

Калядка С.

“ЧАРОЎНАЯ КВЕТКА Ў СПАДНІЦЫ”, АБО ГЕНДАРНАЯ РАЎНАВАГА Ў ПАЭЗІІ МАЛАДЫХ

Стратыфікацыйная карціна сучаснай беларускай жаночай паэзіі не мае ўпарадкаванасці і іерархічнай залежнасці, як гэта характэрна паэзіі другой паловы XX стагоддзя. Асабліва ярка “парадыгматычная” структура творчага працэсу выявілася ў змене пакаленняў 1950-80-х гадоў, калі літаратура папоўнілася вялікай колькасцю жаночых імёнаў. Класічныя тэндэнцыі ў аснове паэтычнага самавыражэння аб’ядноўвалі паэтэс розных пакаленняў і надавалі гэтай еднасці пэўную храналагічную сузалежнасць, якая пэўным чынам і структурырвала творчую дзейнасць у межах паэтычных плыняў, напрамкаў, пошукаў і г.д. “Жаночая” паэзія ў адрозненне ад “мужчынскай” у другой палове XX ст. была надзелена сінергетычнай цэласнасцю і развівалася на традыцыйных паэзіі Е.Лось, В.Вярбы, Д.Бічэль-Загнетавай і інш. Сучасную жаночую паэзію характарызуюць працэсы лабільнасці (няўстойлівасці, зменлівасці) і дыскрэтнасці (перапыннасці) ў дыялектыцы творчага працэсу. Абумоўлена гэта ў першую чаргу зменай культурнай парадигмы, пазначанай тэндэнцыямі, таксама рухомымі і незавершанымі, постмадэрнісцкай тэорыі і практыкі. У ацэнцы сучаснага стану жаночай паэзіі можна прымяніць тэрмін прыродазнаўства “дысіпацыя” – гэта пераход энэргіі ўпарадкаванага руху ў энэргію хаатычнага руху. Сапраўды, энтрапія жаночай паэзіі на сучасным этапе ў многім прадвызначана з’яўленнем сацыяльных, палітычных і г.д. свабод у рэалізацыі жаночай суб’ектыўнасці, якія яшчэ не ў поўнай меры асэнсаваны і засвоены як унутрана неабходныя для асобнага развіцця. Таму ўпарадкаваная стройнасць класічнай паэзіі XX стагоддзя не вытрымала іспытаў культурных зрухаў і набыла дэцэнтрыраваную структуру, г.зн. напоўнілася энэргіяй хаатычнага руху. Гэтыя “разбуральныя” працэсы не маглі не паўздзейнічаць на інтымную лірыку, якая, здавалася б, мае “апалітычны” характар і не падвержана ўздзеянню сацыяльных катаклізмаў. Аднак прайшлі часы, калі на ўсю “савецкую” прастору абвяшчалася, што ў нас сексу няма, і наступіла эра панавання цялеснасці ва ўсіх яе супярэчлівых праяўленнях. У інтымнай лірыцы гэта адлюстравалася ў інтэрферэнцыі класічных і постмадэрнісцкіх прыёмаў пісьма, у суплетыўнай прадстаўленасці адзінай любоўнай тэмы, што мае цягу да раскаванасці зместу і формы. У жаночым выкананні інтымная лірыка часта прасякваецца асаблівым псіхалагізмам, які мае падкрэслена фемінінную прыроду. Такім чынам, сучаснасць прапаноўвае размаітую палітру паэтычных прызнанняў у каханні, сярод якіх жаночыя галасы гучаць у асаблівай танальнасці.

У фемінісцкай тэорыі паняцце сексуальнасці з’яўляецца аналагам паняцця цялеснасці ў постсучасных крытычных дыскурсах. Паняцце жаночай “ідэнтычнасці” атаясамліваецца з паняццямі “цялеснасці” і “сексуальнасці”.

Пачуццё “я” не звязваецца выключна з сімвалічнымі структурамі, а мае цялесны тып існавання. Названымі паняццямі аперыруе і фемінісцкая літаратурная крытыка.

Канец XX – пач. XXI ст. абазначыў у літаратуры тэндэнцыю дэцэнтрацыі сістэмы традыцыйных тэкставых значэнняў. У беларускай літаратуры таксама выявіліся множнасць, дыфузнасць “цялесных” выяўленняў аўтараў. Беларуская жаночая паэзія дэманструе імкненне аўтарак як перадаць забаронены рэпрэсіраваны жаночы вопыт, так і стварыць (іншы раз – вызваліць) новыя тэкставыя сімвалічныя значэнні. Сімвалы цела, жаночай сексуальнасці не толькі ўзнаўляюцца як традыцыйна артыкуляваныя, а і фарміруюцца як знакі новай культурнай парадыгмы.

У вершы Таццяны Сівец “Было святло, і прыцемкі былі...” [1:182] фемінісцкі дыкурс уваходзіць ва ўсе структуры тэксту. Лірычная гераіня вызваляе сябе ад рэпрэсіўнага ўціску крытэрыяў норма / антынорма: Цэзар кіруе, яна – скараецца. “Ён” і “яна” не супадаюць з ролямі ў каханні-дамінацыі; адштурхоўванне ад стандартаў фіксуецца ў тэксце адмоўнымі часцінамі *не-* (я не вой; ты не ўладны). У інтэрсуб’ектыўнай прасторы лірычнай гераіні пераразмеркаванне роляў абумоўлена адказам ад “я – растварэнне” ў каханні. Індэтэрмінаваны тып свядомасці жанчыны (індэтэрмінаваны, па вызначэнню Жыля Ліпавецкага, – свабодны ў стратэгіях быцця) адлюстроўваецца ў структуры тэксту: клінікавыя сказы, феміністычныя ўладныя інтанацыі, пабочнае словазлучэнне са значэннем упэўненасці, незалежнасці – зусім беспакarana і г.д.

Таццяна Сівец у выразе “Вітанне Цэзару ад тых, хто йдзе на смерць!”, па аналогіі са “смерцю аўтара” Р.Барта, абазначае працэс смерці жанчыны і жаноцкасці. Расстанне – гэта тая траўма душы, якая забівае феміннае і нараджае фемінісцкае. Аднак, “смерць жанчыны” абумоўлена не дэструкцыяй я, пераглядам каштоўнасцей, а ўздзеяннем маскуліннага пачатку, волі мужчыны:

Ты мой Сусвет ператварыў у міф,
Змяніў малітвы крыкамі адчаю...

Фемінісцкія выпадкі гераіні Таццяны Сівец – істэрычная рэакцыя на залежнае становішча ад “яго” і яго дзеянняў. Праз істэрыку рэалізуецца трансгрэсіўнае жаданне свабоды ў каханні і быцці, якое абазначаецца як “няхватка”. Антыфемінісцкую накіраванасць маюць прызнанні гераіні Зоі Падліпскай. Тып суб’ектыўнасці жанчыны ў вершы “Каралева” – гэта тып – згодна фемінісцкай тэорыі – “уцербной” асобы з фрэйдысцкімі тэрмінамі “няхваткі” і “анатамічнага дэтэрмінізму”.

...Мой кароль, мой анёл, мой герой,
Назавеш мяне добрай сястрой –
Буду звонкаю птушкай спяваць
Ці рачулкай пшчотна люляць.

А сяброўкай палічыш мяне, –
Не пакрыўджу у здраднай мане.
Стану ў цемры тваімі вачыма,
Стану крыламі за плячыма.[2:170]

Сімвалы ‘птушкі’, ‘рачулкі’, ‘сястры’, ‘сяброўкі’ ўвайшлі ў тэкст з вуснай народнай творчасці. Семантыка названых вобразаў атаясамліваецца са змястоўнасцю жаночай гісторыі “прыніжэння”, калі жанчына, у сімвалічнай ідэнтыфікацыі з вобразам Яраслаўны, праз плач выплеснула душэўныя пакуты. Паралелі праводзяцца паміж вершам “Каралева” і рускай народнай песняй “Миленький ты мой, возьми меня с собой...” у спосабе звароту жанчын да “аб’екта жадання” (паняцце Ж.Лакана). Аднак у народнай песні аб’ект кахання не прымае адданасць жанчыны, у якой (адданасці) – “я–растварэнне”.

Рэальны аб’ект звароту ўжо ў дыялогу песні набывае канстанты “страчанага” аб’екта, які недасягальны і не можа быць прысвоеным. У вершы Зоі Падліпскай гераіня праз трансгрэсіўныя (трансгрэсія – феномен пераходу непераходнай мяжы паміж магчымым і немагчымым) пераўвасабленні імкнецца прадэманстраваць сілу свайго кахання. Зададзенасць “жалобнага” лёсу гераіні ў народнай песні настолькі дэтэрмінавана, што аўтаматычна накладваецца на верш Зоі Падліпскай.

Аднак фінал аптымістычным акордам урываецца ў рытуалізаваную прастору верша, разбураючы тэкставую цэласнасць, яго аўру, абумоўленую рыторыкай і эстэтыкай народных вобразаў.

Сярод гому жыццёвых залеваў,
Чую голас: “Мая каралева!”

Перажыванне множнасці вопытаў (сястра, сяброўка), дыфузнасць і няўстойлівасць ролевых выкананняў абумоўлены экзістэнцыяй вечнасці: кароль–каралева – да такога гарманічнага ўвасаблення адзінства кахання імкнецца жанчына і на гэта накіравана мова яе сексуальнасці.

У падобных сутыкненнях і канстрактах у выяўленні жаночай суб’ектыўнасці ў каханні нараджаецца новая цялесная выразнасць мовы: у ёй паўсталі парадоксы сучасных палітык супраціўлення любым літаратурным канонам (верш В. Трэнас):

ваўчыхай праз брудны снег
паўзці па чужой вясне
і грызці сваю зямлю
і трушчыць сваё “люблю”
ды ім, як дзідай тупой
кывавіць сіваю поўсьць
ды целам усім дрыжэць
бо жыццё – суцэльна смерць
ты мною, а я табой
трывайма агульны боль
бо вусцішна мне здаля

звярыны сустрэць пагляд [3:208]

У вобразе ваўчыхі з аднайменнага верша – адлюстраванне змены каштоўнасных парадыгм быцця. Ваўчыха – “антрапабіялагічны” тып жанчыны, які рэалізуе сваю ідэнтычнасць у першую чаргу ва ўласнай сацыяльна-біялагічнай эвалюцыі. Праз вонкавую цялеснасць рухаў і жэстаў у творы Вікі Трэнас выяўляецца “жывёльная” агрэсіўнасць натуры, выкліканая экзістэнцыяльным вырашэннем сутнасці быцця: “жыццё – суцэльна смерць”. У біялагічных мадыфікацыях асобы лірычнай гераіні, якія атаясамліваюцца з жывёльнымі, выяўляецца язычніцкая сувязь паміж актамі існавання жывых істот у макракосмасе быцця.

“Ваўчыха” – гэта таксама мастацкае ўвасабленне гэндара жанчыны. Ад практыкі “адрознення” (ваўчыхай) да практыкі камфармізму (ты мной, а я табой // трывайма агульны боль) – у такім саюзе можна жыць у смерці. Каханне інтэгруецца ў “люблю”, у акт аднабаковага працэсу. Як і жыццё-“смерць”, каханне становіцца смерцю жаночага цялеснага і сексуальнага; бо каханне “крывавіць сіваю поўсць // ды целам усім дрыжэць...”. У вершы Вікі Трэнас смерць набывае антыантрапалагічную функцыю. Філасофія постмадэрнізму з стратэгіямі “смерці” аўтара, героя, чытача” – гэта толькі фрагменты ў смерці быцця, што мае персаніфікаваную назву – “агульны боль”.

У вершы “Ваўчыха” – экзістэнцыяльны трагізм жыцця абумоўлівае пошукі стабільнасці, цэнтрызму “я-ідэнтычнасці”, і гэтая раўнавага знаходзіцца ў антрапалагічнай стадыі быцця, дзе ўсе проста і не абцяжарана траўмай смерці. Віка Трэнас пастуліруе дэтэрмінізм трагічнага агульнага над персаніфікаваным прыватным. Мова тэксту – як мова “ратавання”.

Такім чынам, сучасная беларуская лірыка кахання – гэта не толькі перфарматыўнае разыгрыванне жаночай сутнасці праз вобразы лірычных гераінь, гэта і псіхасацыяльная дэканструкцыя жаночай ідэнтычнасці, калі жанчына паўстае ў інтэрсуб’ектыўнай прасторы лірыкі кахання не толькі ў традыцыйных ролях, а і ў ролях з феміннымі, фемінісцкімі і андрагіннымі характарыстыкамі. Неабходна адзначыць, што чым далей адыходзяць паэтэсы ў любоўным дыскурсе ад класічна фемініннай прыроды пачуцця, тым больш комплексаў узнікае з-за гэтай страты і часцей гэтая згубленая ў шматлікіх эксперыментах жаночкасць становіцца светам у канцы тунэля.

ЛІТАРАТУРА:

1. Сівец Т. З нізкі вершаў “Ужо сходнія дні...” / Дзень паэзіі – 2005. – Мн., 2005.
2. Дзень паэзіі – 2005.
3. Тамсама.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ