

*Колядко С.В.
(Минск, Беларусь)*

**ЖЕНСКАЯ СУБЪЕКТИВНОСТЬ В ДИСКУРСЕ
МУЖСКИХ СТЕРЕОТИПОВ**
(на материале современной белорусской поэзии)

Современная женщина не предлагает новых возможностей репрезентации своей субъективности в будущее, её позиции отмечены желанием обособиться от устойчивых схем и стереотипов, которые накладываются на оценку её индивидуальности. Но нежелание соответствовать придуманным кем-то канонам, ограниченных рамками семейного образа, происходит не через отрицание его устойчивого традиционного содержания, а посредством расширения объема этого содержания, что позволяет интенсифицировать застывшие процессы проявления “я” личности.

Наша современница не противопоставляет “женское” “мужскому”, и как подтверждение тому – лирика, представленная на современной арене белорусской литературы. Произведения, рожденные новым временем, вбирают в себя новые содержания нашей реальности, а поэтому часто приобретают эклектический характер. Особенно ярко эта тенденция на совмещение в одном художественном организме разных стилистических систем отражена в стихотворениях таких белорусских авторов, как Рогнед Малаховский, Анатолий Зеков, Олег Салтук, Николай Малявка, Сергей Сус и др. Ведь гендерное конструирование женского происходит и в мужском письме – в творчестве поэтов-мужчин.

Рогнед Малаховский в стихотворении «Княгиня» через призму судьбы “князёўны перапоўненага клуба” очерчивает психологическую проблему упрощенного отношения к жизни, ведущего к формированию «упрощенного» типа сознания, и за этим стоит примитивная потребительская философия (имеет интерес тот, кто с деньгами) и нивелировка ценностей (живет тот, кто богат, остальные выживают). Причем это проблема не одного-двух людей, а целого

поколения – продавать красоту и ум за деньги, все другие выходы в социум считаются недейственными и даже трагическими для индивидуума. Тело становится обменной валютой, душа – одним из способов зарабатывания денег. Р. Малаховский смотрит на данную проблему как отсутствующую структуру в системе ценностей, т.к. она не ставится как проблема. Новое поколение конструирует собственную структуру бытия в другой плоскости соотношения человек / мир, где руководит процессом материальная культура. Необходимо отметить, что в СМИ широко культивируется образ красивой, раскрепощенной, лишённой комплексов женщины – «светской львицы», которая становится не только законодателем мод, но и эталоном женского «высшего качества». Клубы, тусовки и т.д. в жизни такой женщины часто способ самопрезентации через отрицание / определение вторичности самопознания. Р. Малаховский включает программу судьбы «княгини» в контекст «переполненного клуба» как атмосферы её бытования / бытия, по-за обозначенным пространством реализации личностного «княгини» не существует, только тут она коронуется как красивое приложение для богатых и неосуществимая мечта для всех других. В образе «переполненного клуба» воплощена зрительская аудитория в театре безликих героев, а для «княгини» критерием интереса к ее представителям становится материальный (денежный) эквивалент человека. Путана-проститутка-женщина по вызову-клубная тусовщица-«светская львица» – за всеми этими наименованиями находится сущность асоциального типа поведения с негативными маркировками. Эти психологические типы женщин всегда притягивали мужское внимание: продажа тела, или эпатажное, нестандартное позиционирование своего «я» ими ассоциировалось с сексапильным, за чем -- уничтожение личностнообразующего как духовного. Р. Малаховский также с иронией замечает “Яна лічыла сябе лепшай...”, но за ироническим высказыванием отразилось стремление девушки соответствовать культивируемому в обществе образу успешной / счастливой женщины, который теперь не соответствует схемам передовика производства или матери-героини, а продуцируется в контексте своего поколения.

Отметим, что и поэтика стихотворения «Княгиня» подчиняется мужскому началу. Как отмечает С. Охотникова, «наличие гендерного самосознания ведет к формированию гендерной поэтики. Именно гендерное самосознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, его идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом и практическом художественном освоении мира» [1]. К примеру, Р.Малаховский тонко замечает, что «Яна была лепшай / сярод сабе падобных / сябровкак-канкурэнтак...». В подобном способе определения («сабе падобныя сяброўкі-канкурэнткі») реализуется характерное в большей степени мужской логике выделение множественного в единичном, общего в частном посредством конкретизации отношений и иронизации над ними. «Сяброўкі-канкурэнткі» борются за место под солнцем в пространстве «клубного» существования, а в этом видятся не только реалии нашей жизни, но и восприятие этих реалий как нормы.

Таким образом, под моделирование попадают регулятивные механизмы женской сущности в основном в рамках патриархатных поведенческих моделей. При этом поэтов интересуют в женщине не процессы духовного самосовершенствования, а отклонения от общепринятых стандартных норм формирования женского, и еще лучше – скандальные истории из их жизни.

Партрэт жанчыны ў залатой аправе –
Каханне, лёс, абставіны, прыгода.
Жарт і махлярства, выпадковасць, мода –
Ўвайшлі і выйшлі. Сцёртая выява.

А людзі мітусіліся вакол.
І не заўважыў дзіўнае ніводзін,
Што вось яна, жывая, побач ходзіць,
Што апусцелі рамка і чахол.
(Здарэнне) [2: 67].

«Прыгода, / жарт і махлярства, выпадковасць, мода» – явления осовремененной женственности, за которой набор экспрессивных динамических и популярных на сегодняшний день способов раскрытия

женской сущности. На симбиозе устойчивых, базирующихся на традиционных основах, способах создания женских образов в поэтическом тексте, продиктованных требованиями современной литературы, построена идея вышепротитированного произведения. “Рамка і чахол” – созданные штучно под воздействием новой моды координаты бытия женщины; “яна, жывая” – неструктурированная согласно с манипулятивными тактиками современности феминная сущность. В стихотворении Василя Дэбиша отражено следование традиции и противоборство с ней в отражении женского: за разными ипостасями женщины, сменяющимися одна другую в современных ритмах жизни, автор стремится рассмотреть живую душу человека, протестующей против бездумного соответствия распространенным моделям “настоящей женщины”, за которыми скорее маскультурная ориентация, и совсем не лично ориентированная, свободная от давления социальных и политических идеологий.

В стихотворении Олега Салтука “Развядзёнка” отражена стереотипно-бытовая оценка женского, в которой негативная коннотация коллективного опыта как результат агрессии коллективного сознания:

Злісліўкі з пляткаркамі разам
У зайздрасці сіпнуць ад слоў:
--Глядзіце, якая зараза,
Пагібель усіх мужыкоў!...

Жанчына не слухае звады,
Спяшае на скрут галавы,
Каб думкам нялёгкім даць рады,
Каб дома па-бабску завыць...

(Развядзёнка) [3: 60].

При этом автор выходит за рамки стереотипизации женского: «развядзёнка» – это ещё не приговор женской моральности и не стандарт женской доступности. За разводом – своя трагедия и боль, а потому О. Салтук за подобной судьбой увидел типические и в чем-то похожие горькие судьбы и других «развядзёнак»: “...Красу праклінаць сваю, волю, / І ў ложку застацца адной, / І слухаць, як вецер у полі / Спявае жалобна аб ёй”. Таким образом,

красота женщины становится не только источником для поэтических од, но и источником для жалости поэта. Тональность анализируемого стихотворения в первой части заставляет задуматься об общественном мнении в отношении «развядзёнак», тональность второй части, наоборот, этот шаблонный ряд определений, который активизирует доминантное слово “развядзёнка”, как бы перечеркивает, -- и этим поворотом в сюжетной линии автор открывает новые выходы в пространство, где господствует свобода выбора для личности. Осмысление содержания психологической сущности женщины после развода не должно вкладываться в ограничительные характеристики ущербности / психологической неполноценности. Женские психологические типы возобновляются / создаются / отрицаются / видоизменяются и т.д. – и подобное творческое осмысление женской сущности было и остается для поэтов-мужчин доминантным направлением в познании интерсубъективной сложности отношений Её и Его.

Война и её последствия заставили нас говорить о героях-калеках, сиротах, женщинах-вдовах. Это стало и темой поэтических и прозаических произведений.

Былі б яны Кулінамі,
Аўдулямі б яны былі,
калі б з вайны Айчыннае
мужы дамоў тады прыйшлі.
Жанчыны, ў тым нявінныя,
Век дажываюць на зямлі.
Мужы іх свет пакінулі –
да ўдоў імёны перайшлі.

(Жанчыны з вайны) [4: 77].

В своем стихотворении Анатолий Зеков очерчивает типологию женского, определяемого последствиями войны. «Жанчыны з вайны» -- своеобразный социально-психологический тип, в котором отразились процессы переноса политических, идеологических, социально-общественных катаклизмов на построение судьбы личности. «Жанчына з вайны» -- уникальный тип «травматического» сознания, актуализируемого именно военными событиями, а поэтому он широко представлен в национальном

белорусском литературном наследии. Славянский свет объединила война с фашизмом; эта же война определила появление общих тем в поэзии и прозе, и соответственно типологических уподоблений в творческих подходах к отражению темы войны. «Хвядосіха, Цімошыха, / Кірыліха – і колькі іх!» -- в целом это явление не только белорусской ментальности, тут раскрываются славянские нациосоставляющие – в женских именах отображать имена их мужей, хозяев жизни. В народе это также способ указания на замужество женщины. Антропонимы подобного свойства отражают моноцентризм мужского начала в женской судьбе. За такими собственными именами стоит не только своя горькая история, но и её отсутствие: растворяясь в имени (фамилии) мужа, теряя свое собственное (феминного происхождения), женщина будто бы сходит со своей жизненной траектории и проживала две жизни – за себя, реальную, и за него, дорисованную, придуманную, в которой он жив в имени жены. Женщина выстраивает свою судьбу под знаком потерянного совместного и непрожитого пути с мужем – двойная трагедия, умноженная на одиночество. В подобной реализации женского как личностного трагедия народа и трагедия человека сливаются, объединенные памятью про горькие потери. Следовательно, Анатолий Зеков затронул очень важную проблему: под воздействием революционных преобразований всей системы общественной жизни женское приобретает характеристики неустойчивого, неопределенного, нереализованного.

В стихотворении Николая Малявки в признаниях вдовца закодирована философия семейной жизни: только любовь – оправдание счастья и его залог. При подобном схематическом раскладывании женских ролей в судьбе мужчины проявляется стандартизация женского, стереотипное его толкование согласно устойчивым взглядам на семейную жизнь. В данном случае стереотипы работают на унификацию и нивелировку женского как индивидуального. Создается массовый образ «жены» в целом, а не отдельной женщины, единственной и любимой. В свою очередь массовый образ вырабатывает репрессивные технологии по растворению личностного в

общепринятом. Механизмы «мужского письма» запрограммированы на отражение маскулинной общественной мысли – и это отчетливо просматривается во многих произведениях современных авторов. Если говорить обобщенно, у современной женщины-автора доминируют психологизм, лирические медитации и саморефлексия в способах самопрезентации, её поиски направлены на познание внешнего мира посредством «внутреннего» его переживания (у мужчин-авторов чаще все происходит наоборот). Поэты-мужчины избегают нововведений в тактике и стратегии создания женского образа и оценивают феминное с устойчивых на протяжении многих столетий патриархатных позиций: женщина-красавица, женщина-мать, как и у истоков литературы, являются для поэтов музами и источниками вдохновения. Во второй половине XX ст. в поэзии приоритетным направлением было представление женщины в образе Богини, Мадонны, Матери, чаще всего – любимой женщины, светлой, святой, самой лучшей и т.д. При этом преобладали элегично-лирические жанры, а художественные средства сентиментализма и романтизма помогали раскрыть всю мощь чувства – от отчаяния до нетерпеливого желания. С середины 90-х годов XX ст. проявилась тенденция на «снижение» образного воплощения женщины: демонстративная реалистичность, даже эпатажность, открытое пренебрежение классическими традициями поэтики, неприкрытая оголенность чувств, непредсказуемость сюжетно-композиционных ходов активизировали внимание к поэзии и читателей и критиков. Новая дискурсивная данность лирики, посвященной женщине, удивляла экспансивным, активным и где-то агрессивным маскулинным началом, особенно в прозе, но за этим угадывается мужская слабость, за разрушением мифа про женщину видится желание сокрыть свои комплексы, а за развенчанием ее идеальной мифологизированной сущности – стремление самоутвердиться и продемонстрировать независимость от всяких «богов», «богинь» и «божков». В начале XXI ст. категоричность и механицизм в децентрации и рассеивании традиционных смыслов интимной лирики уступили место плюралистическому множеству взглядов на женщину и ее

роли. Одно осталось неизменным – при разности позиций произведение должно быть с высокохудожественным идейно-эстетическим содержанием. Бесспорно то, что традиционные каноны интимной лирики не потеряли актуальности и сегодня, а потому классические аккорды любовного признания, как и раньше, заставляют биться сердце. Сегодня критерии «любовного признания» очень условные и не поддаются классификациям. Как, например, в стихотворении Сергея Сыса «***Бог у кожнага ёсць адзіны...»:

Бог у кожнага ёсць адзіны,
Грэх адзіны – адамава косць.
Не ствары сабе Бога з жанчыны:
Успрымай такую, як ёсць.
І не трэба шукаць таямніцы
І ляцець, нібы пчолы, на пах.
На чароўную кветку ў спадніцы
З чарцянятамі ў шэрых вачах.
Аплятуць цела рукі-ліяны,
Звяжуць волю трывалым вузлом...
Дык чаму спрадвеку, як п'яныя,
Мы ляцім за жаночым цяплом? [5: 72-73].

Новая концепция в создании женского образа в лирике декларируется в строках «Не ствары сабе Бога з жанчыны: / Успрымай такую, як ёсць». Жизненная позиция сплавляется с творческим кредо и с такого сплава рождается не Галатей и даже не Прекрасная Дама, а грешница -- «адамава косць». Подобные модификации женского образа в современной поэзии, возможно, обусловлены неразрешимым противоречием: доступностью тела любимой и недостижимостью (непониманием) ее духовного мира для мужчины. «Такая, як ёсць» -- не только поверхностное неглубокое познание ее сущности, это портрет современницы в произведениях поэтов часто с атрибутами зрительного, внешнего «оздобления» (к примеру, серые большие глаза, стройные ножки, высокие каблочки и т.д.) и без примет личностной неповторимости и оригинальности. Поиски половинки объясняются природными инстинктами (хотя в этом и содержится природная правда притяжения полов, но это не всегда предмет искусства), «полымем уцех», а секреты женской души легко прочитываются с помощью кодов телесности.

«Чарцяняты ў вачах» наделяются особенными свойствами, обладая тайной сексапильности. В целом, красивая внешность приобретает силу того аргумента, а иногда единственного, заставляющего поэта взяться за перо. «Королева», «королевна», «принцесса» и т.д. – такими или соответствующими им наименованиями в поэтических произведениях наделяется женщина, соответствующая современным эстетическим представлениям про идеал внешней красоты. И в этом не было бы ничего плохого, если бы за мужскими вздыханиями не прослеживалась одна не очень приятная перспектива: такие стихотворения быстро забываются, почти сразу после прочтения. В них нет Женщины, в них откровенное и подтекстовое преклонение перед «телесным». Такие тексты базируются на парадоксальной антиномии: счастье мужчины не в женщине, а в ее овладении, пусть себе и средствами поэзии.

В чем женское счастье, как женщину сделать счастливой – стремятся постичь мужчины-поэты в разных жанровых формах произведения. В целом, выражение «женское счастье» воспринимается как идиома, взятая с народно-бытовой сферы и фольклорной лирики (песни-голошения, песни невесты и т.д.) для определения границ «женского». В истории развития взаимоотношений полов не существует понятия «мужское счастье». Под моделирование попадает сфера женского, причем мужчина формирует идеализированную модель счастья женщины для себя, а в этом уже находит выявление иерархия свобод и асимметрия смыслов бытия.

Список литературы:

1. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики. (Ресурсы Интэрнэта).
2. Дзэбіш В. Скацілася зорка...: падборка вершаў // Маладосць. – 2003. – № 11. – С.67.
3. Салтук А. Успамін пра Свіцязь: падборка вершаў // Польша. – 2007. – № 5. – С.60.
4. Зэкаў Анатоль. “Не жыць як набяжыць...”: падборка вершаў // Польша. – 2007. – № 1. – С.77.
5. Сыс С. Хрыстова нявеста: падборка вершаў // Маладосць. – 2003. – № 10. – С.72-73.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ