адзначае вядомы ўкраінскі літаратуразнаўца Іван Дзюба⁵. Вывучэнне ўкраінскай літаратуры канца XX – пачатку XXI стагоддзяў прыводзіць даследчыкаў да высноў пра вядучыя тэндэнцыі сучаснага літаратурнага працэсу ва Украіне. Па-першае, творцы ўсё мацней арыентуюцца на “поліс трагізму”. Па-другое, назіраецца імкненне да “паўнаты мастацкіх тэкстаў”. Гэтыя выказванні-абагульненні пацвярджаюцца і творчай практыкай Аксаны Забужка. Паказальнай можна лічыць яе аповесць “Казка про калинову сопілку”.

Успрымаючы Аксану Забужка як аўтара феміністычнай прозы, найперш неабходна адзначыць тое, што яна ніколі не захапляецца так званым “эфектам гламура”, што характэрна пераважнай большасці сучасных жаночых раманаў. Найбольш выразны мастацкі прыём пісьменніцы – зварот да нацыянальнага фальклору як апеляцыя да генетычнай памяці ўкраінцаў. “Казка про калинову сопілку” – твор трагічнага гучання. Паказ развіцця сюжэтных ліній аповесці аўтар суправаджае тонкімі аналогіямі з казачных сюжэтаў. Галоўная гераіня Марыя параўноўвае сваю старэйшую дачку з казачным персанажам – дзяўчынай-залатавалоскай Ганнай-паннай. Аднак спадзяванні Марыі на шчаслівы, выключны лёс Ганны-панны чытач не падзяляе, бо аўтарскія параўнанні з сюжэтамі ўкраінскіх народных казак, у прыватнасці казкі “Про бабину дочку і дідову дочку”, ствараюць атмасферу прадчування бяды ў канкрэтнай сям’і. Неардынарная, таленавітая Ганна-панна пападае пад уздзеянне цёмных дэманічных сіл, якія бяруць верх над лепшымі якасцямі яе натуры. Дзяўчына не заўважыла, як гардыня завалодала яе душою, яе светлым талентам быць карыснай людзям, і яна падначалілася цёмнай спакуслівай сіле Змея-Пералесніка. Зрэшты і вобраз калінавай жалейкі, вынесены ў загаловак твора, адразу выклікае асацыяцыі з баладнай тэмай, шырока распрацаванай у фальклору славянскіх народаў. Нядобрыя чары, праклёны і інш. пераўтвараюць дзяўчыну ў дрэва – ва ўкраінскім фальклору пераважна функцыянуе менавіта каліна. Жалейка, выразаная з галінкі каліны,

⁵ І. Дзюба, *Свіча у кам’яній пільмі: передмова*, (в:) В. Стус, *Палімпсест*, Київ 2003, с. 8.

расказвае ў канцы твора чалавечым голасам пра прычыну гібелі героіні, раскрывае асобу злачынца. Сястра забівае сястру – старажытны матыў падаецца ў аповесці як трагічная гісторыя ўкраінскага роду.

Зварот Аксаны Забужка да фальклорнага матэрыялу – вельмі паказальная і цікавая з’ява. Мяркуем, што ў гэтым аўтарскім прыёме знаходзіць выяву імкненне літаратуры да “мастацкай паўнаты”. Фалькларызм твора – прыкмета нацыянальнага мыслення аўтара, бо ўкраінскі менталітэт моцна звязаны з асаблівасцямі роднага фальклору. Для Аксаны Забужка нацыянальная спецыфіка ўкраінскай мастацкай літаратуры з’яўляецца прадметам пастаянных творчых роздумаў, што выявілася ў яе тэарэтычных даследаваннях спадчыны “бацькі ўкраінскага народа” Кабзара, неўміручага генія Тараса Шаўчэнкі. Маштабная канцэпцыя яе працы “Шевченкіў міф Украіны” распрацавана так па-філасофску глыбока і таленавіта, што кніга *пераважае ўсё дагэтуль вядомае у галіне шаўчэнказнаўства* (І. Дзюба). Письменніца высвятляла ў згаданым даследаванні, *якія метафізічныя сэнсы зямной гісторыі прыхаваныя, зашыфраваныя ў Шаўчэнкавым тэксце, калі падыходзіць да яго з ключом не толькі хрысціянскай філасофіі і еўрапейскага рамантызму, але і ўлічваць традыцыйны ўкраінскі фальклор, яго дэманалогію, шукала прыкметы нацыянальнай эсхаталогіі – калектывнага граху і калектывнай расплаты*⁶. У падобнага роду ключы Аксана Забужка ажыццяўляе псіхааналіз жаночых персанажаў уласнай аповесці “Казка про калинову сопілку”.

Гісторыкі, этнапсіхологі сцвярджаюць, што ў супольнасці ўкраінцаў праз доўгі гістарычны час існаваў матрыярхат. Ментальнасць украінскай нацыі, традыцыйна хлебаробскай і сялянскай, фарміравалася пад ціскам гісторыка-палітычных абставін: мужчынская частка насельніцтва выяўляла казацкі патрыятызм на полі бітваў, жанчыны былі апорай сямейнага ачага. Пры гэтым варта падкрэсліць, што ў сумарнай характарыстыцы ўкраінцаў рэалістычнае светабачанне ніколі не прызнавалася вядучым. Украінец уяўляе сабою тып пачуццёвага чалавека, а гэта азначае – *чалавека афекту*. Таму ўкраінца называюць *лірычна-драматычным чалавекам*. Нацыянальны фальклор раскрывае тое, што ўкраінцы – гэта рамантыкі-мройнікі. Жанчыны ўкраінкі моцна засяроджаны на ўнутраным свеце. Для іх вялікае значэнне маюць сны, прадчуванні. Жыццё душы ўкраінкі выразна акцэнтавана на інтуіцыі. Менавіта зыходзячы з гэтых абставін, Аксана Забужка на пер-

⁶ О. Забужко, *Шевченкіў міф Украіны: спроба філасофскага аналізу*, Київ 1997, с. 2.

шы план у аповесці “Казка про калинову сопілку” вылучае жаночыя персанажы, характарыстыку герайнъ падае з улікам псіхікі ўкраінскай жанчыны.

Агульнапрызнана, што *ўсе феміністычныя групы імкнуліся да мэты вызвалення ад патрыярхальнага ўціску, да змены каштоўнасцей іерархіі патрыярхальнага грамадства на матрыярхальную, супраць-леглую мужчынскаму ўспрыняццю*⁷.

Феміністычны падыход Аксаны Забужка да жаночых вобразаў аповесці выяўляецца вельмі арыгінальна. Найбольшая матывацыя жыццёвых паводзін адбываецца пры падачы вобраза маці дзяўчат Марыі. Думаецца, што менавіта Марыя, пакладаючыся на інтуіцыю, трактуючы выявы рэальнасці ў адпаведнасці з уласнымі мроямі, уласнымі (не крытычнымі і не аб’ектыўнымі) ацэнкамі характараў сваіх сямейнікаў, у пэўнай ступені справакавала канфліктнасць многіх сітуацый, што ўрэшце прывяло да трагедыі. Украінскі песенны рэпертуар, які пісьменніца выкарыстоўвае як сродак псіхалагізацыі, фактычна выконвае ўніверсальныя функцыі, бо дапаўняе характарыстыку кожнай з жанчын: *хочу бути тією дівчиною з пісні*. З аднаго боку, песня раскрывае мары жанчын пра шчаслівае каханне, з другога, падкрэслівае разрыў паміж марай і рэальнасцю.

Аксана Забужка тонка аналізуе стан душы Марыі, яе паводзіны. Некалі бацька Марыі не дазволіў ёй выйсці замуж за каханага хлопца, якога ўспрыняў як сарвігалаву – “паливоду”. Захаваўшы і культывуючы ў сабе пачуццё крыўды, герайня аповесці адпаведным чынам выбудовае адносіны ў сям’і. Нерэалізаванасць памкненняў узмацняе незадаволенасць жыццём. Марыя не бачыць вартасцей характару мужа, не зважае на малодшую дачку, поўнасцю ўсклаўшы яе выхаванне на мужа. Дачыненні Марыі са старэйшай дачкой выпісаны пісьменніцай у адпаведнасці з законам псіхалагічнай кампенсацыі. Як сцвярджаюць псіхолагі, у такіх выпадках могуць адбывацца праявы самаахварнасці, ці стварэнне арэолу пакут. Марыю, як паказвае Аксана Забужка, ахапіла жаданне, вышэйшае за рэальнасць. Герайня гадала першую дачку з патаемнай марай адплаты за спазнаную несправядлівасць. Пачуццё крыўды парадзіла ў душы Марыі гардыню, спачатку мару, а затым і веру ў тое, што менавіта *яе* даччэ суджана быць ці князёўнай, ці каралеўнай. Адмеціна на чале дзяўчынкi – *бо народилася вона з місяцем на лобі* – успрымалася Марыяй не іначай як вышэйшы

⁷ Літаратурознавча энцыклапедыя: у 2 т., автор-укладач Ю. І. Ковалів, Київ 2007, т. 2, с. 528.

знак, наче абрано іі дитыну на прйділ незвычайный, про який людським дїтям і не мрїяты – хїба вислухаты з казок, пераказуваных споконвіку од бабы до внуку.

Такім чынам, творча працуючы над вобразам Марыі, Аксана Забужка выявіла сублімаваныя формы тэарэтычнай рэфлексіі, спалучаныя з “міфалагічнасцю” навуковага мыслення. Гэта – адна з тэндэнцый, уласцівых феміністычнай літаратурнай практыцы, феміністычнай свядомасці. У асобе аўтара “Казкі про калинову сопілку” спалучыўся талент жанчыны – пісьменніка і навукоўца. Няма сумнення: Аксана Забужка як філосаф ведае працу Ю. Крысцевай “Рэвалюцыя паэтычнай мовы” (1974), у якой распрацоўваецца канцэпцыя вобраза “аргазмічнай маці”, што аб’ядноўваў жаночы і сексуальны аспекты. Ю. Крысцева прапанавала паняцце “хора” для акрэслення мацярынскага чынніка, прыгнечанага сімволікай ці законам Бацькі, для выяўлення патрыярхальнага доўгу перад маці⁸.

Творчая інтэрпрэтацыя гэтых палажэнняў прачытваецца ў сюжэце аповесці Аксаны Забужка. Як паказана ў пісьменніцы, антаганізм паміж бацькам Марыі і Марыяй вызначае духоўнае жыццё жанчыны і пасля яго смерці. Пранікаючы ў свет перажыванняў і пачуццяў Марыі, пісьменніца актыўна і па-майстэрску ўводзіць у тэкст сцэны сноў, трызненняў гераіні. Псіхалагічная напружанасць Марыі абумоўлівае той факт, што бацька ў сне прыходзіць да яе заўсёды агрэсіўна ўзрушаны. Трактоўка сноў даецца ў традыцыі народнай культуры: характар сноў прадказвае бяду. Можна меркаваць, што пісьменніца і гэтым прыёмам скіраваная на “полюс трагізму”.

Вобразы дачок Марыі менш паддаюцца аналітычнай логіцы, хаця многае ў іх характарах, як ужо адзначалася, аўтар абумоўлівае ўмовамi выхавання. У той жа час неабходна адзначыць, што развіццё характараў Ганны і Алёнкi пісьменніца выпісвае, зыходзячы з феміністычнай канцэпцыі існавання ў прыродзе асаблівага інтуітыўна-несвядомага жаночага дыскурсу, асаблівых, спецыфічна жаночых сродкаў пазнання свету, адметнага ад мужчынскага спосабу мыслення, выключна жаночых формаў рэагавання на навакольнае асяроддзе. У стварэнні вобразаў сяспер знаходзіць сваё выяўленне філасофія экзістэнцыялізму. Абапіраецца пісьменніца і на фрэйдыскае вучэнне пра энергію неўсвядомленай псіхасексуальнай цягі як асноўнага рухавіка чалавечых паводзін. Зыгмунт Фрэйд як неўролаг развіў тэорыю, згод-

⁸ *Большой энциклопедический словарь*, Минск 2002, с. 528.

на з якой у фарміраванні характару чалавека, яго паталогіі галоўную ролю адыгрываюць перажыванні ранняга дзяцінства. Падобна, што менавіта думкамі знакамітага псіхааналітыка кіравалася і Аксана Забужка. У той жа час вядома, што феміністычны рух варожа адносіцца да Фрэйда, паколькі вучоны выказваў перакананні пра перавагу мужчынскага пачатку над жаночым: жанчыну Фрэйд прапанаваў успрымаць як непаўнавартаснага мужчыну. І гэта не магло не выклікаць абурэння з боку феміністак. Аксана Забужка як пісьменніца імкнулася пераадолець бінарнасць маскуліннага і феміннага супрацьстаяння.

Аповесць “Казка про калинову сопілку” ўсім ходам мастацкага мыслення аўтара скіроўвае чытача на думку пра неабходнасць гармоніі ў сямейных адносінах, пра аднолькавую каштоўнасць жаночай і мужчынскай індывідуальнасці. Марыін муж Васіль атрымлівае вельмі станоўчую характарыстыку. У аповесці не знаходзім ніводнага слова крытыкі ў яго бок. Ён і працавіты, і цяроплівы, і клапатлівы бацька. Ён, як пераважная большасць украінцаў, ведае народныя песні, прачула і прыгожа спявае. Можна лічыць, што вобраз Васіля абагульнены, тыпізаваны. Ён паўстае як увасабленне паняцця пра ўкраінца як лірычна-драматычнага чалавека.

Імкненне ўраўнаважыць увагу да жаночага і мужчынскага пачаткаў найбольш доказна выяўляецца ў звароце пісьменніцы да біблейскага апаведу пра Авеля і Каіна. Гісторыя братоў інтэрпрэтуецца ў аповесці ў адпаведнасці з народнай традыцыяй. Цені на месяцы героі ўспрымаюць як выявы вобразаў біблейскіх персанажаў. У гэтым праступае найўнасць, чысціня мыслення простага чалавека, які касмаганічную тэму трактуе з пазіцыяй народных вераванняў і легенд. Аксана Забужка выкарыстоўвае гісторыю братазабойства як прадвесніцу сёстразабойства. Аднак мастацкая функцыя апаведу пра Авеля і Каіна гэтым не абмяжоўваецца. Пісьменніца часта да месца прыводзіць народныя прымаўкі і прыказкі, узмацняючы іх алегарычным зместам, уласнай дыдактычнай скіраванасцю. Нельга не прызнаць справядлівасці думкі, закладзенай у наступнай прымаўцы: *Посіеш звичку – пожнеш характер, посіеш характер – пожнеш долю*. Аўтарскія сентэнцыі накіраваны на народных парэмій, пададзеныя нібыта незнарок, пакліканы наблізіць чытача да разумення сэнсу прачытанага.

Як папярэджанне пра небяспеку павінна прачытвацца ўвядзенне ў аповесць хай сабе і эпізодычнага, але псіхалагічна апраўданага вобразу манахкі-паломніцы. І гэты сюжэтны ход сведчыць пра ўвагу пісьменніцы да этнакультуры: згадваецца ў аповесці Кіеўская Лаўра, адзін з інстытутаў духоўнага жыцця ўкраінцаў. Зрэшты, увесь ком-

плекс мастацкіх сродкаў аповесці пакліканы ўзняць праблему Дабра і Зла. І вобраз празорлівай багамолкі, і біблейскі аповед пра Авеля і Каіна яшчэ раз нагадваюць пра іерархію жыццёвых вартасцей, пра неабходнасць разумення Дабра як этычнай нормы чалавечых камунікацый. Для ўзмацнення ідэйнага гучання твора пісьменніца звяртаецца да хрысціянскай тэмы, да Бібліі як да ўніверсальнага, наднацыянальнага аўтарытэта. Антрапацэнтрычная парадыгма аповесці “Казка про калинову сопілку”, выбудаваная на жыццёвым матэрыяле з апорай на шматлікія экстрагісторыка-культурныя, этнапэтычныя аспекты, скіравана закрануць усю сферу сучаснага гуманітарнага разумення карціны свету.

Карона сусветнай культуры XX стагоддзя ўпрыгожана дзяментавым россыпам знакамітых жаночых імёнаў. Па праву ўпісаны ў гісторыю еўрапейскай літаратуры імёны польскай паэтэсы Віславы Шымборскай (1923–2012), украінскай пісьменніцы Ліны Кастэнка (1930). У коле іх праблематыкі – цывілізацыйныя, гістарычныя, палітычныя, культуралагічныя, прыродныя, псіхалагічныя аспекты быцця чалавека. Пра кожную з пісьменніц можна сказаць, што яны – творцы выразна інтэлектуальнага, філасофскага тыпу. Светабачанне кожнай вырастае з канкрэтнай дэталі; што ўзятая з мінулага ці сучаснасці, атрымлівае ў творах Л. Кастэнка, В. Шымборскай шматлікія вымярэнні. Паэтычнае выказванне заўсёды ёмістае, вылучаецца дасціпнасцю, рэльефнасцю.

У плане маральна-філасофскай інтэрпрэтацыі феміністычнай тэмы паказальнымі можна лічыць многія вершы Л. Кастэнка. *Ох, я не Фауст. Я тількі жінка*, – сцвярджае яе лірычная гераіня (верш «Лейтмотив щастья»). Пры гэтым гераіні Л. Кастэнка – асобы мыслячыя, што не прымаюць пустапарожніх размоў. Паэтэса заяўляе: *Боюся экзальтованих подруг...* Жыццёвая праграма гераінь Л. Кастэнка ў наступным: *чалавеку непадуладныя ні соцыум, ні ўніверсум. Чалавек, а значыць і жанчына, падуладныя толькі самім сабе*⁹. Вядучы настрой шчымліва-спавядальнай лірыкі паэтэсы пра каханне, як трапна заўважае даследчыца Аксана Нахлік, – узаемная любоў, адкрытая пачуццёвасць. У каханні і мужчына, і жанчына *ў шаленому вiрi любовной жаги, в ніч високого притулку – коли йде обертом земля, – вiриваються у зовсім інший часопростір – космічного, вічного мас-*

⁹ О. Нахлік, *Письменник – Нація – Універсум*, (в:) *Світоглядні та художні шукання в літературі ХІХ–ХХ століть*, Львів 1999, с. 208.

*штабу*¹⁰. Гады мужчыну і жанчыну яднае *і мить, і вічність, і тиша, і дев'яты вал – очей магічна ніжність і губ розпалены метал*. Увогуле ж імператыў творчай думкі паэтэсы складаецца з дзвюх асноўных пазіцый: першая – быццё чалавека павінна рэалізавацца ў працы і па-чуццёвым самаразвіцці, другая – выхаванне індывідуума неразрыўна звязана з спасціжэннем культурна-духоўнага вопыту ўсяго чалавецтва і нацыянальнай самабытнасці Украіны. *В эпоху спорту і синтетики людей велика ряснота. Нехай тендітні пальці етэки торкнуць вам серце і вуста*, – звяртаецца ўкраінская паэтэса да сучаснікаў. Зразумела, высокая маральнасць – скразны лейтматыў твораў Л. Кастэнка – прыкмета не толькі жаночай паэзіі. Адметнасць яе твораў – у тых мастацкіх прыёмах, што вылучаюць індывідуальнае аблічча паэтэсы. Яны – ў менавіта жаночай эмацыянальнасці, у максімалістка крытычным стаўленні да наваколля, у шырокіх зваротах да скарбіцы народнай і сусветнай культуры. Ліна Кастэнка нібыта падхоплівае творчую эстафету ад неўміручай Лесі Украінкі. Пераважна класічныя формы верша паэтэса напаўняе лірычным струменем, раскрываючы інтымнае, жаночкае “я”, спалучае яго з драматызаванай напоўненасцю гісторыясофскай думкі пра лёс роднага народу.

Паэзія В. Шымборскай вылучаецца медытатыўнай глыбінёй, незалежнасцю пазіцый жанчыны-паэтэсы, выразнай філасофскай іроніяй, аўтаіроніяй, якія народжаныя абвостраным адчуваннем дысгармоніі свету. В. Шымборская закранае праблему магчымасці паразумення чалавека з “*іншымі*”, існавання чалавека як індывідуума, *уклочанасці чалавека ў аб’ектыўны час і аб’ектыўную прастору* (С. Бальбус), а яе лірычная гераіня, па словах У. Калесніка, *успрымае субстанцыю жыцця як трагізм, які па абавязку і логіцы існавання трэба перажыць*. Шымборская ўмела, па-філасофску канцэнтруе агульнае ў адзінкавым, аб’ектыўнае ў суб’ектыўным. Салідарызуючыся з польскім вучоным Т. Вуйцікам, украінскай даследчыцай А. Нахлік, адзначым, што паэзія В. Шымборскай – гэта спроба ўсебаковага асэнсавання экзістэнцыі чалавека ў свеце. Гэта роздум над сэнсам існавання людзей, іх жыцця і смерці. Гэта і гісторыясофскі падыход да пытанняў развіцця цывілізацыі. Гэта імкненне спазнаць прыроду існавання жыцця на зямлі і па-за яе межамі. Гэта і анталагічны, і маральна-этычныя аспекты чалавечага лёсу¹¹.

¹⁰ Тамсама, с. 222.

¹¹ Т. Wójcik, *Pisarze polscy XX wieku. Sylwetki*, Warszawa 1995, с. 138.

Цікавымі з’яўляюцца ацэнкі творчасці В. Шымборскай вядомым ўкраінскім паэтам і перакладчыкам Дз. Паўлычкам. У прыватнасці, ён піша: *Шымборська має власний стиль виразу важливих, філософських, дуже часто нею відкритих істин людського життя, її твори написані просто, в них немає емоційного піднесення за рахунок стилю чи формальних засобів. Зворушення, яке вони викликають, йде від парадоксальних зіставлень явищ духовного і звичайного життя*¹². У вершы “Канец стагоддзя” («Schyłek wieku») паэтэса раскрыла сваю творчую лабараторыю: *Як жыць – спытайся нехта ў лісце да мяне ў той час, як я хацела спытаць у яго пра тое ж самае*. В. Шымборская імкнулася не столькі даваць адказы на пастаўленыя самім жыццём і ёю асабіста пытанні, колькі праз пульсуючы нерв думкі ўказвала чытачам на ланцужковую залежнасць адных “невядомых” ад іншых. Гэтая ўласцівасць творчай манеры польскай паэтэсы выдатна схоплены і перададзена ва ўкраінскамоўным перакладзе яе верша «Здивування» («Zdziwienie»), бліскуча выкананым Дз. Паўлычкам:

Чому занадта в адній асобі?
 Що тут роблю? В чийй подобі?
 Чому в будинку, а не в гнізді?
 В шкірі, а не пір’ї? З обличчям, не листьям?
 Чому тільки раз із життям асобистим?
 При зірці малій? На землі й при воді?
 По неприсутності? Саме тепер?
 За всі століття? За стількі ер?
 За всі могили і небосхили?
 До кості й крові, що повнить жили?
 Сама з собою? Чом саме тут?
 Чому не там десь, де інша змора?
 Не сто літ тому. Але й не вчора
 Сиджу й дивлюся у темний кут –
 Як дивиться й те, що сидить під столом,
 Таке гарчливе і зване псом?¹³

І польскія, і ўкраінскія крытыкі аднагалосна прызнаюць, што творы В. Шымборскай *адначасова філасофскія, будзённыя, антрапалагічныя і лірычныя*¹⁴. “Інтэгральнасць” – гэтае вельмі дакладнае вызначэнне, дадзенае М. Бараноўскай, а ўслед за ёй і А. Нахлік, творчасці

¹² Д. Павличко, *Твори: в 10 т.*, Київ 2010, т. 8, с. 446.

¹³ Тамсама, с. 453.

¹⁴ М. Baranowska, *Jak lekko było nic o tym nie wiedzieć*, Wrocław 1996, с. 26.

каралевы фласафічнай паэзіі В. Шымборскай. Л. Кастэнка па праву называюць поўным *царыцай паэзіі ва Украіне* (Дж. Луцкі). Творчасць Віславы Шымборскай і Ліны Кастэнка ўвабрала лепшыя дасягненні сусветнай паэзіі ХХ стагоддзя. Зразумела, як сапраўдныя мастакі, яны маюць у сваёй палітры і шмат індывідуальных фарб, у якіх пры гэтым можна прасачыць прыкметы нацыянальных традыцый.

Л. Кастэнка ўспрымаецца сучаснымі адукаванымі чытачамі як *пасіянарны індывід*, а яе творчая індывідуальнасць як *фермент сапраўднага мастацтва і нацыятворчага руху* (А. Забужка). У духу літаратурнага “персонацэнтрызму” прачытваецца і творчасць В. Шымборскай. Кожная з названых пісьменніц – Жанчына, якая па глыбіні, выразнасці, сканцэнтраванасці мастацкага мыслення не саступае пісьменнікам-мужчынам. Сярод прыхільнікаў паэтычнай творчасці ўкраінскай і беларускай паэтэс – і мужчыны і жанчыны. Прыгадаем дарэчы, што выдатна перакладзены творы Л. Кастэнка беларускімі паэтэсамі В. Коўтун, Н. Мацяш. В. Шымборскую цудоўна перастварылі па-беларуску Н. Мацяш, А. Лойка, Я. Семяжон, а па-ўкраінску – Дз. Паўлычка, Я. Сэнчышын.

Такім чынам, працягваючы гаворку пра той складнік сучаснага літаратурнага працэсу, які ствараецца пісьменніцамі-жанчынамі, адзначым, што рысы “творчага фемінізму”, разгледжаныя ў папярэдне вызначаных псіха-філасофскіх практыках, нельга разглядаць як абавязковую прыкмету пісьма кожнай прадстаўніцы жаночага полу. Калі ж і звяртаюцца пісьменніцы-жанчыны да феміністычных практык, то выяўляцца гэта па-рознаму, вельмі індывідуальна: у адных выпадках – выклічна эпатажна, у іншых – прыхавана, часам апасродкавана, не ў поўным аб’ёме.

Сапраўдны талент мыслення, мастакоўскага рэагавання на свет – заўсёды непаўторны, і не толькі ў выпадку з пісьменнікамі-мужчынамі. Жаночая творчасць, як і мужчынская творчасць, калі яны, як кажуць, ад Бога, залежаць ад шматлікіх суб’ектыўных і аб’ектыўных фактараў. Гэта вынік генератыўнага патэнцыялу таемных сіл прыроды, працы душы творцы, яго інтэлекту, плюралізму нацыянальнага, індывідуальнага і сацыяльна-грамадскага вопыту.

STRESZCZENIE

PROBLEMY FEMINIZMU W TWÓRCZOŚCI KOBIET
NA PRZEŁOMIE XIX–XX I XX–XXI WIEKÓW:
W LITERATURZE BIAŁORUSKIEJ, UKRAIŃSKIEJ I POLSKIEJ

W artykule omówiono problemy feminizmu w aspekcie socjokulturowych właściwości czasu. Indywidualność autorki w twórczości kobiecej jest wynikiem wpływu na myślenie artystyczne ruchu emancypacyjnego (przełom XIX i XX wieków), który akceptuje obecność samowystarczalności w biologicznej naturze człowieka (przełom XX i XXI wieków). Przedmiotem badań są utwory polskich, ukraińskich i białoruskich pisarek. W pierwszej części są to utwory E. Orzeszkowej, G. Zapolskiej, A. Paszkiewicz (Ciotki), O. Kobyłańskiej, Lesi Ukrainki, w drugiej części – M. Gretkowskiej, N. Babinej, O. Bobkowej, M. Wajcieszonok, T. Garelikowej, O. Zabużko, L. Kostenko, W. Szymborskiej.

Autorzy artykułu dochodzą do wniosku, iż nie należy uważać szczególnych oznak feminizmu, które zależą od praktyk psychofizycznych, za niezbędną część twórczości każdej autorki. Jeśli zaś takie cechy znajdują się w twórczości kobiecej, to ich obecność przybiera różne formy. Jest to zatem zjawisko bardzo indywidualne, ponieważ cechy, o których mowa, wynikają z talentu, natury, duszy, intelektu, pluralizmu narodowego, indywidualnego i socjalno-społecznego doświadczenia.

Słowa kluczowe: feminizm, aspekty genderowe, dyskurs, moral, filozofia, psychologizm, indywidualny styl, cechy artystyczne.

SUMMARY

THE PROBLEM OF FEMINISM IN THE “FEMALE” LITERATURE
ON THE TURN OF THE 19TH AND 20TH, THE 20TH AND 21TH CENTURIES:
BELARUSIAN, UKRAINIAN, POLISH CONTEXT

In the article the feminist problems investigated from the perspective of social and cultural background of the time are discussed. It is stated that individual traits of the author in feminist writing are predetermined by the influence of feminist movement (on the turn of the 19th c.) which acknowledges the presence of self-esteem in biological nature of the man (on the turn of the 20th c.). Literary works of Polish, Ukrainian and Belarusian women-writers constitute the subject of our research. In the first part of the article the works of E. Ozheshko, G. Zapolskaya, A. Pashkevich (Tsiotka), O. Kobilianskaya, Lesia Ukrainka are examined, in the second part – those of M. Gretkovskaya, N. Babina, O. Babkova, M. Vaiteshonok, T. Garelikova, O. Zabužko, L. Kostenko, V. Shimborskaya.

The authors come to the conclusion that feminist traits cannot be considered as an obligatory part of literary writing of a woman-author as they depend on psychological and physical experience. They are always expressed in an individual

way because they result from talent, natural forces, peculiarities of soul, intelligence, combination of national, individual and social experience.

Key words: feminism, gender aspect, discourse, morality, philosophy, psychologism, individual style, literary peculiarities.