

ТРАНСФАРМАЦЫЯ ЭСТЭТЫЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ Ў ПАЭЗІІ ВАЛЬЖЫНЫ МОРТ І НАСТЫ КУДАСАВАЙ

А. В. Даніленка

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;

annasdanilenko@mail.ru;

наук. кір. – Г. М. Бутырчык, канд. філал. навук, дац.

У артыкуле разглядаюцца магчымыя шляхі змены беларускай эстэтычнай традыцыі, у цэнтры якой змешчана мужчынская існасць, праз пасярэдніцтва сучаснай беларускай жаночай паэзіі. Апісваецца ўплыў творчасці В. Морт і Н. Кудасавай на беларускі літаратурны канон і прагназуецца будучае месца жаночай творчасці ў ім.

Ключавыя словы: жаночая цялеснасць; канон; іншасць; эстэтычныя стратэгія; культурная прастора; В. Морт; Н. Кудасава.

Да другой паловы дваццатага стагоддзя жаночая прысутнасць у літаратуры была ў пэўнай ступені маргіналізаванай. Запыт на паўнаважнасць рэалізацыю жанчыны як творцы быў асэнсаваны Элен Сіксу (Hélène Sixous) у праграмным эсе «Смех медузы» («The Laugh of the Medusa») і сфармуляваны ў тэзісе: «Write your self. Your body must be heard» [7] (Напішы саму сябе. Тваё цела павінна быць пачутае) [тут і далей пераклад на беларускую мой. – А. Д.]. Дэклараванне жаночай цялеснасці аказалася адной з самых прадуктыўных феміністычных стратэгіяў і дазволіла жанчыне замацавацца ў статусе самастойнай «Іншай», незалежнай ад мужчынскай існасці ў сваіх творчых актах. Цела жанчыны, сканструяванае праз тэкст, паспрыяла стварэнню канцэпцыі жаночай творчай і гістарычнай пераемнасці «ад маці да дачкі» (ад цела тэксту да цела тэксту), больш інтымную і цялесную, чым традыцыйная мадэль перадачы ведаў па мужчынскай лініі. Сувязь «маці–дачка» прапаноўвала новую інтэрпрэтацыю не толькі творчай спадчыннасці, але і традыцыі як такой.

Разам з тым для паспяховай адаптацыі і плённага развіцця як канцэпцыі Э. Сіксу, так і кожнай іншай феміністычнай канцэпцыі ў нацыянальнай літаратуры мусіць прысутнічаць не толькі корпус сучасных тэкстаў жаночага аўтарства, але і магчымасць аналізу твораў у храналагічным аспекце, то-бок наяўнасць і шырокая даступнасць тэкстаў папярэдніх эпох. Так становіцца магчымым фарміраванне «альтэрнатыўнай лініі развіцця» літаратурнай традыцыі, а разам з тым рух гэтай лініі ад літаратурнай перыферыі да літаратурнага канона.

Літаратурны канон, які ёсць часткай культурнай памяці нацыі, складае сабой, паводле дэфініцыі Яна Асмана (Jan Assmann), «the characteristic store of repeatedly used texts, images and rituals specific to each society, whose “cultivation” serves to stabilize and convey that society’s self-image» [6] (Характэрны масіў шматкроць выкарыстаных тэкстаў, вобразаў і рытуалаў, адрозных для кожнага з грамадстваў, «культывацыя» якіх служыць

стабілізацыі і выражэнню самаўспрымання дадзенага грамадства). У беларускай літаратуры, як і ў кожнай з літаратур посткаланіяльных, працэсы масавага ўзнаўлення тэкстаў адбываліся нерэгулярна. Забарона на выкарыстанне беларускай мовы і пераход літаратурнай творчасці амаль цалкам у вусную традыцыю значна пашырылі межы канона і зрабілі яго варыятыўным. Пры гэтым, застаючыся адзіным культурным сродкам кансалідацыі нацыі, пасля свайго частковага пісьмовага аднаўлення ў савецкі перыяд беларускі літаратурны канон наадварот застыў у вузкіх межах азначанага корпуса тэкстаў, згубіўшы здольнасць да трансфармацыі. Кансерватызацыі канона судзейнічала не толькі ідэалагічная, але і сітуацыйная абмежаванасць. Ранейшая размытасць і варыятыўнасць паспрыяла працэсам замкнення канона ў межах тэкстаў, якія адпавядалі некалькім зместавым параметрам. Па-першае, «кананічныя тэксты» мусілі замацоўваць асноўныя рысы нацыянальнай эстэтыкі, «культурны код» у масавым яго разуменні. Па-другое, перад літаратурнымі канонамі стаяла задача фіксавання этапаў развіцця беларускай культуры ва ўмовах масавага яе цэнзуравання. Канон павінен быў быць максімальна *інфарматыўным*, але ў той жа час ён быў скрайне *селектыўным*. Гэтыя спецыфічныя рысы перашкодзілі трансфармаванню беларускага літаратурнага канона ў пазнейшыя часы і стварылі сітуацыю, у якой жаночая прысутнасць у каноне выяўлялася амаль немагчымай.

Варта таксама адзначыць, што штучная ізаляцыя беларускай літаратуры ад сусветнага літаратурнага працэсу цягам дваццатага стагоддзя выключала інтэграцыю якіх-кольвек новых канцэпцый у літаратурны рух і запавольвала яго развіццё. Адпаведна, сучасная беларуская жаночая паэзія мусіла сутыкнуцца з некалькімі задачамі. Як частка агульнай нацыянальнай літаратуры, яна мае дачыненне да рэнавацыі канона, маючы мэтай вывесці літаратуру жаночага аўтарства з перыферыяльных пазіцый. Разам з тым рух да канона не можа быць рэалізаваным без прышчаплення літаратуры пэўных новых поглядаў і тэорый.

Дзеля таго каб якая-кольвек трансфармацыя канона была магчымай, творы, што яго складаюць, павінны разглядацца не паасобку, а як пэўная арганізаваная сістэма эстэтычных поглядаў і стратэгий, якая ў выпадку беларускай літаратуры мае ў сваёй аснове моцны патрыярхальны пачатак. Мужчынская існасць гэтых тэкстаў выражаная не столькі ў полавай прыналежнасці іх аўтараў, колькі ў інтэрпрэтацыі фігуры творчага актара, якую яны робяць для культуры цэнтральнай. Творчай воляй надзяляецца выключна аб'ект мужчынскага пола, які дзейнічае згодна з вызначанай традыцыяй эстэтычнай стратэгіяй.

Згодна з меркаваннем Уладзіміра Конана, беларуская эстэтычная стратэгія выражаная ў спецыфічнай «арфічнай» парадыгме, а цэнтральны творчы актёр ёсць носьбітам архетыпа Арфея. Вобраз Арфея, адаптаваны культурай ад міфа пра Арфея і Эўрыдыку, у народнай традыцыі

трансфармаваўся ў «матыў чароўнага музыкі, увасабленне ўнушальнасці, сугестыўнасці» [2, с. 39]. Узмоцнены і перапрацаваны масавай свядомасцю, ён «стаіць ля вытокаў новай беларускай літаратуры» [2, с. 41], увасобіўшыся і ў апавяданні М. Багдановіча «Музыка», і ў паэме Я. Коласа «Сымон-музыка», якая з'яўляецца адным з найбольш уплывовых для беларускай культуры тэкстаў. «Сымон-музыка» пры гэтым шмат у чым паўтарае структуру антычнага міфа, размяшчаючы пры галоўнай арфічнай фігуры Сымона Ганну, « “распрацоўку” і “рэпрызу” ад вобразу німфы Эўрыдыкі» [2, с. 287].

Суадносіны мужчынскага і жаночага творам і традыцыяй асэнсоўваюцца так, што мужчынская фігура Арфея заўсёды застаецца ў моцнай пазіцыі адасобленага і ўзнёслага творцы, у той час як жаночая Эўрыдыкі ёсць толькі вобразам, носьбіткай пэўнага камплекта рысаў і эстэтычных праяў: *І адзін з іх, вобраз Гані, / Ад усіх ясней-ярчэй / Ззяў, бы зорачка ў тумане, / Мілым усмехам вачэй. / Ён і вабіў і смяўся, / Ён гарнуў к сабе, ён зваў, / Краскай майскаю вагаўся, / Нейкі голас падаваў. / І ў Сымонкі гожа ў сэрцы / Песня пелася сама* [1, с. 112]. Сымон выступае ў ролі стваральніка прыгажосці, наватара, які можа змяняць рэчаіснасць, у той час як вобраз Ганны – структурная частка твора (у больш шырокім сэнсе – структурная частка міфа), набліжаная па сваёй статыстычнасці хутчэй да агульнага топасу, чым да сістэмы персанажаў.

Традыцыйная абмежаванасць функцый, якія могуць належаць жаночаму вобразу, значна звужае дыяпазон магчымасцей для выражэння жаночага лірычнага «я» ў сучаснай беларускай паэзіі. Жаночая існасць творцы ўступае ў канфлікт не толькі з ужо выпрацаваным літаратурай наборам мастацкіх сродкаў для выражэння эстэтычных поглядаў, але і з самой мовай (так слова «музыка», што часта ўжываецца для апісання творчага чалавека як такога, формы жаночага роду не мае).

Адной з найбольш плённа развітых у беларускай літаратуры аказалася апісаная вышэй канцэпцыя жаночай цялеснасці, уведзеная ў беларускую жаночую паэзію Вальжынай Морт. Надзвычайная пластычнасць, уласцівая гэтаму метаду, дазволіла яму не толькі трансфармаваць эстэтычную традыцыю ў прасторы паэзіі В. Морт, але і самому трансфармавацца пад яе патрэбы.

Узмацняючы лірычнае «я» дадатковымі жаночымі фігурамі маці («Каб я пра яе ніколі не забывала...» [5, с. 32]) і бабулі («Бабуля», [5, с. 52]), паміж якімі галоўным каналам сувязі, неабвержным пацвержаннем роднасці зноў выступае цялеснасць, паэтка ўкараняе лірычную гераіню не толькі ў мастацкім топасе, але і ў мастацкім хронасе. Пры гэтым ніякае ўзмацненне не можа пазбавіць жаночае «я» ад неабходнасці супрацьстаяння традыцыйным спосабам мастацкага выражэння, дзеля магчымасці здзейсніць выказванне ад жаночай асобы. Канфлікт зместу з «чаканай формай» адбываецца ў тым ліку на структуры твораў В. Морт, якія

максімальна далёка адыходзяць ад традыцыйнай для беларускай літаратуры сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання, пераходзячы ў форму верлібраў.

Галоўны вынік супрацьстаяння «я» і традыцыі выражаны ў спецыфічных праявах трансфармацыі жаночай цялеснасці, якая апісваецца і фіксуецца лірычнай гераіняй. Фізічны план жаночага вобразу паступова становіцца роўным літарам, пераводзіцца ў разрад слова:

*Цела, што трэба ўпісаць у апошнія клеткі, –
я высмакчу яго імя з любой літары [5, с. 23].*

Цела жанчыны становіцца тэкстуальным у самым літаральным сэнсе, спачатку на ўзроўні графікі, але неўзабаве яго тканкі канчаткова зліваюцца з самім паняткам мовы (такое зліццё магчымае ў тым ліку праз адсутнасць родавага бар’ера паміж граматычнымі катэгорыямі слова «мова» і жаночай існасцю цела):

*мова, што нараджае ўродаў-мужчын,
мова, што нараджае жанчын-жабрачак,
нараджае безгаловых жывёлаў,
нараджае жаб з чалавечымі галасамі [5, с. 44].*

Наданне мове цялесных праяў амаль адзіная магчымасць для «я» жанчыны стаць часткай канона, які, напісаны беларускай мовай, ад падобнай трансфармацыі дэ-факта робіцца адным вялікім складнікам тэарэтычнага неабдымнага жаночага цела. Ад гэтага становяцца магчымымі і больш важкія змены. Так, напрыклад, побач з вобразам зубра, сканструяваным «Песняй пра зубра» М. Гусоўскага, можа паўстаць зменены жаночай прысутнасцю топас:

*Што цяжэй за зубра?
Позірк зубра.
Ельнік стаіць у гірляндах вантробаў.
Нашы вантробы – каўтун дзявочых валасоў.
Мапа нашых лясоў – каўтун дзявочых валасоў [4, с. 46].*

Тэксты, рэканструяваныя з дапамогай жаночай існасці, уяўляюць сабой прыклады адрознай эстэтычнай стратэгіі, якая не ўтрымлівае ў сабе праяў дысбалансу: уся інфармацыя, што павінна перадацца чытачу з вобразам зубра, застаецца некранутай і перададзенай у поўным аб’ёме. Жаночая прысутнасць ніяк не шкодзіць перадачы іншых сэнсаў.

Разам з тым дзейнічаць выключна ў межах беларускай культурнай прасторы не абавязкова. Выражэнне лірычнага «я» магчымае і праз жаночыя вобразы, запазычаныя з сусветнай літаратуры, – гэтай стратэгіяй карыстаецца Наста Кудасава. Біблейная Саламея (верш «Саламея...» [3, с. 14]), варажбітка Ліліт («Разбягаюцца anni domini...» [3, с. 48]), Асоль з «Чырвоных ветразяў» А. Грына («Адлегласць», [3, с. 80]), Пенелопа з «Адысеі» Гамера («Непрабудныя пенелопіны будні...» [3, с. 64]) у масавай свядомасці перайшлі ў разрад архетыпаў, а таму могуць быць адаптаванымі

любой літаратурай без рызыкi згубы сэнсаў па-за кантэкстам. Тым не менш, распрацаваныя на матэрыяле, адрозным ад беларускага, гэтыя вобразы выкарыстоўваюцца хутчэй як элементы для выражэння адасобленых пачуццёвых перажыванняў, а не поўная замена ўсіх праяў жаночай існасці, звязаных з традыцыяй.

Важна заўважыць, што пад літаратурную апрацоўку і далейшае асэнсаванне ў культуры падпалі далёка не ўсе з’явы з народнай культуры. Не былі дастаткова адрэфлексаванымі табуяваныя (праз сваё паганскае паходжанне), звязаныя з уродам і нараджэннем абрады, замовы, заклёны і падобнае, якія былі прэрагатывай жанчын. Яны таксама былі формай мастацтва, але ценевай, неўсвядомленай апазіцыяй да творчасці таго самага «чароўнага музыкі», адрэфлексаванага культурай. У паэзіі Насты Кудасавай водгулле гэтай творчасці атрымлівае магчымасць увасобіцца ў раслінавыя матывы, з якімі зліваецца лірычная гераіня (вершы «Верасень» [3, с. 14], «Закунежыла б...» [3, с. 62], «Плячо» [3, с. 86] і інш.), а таксама атаясамліваецца мужчынскі пачатак:

*Рысі ў сiнiх лясax асiнавых
пазiраюць вачыма дзiкiмi.*

*Еду я чалавекаспынам,
i нiкому не Эўрыдыка,*

*Толькi лес мне ў Арфеi прасiцца,
клён далоньмi iлье ўкаханымi [3, с. 78].*

Так фарміруецца яшчэ адна эстэтычная стратэгія, па сваёй сутнасці ўкарэненая ў традыцыю, аднак дастаткова сінкрэтычная, каб ёй не належыць. Гарманічнае ўзаемадзеянне вобразаў сусветнай культуры (якія набліжаюцца ў творчасці Н. Кудасавай па сваіх праявах да літаратурных тропаў) і беларускага топасу трансфармуюць кананічныя суадносіны мужчынскага і жаночага, падказваючы магчымасці для іх ураўнаважвання.

Як лірыка В. Морт, так і лірыка Н. Кудасавай, змяняючы эстэтычную традыцыю і карыстаючыся пры гэтым адрознымі сродкамі, канону не шкодзяць. Ён не губляе ў інфарматыўнасці альбо ў мастацкіх вартасцях: «Canon changes, and the changes renew the supply of pleasure» [8] (Канон змяняецца, і змены аднаўляюць прыток асалоды).

Любыя трансфармацыі (асабліва ў рэчышчы эстэтыкі) робяцца для літаратуры штуршком наперад. Паспяхова прынятыя культурай, эстэтычныя стратэгіі, прапанаваныя Настай Кудасавай і Вальжынай Морт, могуць стаць адным з рашэнняў праблемы селектыўнасці беларускага літаратурнага канона. Чым больш разнастайныя тэксты будуць мець шанец на тое, каб застацца ў культурнай памяці, тым больш якасным і дасканалым будзе «культурны код» нацыі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Колас, Я.* Сымон-музыка: [паэма] / Якуб Колас. – Мінск : Народная асвета, 1968. – 243, [2] с.
2. *Конан, У. М.* Выбранае / Уладзімір Конан. – Мінск : Смэлтак, 2009. – 535 с.
3. *Кудасава, Н.* Вясна. Вуснам цесна: вершы, пераклады, проза / Наста Кудасава. – Мінск : Кнігазбор, 2021. – 186 с.
4. *Морт, В.* Песні для мёртвых і ўваскрэслых / Вальжына Морт. – Мінск : Выдавец А. М. Янушкевіч, 2022. – 102, [1] с.
5. *Морт, В.* Эпідэмія ружаў: [вершы, проза] / Вальжына Морт. – Vilnius [Вільнюс] : Логвінаў, 2017. – 97, [2] с.
6. *Assmann, J.* Collective Memory and Cultural Identity/ J. Assmann. – The University of Chicago Press, 1995. – Спосаб доступу : <https://www.jstor.org/stable/3173239?origin=JSTOR-pdf>. – Дата доступу: 10.04.2022.
7. *Cixous, H.* The Laugh of The Medusa / H. Cixous. – The University of Chicago Press, 1976. – Спосаб доступу : <https://www.jstor.org/stable/3173239?origin=JSTOR-pdf>. – Дата доступу: 02.04.2022.
8. *Kermode, F.* Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon / F. Kermode. – Oxford University Press, 2004. – Спосаб доступу : <https://by1lib.org/book/1050947/aef402>. – Дата доступу: 15.04.2022.