Вольга Палукошка

ГЕНДЭРНЫ ПАРТРЭТ ФАЛЬКЛОРНАГА АЎТАРА СЯМЕЙНА-БЫТАВЫХ ПЕСЕНЬ

Праблема фальклорнага аўтара з'яўляецца вельмі актуальнай у фалькларыстычнай навуцы, як і ўзрастанне цікаўнасці да праблемы крэатыўнасці ў псіхалогіі і літаратуразнаўстве.

Погляд на фальклорнага аўтара як на калектыўнага, масавага стваральніка народнай культуры з часам мяняецца. Яшчэ З. Фрэйд адзначаў, што «вялікія рашэнні мысленчай працы <…> падуладны толькі асобнаму чалавеку, які працуе ў адзіноце» [10, *433*], хоць тут жа папраўляўся: «Але і масавая душа здатная на геніяльную духоўную творчасць, і гэта перш за ўсё даказвае сама мова, а таксама народная песня, фальклор і іншае» [10, *433*]. Праўда, нават цяпер у многіх падручніках можна знайсці выказванні тыпу: «Фальклор – масавая творчасць. Творы літаратуры маюць аўтара, творы фальклору ананімныя, іх аўтар – народ. У літаратуры ёсць пісьменнікі і чытачы, у фальклоры – выканаўцы і слухачы» [5, *6*]. На нашу думку, погляд на фальклорнага аўтара як на народ ці групу людзей-стваральнікаў памылковы, бо ў многіх творах розных жанраў прасочваюцца калі не індывідуальныя рысы творцы, то хаця б яго сацыяльная, палавая прыналежнасць, асабліва ў пазаабрадавай паэзіі.

«Тыповай жанравай рысай лірычнай песні з'яўляецца тое, што ў цэнтры такога твора заўсёды стаіць асоба (лірычны герой ці гераіня), яе асабісты лёс, яе роздумы, пачуцці і перажыванні, абумоўленыя як суб'ектыўнымі асаблівасцямі ўзаемаадносін з крэўнымі – роднымі, блізкімі і любімымі людзьмі, так і аб'ектыўнымі абставінамі сацыяльнага асяроддзя, грамадскага жыцця», – слушна заўважае А. І. Гурскі [4, *5*]. Даследчык адзначае і той факт, што «лірычныя песні <…> – гэта пераважна мастацкая творчасць жанчыны» [4, *13*]. Праўда, сярод сямейна-бытавых песень сустракаюцца і мужчынскія песні (пра жыццё ў прымах ці з нялюбай жонкай), але колькасна яны саступаюць жаночым песням. Аб гэтым узгадвае і У. Я. Проп: «Большасць песень пра сям'ю – жаночыя. Мужчынскіх песень меней; яны крыху інакш малююць тую ж драму, што і песні жаноцкія» [7, *249*]. Але ці была, увогуле, драма? На нашу думку, большасць сямейна-бытавых песень адлюстроўваюць не аб'ектыўную, а суб'ектыўную рэальнасць, г. зн. аўтар свядома ці несвядома скажаў факты,часта нават звяртаючыся да гіпербалізацыі.

Як вядома, у аснове сямейна-бытавых песень ляжыць канфлікт паміж замужняй жанчынай і сям'ёй мужа, канфлікт асобы і групы, выкліканы несупадзеннем асабістай пазіцыі і групавымі нормамі. Д. Майерс у працы «Сацыяльная псіхалогія» дае наступнае азначэнне канфлікту: «<…> канфлікт – гэта ўспрынятая несумяшчальнасць дзеянняў ці мэт» [6, *634*]. Ён жа заўважае і тое, што ў большасці канфліктаў змяшчаецца толькі невялікае

ядро па-сапраўднаму несумяшчальных мэт. Галоўнай жа праблемай, на думку псіхолага, з'яўляецца скажонае ўспрыманне чужых матываў і мэт. У такім аспекце па-іншаму ўспрымаюцца ўзаемаадносіны нявесткі са свёкрам і свекрывёю, дзеверам, залвіцай; скаргі першай на здзекі з боку другіх, на цяжкую працу, якую прымушаюць выконваць штодзень:

Твая мамачка ліхая,
Мая долечка худая.
Вадзіцу падам – не бярэ,
Ложачкі памыю – не белы,
Пасцель пасцялю – не ляжа,
Мне славечка не скажа [5, *101*].

Ці:

– Ці ты, міленькі, не знаеш,
Што пра горушка пытаеш?
Я тваёй матке не ўладжу:
Хату падмяту – не йдзець,
Ложкі памыю – не возьміць,
Абедаць гукну – не чуіць,
А мне горушка гатуіць [5, *90*].

Да кожнай з дадзеных сітуацый можна знайсці рацыянальнае і аб'ектыўнае тлумачэнне. Парадаксальным жа з'яўляецца тое, што ў адным выпадку нявестка скардзіцца на прымушэнне працаваць:

Сама спаць ляжа, мне рабіць кажа,
Ай, люлі, палюлі, мне рабіць кажа [5, *102*].

У другім жа, наадварот:

Пасцялю пасцельку –
А яна не ляжа,

Спытаю работку –
А яна не скажа [5, *91*].

У многіх сямейна-бытавых песнях маладая гаспадыня, наракаючы на сваё жыццё ў сям'і мужа, з замілаваннем успамінае жыццё ў бацькоўскай хаце, дзе спала, колькі хацела, выконвала толькі лёгкую і прыемную работу:

– Ой, як я была ў свайго ойчанькі,
То я куры не чула… [5, *123*].

Ці:

Гэй у гэй! Расла я ў мамкі,
Як сад на пагодзе.

Гэй у гэй! Як сад на пагодзе,
Як вішанька ў гародзе [5, *96*]

Такія сцверджанні лірычнай гераіні можна лічыць беспадстаўнымі, бо этнографамі шматразова заўважалася, што «ў сялянскай сям'і, якая з'яўлялася гаспадарчай адзінкай, вялікай была патрэба ў рабочых руках. Таму ўсе члены сям'і, у тым ліку і дзеці, разглядаліся з пункту гледжання іх працаздольнасці. Гэта вымушала селяніна змалку прывучаць дзяцей да

працы» [8, *133*]; «з дзяцінства сялянская дзяўчынка была ўключана ў напружаны працоўны рытм, а па меры сталення мяняліся і яе вытворчыя функцыі» [2, *204*].

Чым жа тлумачацца такія перабольшванні, насцярожаныя і прыдзірлівыя адносіны да сям'і мужа; а таксама што ж штурхае жанчыну да творчасці? Як піша А. Андрэеў, «сама па сабе наяўнасць мастацкага таленту яшчэ не дастатковы імпульс, што прымушае брацца за пяро, пэндзаль, вызваляць гукі з музычных інструментаў, танцаваць…» [1, *110*]. Ён жа мяркуе, што «ў аснове ўласна эстэтычнай дзейнасці ляжыць комплекс імпульсаў пазаэстэтычных. Акаляючы нас свет далёкі ад дасканаласці, і ён часта не задавальняе нас з пункту гледжання маральных, эстэтычных, сацыяльных, светапоглядных прэтэнзій, што прад'яўляюцца яму. У выніку знікае (ці так і не з'яўляецца) адчуванне псіхалагічнага камфорту» [1, *110*], які і прымушае ствараць лепшы свет. Праўда, не ўсе творы напісаны пра тое, як павінна быць. Многія з іх – далёка не пра ідэальную рэчаіснасць.

П. М. Якабсон лічыў, што магчымасць ажыццяўлення індывідуумам творчых актаў у сферы мастацкай дзейнасці дапускае, што ў самім чалавеку, у яго псіхалагічным жыцці з'яўляюцца новыя моманты, якія «звязаны з перабудовай яго інтарэсаў, з узнікненнем у ім імкненняў новага тыпу…» [12, *11*]. Але ж не кожная жанчына пачынае «тварыць» пасля таго, як выйдзе замуж.

> Таму правамернай будзе думка, што стваральніца сямейна-бытавой лірыкі не зусім звычайная жанчына. Але ў дадзеным выпадку мы маем на ўвазе не талент, а псіхалагічнае захворванне – неўроз, а калі больш дакладна, – такую яго клінічную форму, як істэрыя.

Як заўважае А. Шчагалёў, «неўротык у любой канфліктнай сітуацыі заўсёды мае патрэбу ў сведках, і гэта прадыктавана ў яго імкненнем не толькі даказаць сваю правату, але і паказаць яе нейкай аўдыторыі, гледачам, зацвердзіць сябе не толькі разумова, але і духоўна, у выбранай ім пазіцыі» [11, *166*]. Але што рабіць у такім выпадку, калі нельга «выносіць смецце» з хаты? Застаецца толькі творчасць як «сацыяльна дапушчальны і падтрыманы спосаб самаактуалізацыі» [3, *355*]. Паводле А. Шчагалёва, «інстынкт духоўнага самазахавання заахвочвае неўротыка да творчасці, але ўнутраны тэатр утрымлівае яго ў выніку ад сапраўднай творчасці» [11, *167*]. Мы не будзем цяпер ацэньваць мастацкую вартасць сямейна-бытавых песень. У дадзены момант нас цікавіць асоба іх стваральніка.

Псіхолагамі адзначаецца, што істэрыя – гэта «заўсёды выклік, дэмастрацыя наваколлю нейкай «непрызнанай» каштоўнасці, што хаваецца ў асобе істэрычнага неўротыка» [11, *175*], істэрыя жадае, каб яе прымалі за нешта большае, чым яна ёсць на самай справе. Відаць, таму лірычная гераіня сямейна-бытавых песень заўсёды малюецца нам добрай, прыгожай, працавітай, але прыгнечанай і несправядліва пакрыўджанай. Істэрычная асоба аб'ектыўную сітуацыю ўспрымае эмацыянальна-вобразна, пачуццёва, імпульсіўна. Адсюль, паводле А. Шчагалёва, яе «бясконцыя прэтэнзіі і прыдзіркі да навакольных, але не да сябе, адсюль яе невычэрпнае імкненне

да правакавання канфлікту ў сваім атачэнні, бо канфлікт, скандал, знешні разлад больш адпавядае яе нутраному самаадчуванню» [11, *176*]. Сярод сямейна-бытавых песень можна сустрэць згадкі пра спрэчку такога кшталту:

Выйшаўшы на вулку, абтрасалася,
З чужым мужам паругалася [5, *205*].

Гэтым часткова можна патлумачыць і амаль заўсёды негатыўныя адносіны да мужа і яго родзічаў, а тым больш такія агрэсіўныя выпады супраць старэйшых:

А мой свёкарка не свой татка,

Узбудзе мяне рана-ранюсенька

Да й шлець па вадзіцу цямнюсенька
Я ж, маладзенька, слухмяненька,
Свайго свёкаркі паслухала,
Узяла вядзерцы пастукала:
– Не ліха робіш – і сам сходзіш,
Не трасцу трасеш – і сам прынясеш [5, *128*].

Альбо:

Нявестка ўстала,
Горда адказала:
– Не ты нарадзіла,
Каб мяне будзіла.
Не ты гадавала,
Каб мной пасылала [5, *116*].

Але нават у такіх прыкладах, дзе нявестка выступае не ў станоўчай якасці, яна спрабуе сябе «абяліць», апраўдацца. Калі ў першым прыкладзе гераіня знаходзіць прычыну сваіх паводзін (рана збудзілі), адначасова звяртаючы ўвагу на сваё так званае паслушэнства; то ў другім – апраўданне праводзіцца, у першую чаргу, шляхам поўнага аддзялення аўтара ад «парушальніцы» парадку.

Такім чынам, мы прыйшлі да высновы, што аўтарства сямейна-бытавой песні належыць пераважна істэроіднай жанчыне, псіхалагічны стан якой уплывае як на змест песень, так і на спосаб яго перадачы.

ЛІТАРАТУРА

1. *Андреев А. Н.* Психика и сознание: два языка культуры. Мн., 2000.
2. *Безгин В. Б.* Положение женщины в крестьянской семье конца XIX в. (на материалах этнографических источников) // Семья в ракурсе социального знания: Сб. науч. ст. Барнаул, 2001.
3. *Грановская Р. М.* Конфликт и творчество в зеркале психологии. М., 2002.
4. *Гурскі А. І.* Пазаабрадавая паэзія / А. І. Гурскі, Г. А. Пятроўская, Л. М. Салавей; Навук. рэд. А. С. Фядосік. Мн., 2002.
5. *Зуева Т. В., Кирдан Б. П.* Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений. М., 1998.

6. *Майерс Д.* Социальная психология / 6-е изд., перераб. и доп. СПб., 2003.

7. *Пропп В. Я.* Сказка. Эпос. Песня. М., 2001.

8. *Ракава Л. В.* Традыцыі выхавання // Беларусы. / В. К. Бандарчык, Г. М. Курыловіч, Т. І. Кухаронак і інш. Мн., 2001. Т. 5. Сям'я

9. Сямейна-бытавыя песні / Склад. І. К. Цішчанка. Мн., 1984.

10. *Фрейд З.* Психологические этюды. Мн., 1991.

11. *Щеголев А.* Ложная женщина. Невроз как внутренний театр личности. СПб., 2002.

12. *Якобсон П. М.* Психология художественного творчества. М., 1971.