

Юлія Вашкова

СТЫЛЬ ЧАРАДЗЕЙНА-ФАНТАСТЫЧНЫХ КАЗАК У СВЯТЛЕ ГЕНДЭРНАЙ ПСІХАЛОГІІ «АЎТАРА» І ПЕРСАНАЖАЎ

Галоўнай асаблівасцю фальклору, якая адрознівае яго ад літаратуры, лічыцца калектыўнасць творчасці, адсутнасць усвядомленага асобнага аўтара. Тэарэтыкі фальклору імкнуліся даказаць, што яго аснову складаюць устойлівыя мадэлі свядомасці, уласцівыя ўсяму працоўнаму народу. Пры вывучэнні быліннага эпасу ледзь не галоўным стала пытанне аб класавай прыналежнасці яго стваральнікаў. Гаворачы аб фальклорнай паэтыцы, звычайна падкрэсліваюць, што яна арыентавана на жанравы канон. Пры такім падыходзе, як правіла, не закранаецца праблема аўтарства тых ці іншых жанраў па гендэрнай лініі, хоць пэўныя зрухі ўжо ёсць. Напрыклад, маладая даследчыца Т. Лук'янава пры разглядзе гендэрнай вызначанасці фальклорнага аўтара ў беларускіх легендах засяродзіла ўвагу на апавядальных структурах і вобразнасці твораў, формах апаведача і апавядальніка, агульнай маральнай ацэнцы сюжэтных сітуацый [7, 208]. Яна прыйшла да высновы, што ў легендах гендэрны «твар» фальклорнага аўтара, іманентнага мастацкаму тэксту, выяўляецца шляхам комплекснага аналізу не жанру ў цэлым, а канкрэтных твораў [7, 213]. Фалькларысты неаднаразова адзначалі, што выканаўцы рэальна ўсведамляюць наяўнасць «мужчынскіх» і «жаночых» песень. Каштоўныя назіранні над палавой і ўзроставай дыферэнцыяцыяй фальклору пакінула Марыя Косіч. Яна засведчыла, што мужчыны ў вёсках спяваюць толькі ў юнацкім узросце, да шлюбу, маюць свой рэпертуар і ніколі не пяюць жаночых або дзявочых песень. Вельмі рэдка можна пачуць хор мужчын (напрыклад, у час рэкруцкага набору), а вось жанчыны спяваюць ва ўсіх узростах – разам і паасобку.

У выканальніцкім плане казкі здаюцца больш дэмакратычнымі, але гісторыя даследавання іх бытавання сведчыць, што сярод вядомых казачнікаў відавочна пераважае «мужчынская» лінія. Ці выпадкова гэта? І ці не праява гэта дзеяння старажытных традыцый, звязаных з паходжаннем казак і іх аўтарствам? Нават сама фальклорная традыцыя адносіць эпічную творчасць да прэрагатывы мужчын. У сусветным фальклоры існуе шмат легенд пра канкрэтных слаўтых песняроў, майстраў эпічных спеваў, выдатных расказчыкаў, трапных на слова жартаўнікоў, на чые аўтарства і аўтарытэт спасылаліся нашчадкі. Асэнсаванню гэтай культурнай з'явы В. Жырмунскі прысвяціў артыкул «Легенда аб закліку спевака», дзе засяродзіў увагу на рысе, характэрнай для ўсіх легенд: свой дар песняры атрымалі раптоўна, цудоўным чынам ад нейкай таямнічай асобы, бога, папярэдняга легендарнага спевака, часта гэта здаралася ў сне. Характэрна, што сярод згаданых В. Жырмунскім імёнаў фігуруюць выключна мужчыны: гэта першы англасаксонскі паэт Кэдман, скальд Хальбіёрн, фрызскі спявак Бернлеф, нямецкі рыцар Корант, мудры стары агуз Каркут і інш. Шэраг твораў і выканальніцкі стыль звязваліся міфічнымі, легендарнымі і паўлегендарнымі

продкамі, спевакамі – грэчаскімі Арфеем, Гамерам, Эзопам, царом іўдзеяў Саламонам з яго прытчамі, складальнікам псалмоў Давідам, паэтам Мухамедам, звесткі пра якога захаваў Каран, славянскімі спевакамі Баянам і Мітусам [4, 397-407]. Для нас важна тое, што ў культурнай традыцыі вельмі выразна выкрышталізоўвалася «мужчынская» лінія, звязаная пераважна з эпічнай творчасцю. Ці былі выключэннем казкі? Мы пакідаем ўбаку спрэчнае пытанне аб прарадзіме казачных сюжэтаў і палажэнні тэорыі запазычэння. Прымем да ўвагі меркаванне Ф. Буслаева, які адзначаў важнасць гандлёвага шляху паміж Усходам і Захадам ў распаўсюджанні казанняў, якія, па яго словах, «ужо на вачах гісторыі мелі першым сваім караван-сараем шыкоўную рэзідэнцыю арабскага каліфа ў Багдадзе» [3, 115]. Казкі «Тысяча і адна ноч» сведчаць, што караван-сараі былі тым месцам, дзе падарожнікі і гандляры-мужчыны бавілі час, слухаючы казкі. Каб быць прынятымі, казкі павінны апраўдаць чаканні слухачоў, пацвердзіць іх гендэрныя ідэалы, ролі, устаноўкі, дазволіць у лёсе герояў і іх стасунках з жанчынамі ўбачыць свой магчымы лёс і свае мары. Ухваляючы Ф. Буслаева, У. Пропа заўважыў, што менавіта ён упершыню звярнуў увагу на залежнасць ідэйна-мастацкай творчасці ад «аднолькавых пачаткаў побыта і культуры», ад «аднолькавых спосабаў жыць і адчуваць» [11, 151]. Ідэя Ф. Буслаева не была ўспрынята сучаснікамі. Толькі цяпер, калі пасля прац самага У. Пропа вучоныя больш уважлава ставяцца да тыпалагічнага вывучэння казак, зразумела, наколькі важна шукаць карані тыпалагічнага падабенства казак розных народаў. В. Бялінскі адзначаў, што нават запазычаную казку кожны народ раскажа па-свойму, можна дадаць, што ў адпаведнасці з прынятай у грамадстве гендэрнай мараллю.

Не адмаўляючы правамернасці ўжывання ў дачыненні да фальклору тэарэтычнага канструкта «калектыўны аўтар», будзем зыходзіць з таго, што казкі не з'яўляюцца гендэрна нейтральным жанрам, і паспрабуем паглядзець на асаблівасці іх стылю з боку гендэрнай псіхалогіі фальклорнага аўтара, убачыць у сістэме прыкмет казкавага стылю выражэнне пэўнай гендэрнай устаноўкі, зразумець гэту сістэму як неўсвядомленае ўвасабленне аксіялагічных і эстэтычных прыярытэтаў «аўтара». Лічым мэтазгодным засяродзіць увагу на тым, якую ролю у развіцці казкавага сюжэту адыгрывае жанчына ў яе стасунках з героем, якія мастацкія сродкі выкарыстоўваюцца пры стварэнні іх вобразаў, з чыіх пазіцый – мужчыны ці жанчыны – падаюцца іх функцыі. Нас цікавіць, ці не з'яўляецца наследаванне жанраваму канону наследаваннем даўняму гендэрнаму ўзору, закладзенаму ва ўмовах патрыярхатнага грамадства з дамінаваннем мужчынскай ідэалогіі?

Даследчыкі, якія спрабуюць вытлумачыць паводзіны мужчын ці жанчын, іх ролю ў культуры, заўсёды параўноўваюць псіхалагічныя характарыстыкі палоў. Так, Паола Ламбразо, дачка італьянскага вучонага Чэзара Ламбразо, у сваёй працы «Жанчына, яе фізічная і духоўная прырода і культурная роля», як і шэраг іншых вучоных, прыйшла да высновы, што мужчына і жанчына розныя не толькі фізічна, але і псіхалагічна: яны па-рознаму разважаюць, па-рознаму глядзяць на адны і тыя ж рэчы, па-

рознаму іх апісваюць, па-рознаму ўсведамляюць сэнс жыцця, у іх розныя шляхі дасягнення сваёй мэты, – яны кардынальна розныя. Зыходзячы з меркаванняў псіхалагаў, можна сказаць, што як аўтары жанчыны і мужчыны таксама розныя. Сучасныя даследчыкі пацвердзілі, што з 13 да 17 гадоў больш інтэнсіўны рост аб’ёма і структуры поля зроку ў дзяўчынак, іх паказчыкі значна пераўзыходзяць паказчыкі хлопчыкаў [2, 139]. Адрозніваюцца і прасторава-зрокавыя здольнасці мужчыны і жанчыны, прычым большая частка адрозненняў мае ўзростава-палавы характар [2, 146]. Калі так стылістычна адрозніваюцца «мужчынскія» і «жаночыя» песні, то можна было б чакаць, што розныя па паэтычным ладзе будуць і казкі, што яны будуць адпавядаць гендэрнаму зроку або мужчын, або жанчын. Але гэтага не назіраецца: паэтыка чарадзейна-фантастычных казак на дзіва цэласная, а яе гендэрныя кампаненты сведчаць на карысць мужчынскай выканальніцкай лініі, падчас якой адбывалася гендэрнае карэкціраванне стылю.

П. Ламбразо падкрэсліла, што «жанчына вельмі ўражлівая, жыва ўсім цікавіцца. Яна мае вострае разуменне, вялікую назіральнасць» [6, 11]. Відаць, стыль казкі яна прадставіла б у сваім уласным асобасным вобразе – жаночым, магла быць больш шматслоўнай у апісаннях, расквечваць казкавыя формулы і клішэ, звяртаць увагу на зусім не істотныя для сюжэта рэчы і акалічнасці. У казках мы не сустрэнем апісання сукенак, твараў герояў, побыту, таго ж цудоўнага лесу, калі гэта не ўплывае на сюжэтную лінію. Для аўтара важна толькі паказаць, што адбываецца з героем, а гэта адпавядае мужчынскай псіхалогіі, бо, паводле назіранняў П.Ламбразо, «мужчына толькі перадае інфармацыю, не завастраецца на дэталях. Ён лаканічны ў апавяданні, гаворыць пра тое, што бачыць, але са свайго пункту погляду, са свайго пункту ўспрымання» [6, 11]. Напрыклад, у казках даволі падрабязна апісваюцца якасці багатырскага каня і лапідарна жаночая прыгажосць. «Дзевушка-красотушка», «Алена Прыгожая», «Настасся-краса», «ні ў казцы сказаць, ні пяром апісаць» – гэтых формул дастаткова, каб упэўніць слухача ў незвычайнай прыгажосці дзяўчыны. А ці на самой справе яна такая прыгожая? Нам вядомы толькі суб’ектыўны погляд аўтара, бо «мужчына выпісвае жанчыну такой, якой бачыць, але не такой, якая яна была на самай справе» [6, 11]. Таму можна сцвярджаць, што прыгажосць казачнай жанчыны адносна: яна павінна быць прыгожай, таму што з’яўляецца патэнцыяльнай нявестай героя. А прыгажосць самога героя абумоўлена яго статусам: ён – герой, непераможны, дужы, будучы царэвіч. Ён – ідэал, і павінен быць такім, каб набыць тытул. Існуе некалькі спосабаў дасягнення гэтай мэты: адваяваць у змея ці ў якога дрэннага цара, атрымаць у падарунак ад чараўніка за дапамогу ў нейкай справе. Але ў большасці выпадках герой дзейнічае праз «прыгажуню»: яна за яго выконвае заданні, дапамагае яму, а то і выходзіць за яго замуж (прычым герой заляцаецца да дачкі цара, князя, купца), каб толькі «красны моладзец» атрымаў пасаду.

Мэта памкненняў мужчыны – авалоданне жанчынай. Як зазначыў Э. Фром, «каб яна звярнула на яго ўвагу, «моладзец» стараецца стаць

моцным, багатым настолькі, наколькі дазваляе сацыяльная сітуацыя» [12, 10]. Герой казкі па меры развіцця дзеяння набывае чароўныя рэчы, багацце, яму заўсёды шанцуе.

Пры параўнанні ступені свабоды казачнага героя і гераіні высвятляецца, што яна неаднолькавая. І гэта зразумела: ў патрыярхатным грамадстве жанчына ніколі не лічылася свабоднай асобай. Яна была аб'ектам куплі-продажу, пра што недвухсэнсава сведчыць абрад сватання, па сутнасці, рэччу, якую можна набыць, выкрасці, адваяваць. Іншая справа мужчына. М. Мамардашвілі належыць парадаксальная фраза: «Свабода – гэта феномен, які мае месца там, дзе няма ніякага выбару» [8, 241]. Казачны герой свабодны ў тым сэнсе, што ў гранічна абвостранай сітуацыі ён можа зрабіць свой выбар, выбірае, і гэты выбар заўсёды сапраўдны, правільны. Герой сам кіруе ўласнымі ўчынкамі. Малодшы з трох братоў прама гаворыць бацьку, што пойдзе шукаць сясцёр нават без яго благаславення. На скрыжаванні дарог каля каменя-прадказальніка ён беспамылкова выбірае тую дарогу, якая прывядзе да мэты.

Казачны герой можа быць розным – дужым і слабым, дурным і разумным, бесклапотным гультаём і працавітым. Згодна з якім прынцыпам казка адбірае герояў? І. Сіняўскі быў уражаны дзіўнай заканамернасцю, «якая дзейнічае не заўсёды – не ў кожнай асобнай казцы, але да якой казка, як жанр, мае нахіл. Яна выбірае ў героі не лепшых, а горшых» [12, 25]. Мяркуем, што ў дадзеным выпадку трэба браць у разлік і гендэрную псіхалогію «аўтара»: любы мужчына, згодна з ёю, свабодны ў сваім выбары, і любое дзеянне сапраўднага казачнага героя будзе правільным незалежна ад таго, выбярэ ён самага горшага каня або дабудзе багатырскага, дастанецца яму ў жонкі жаба або адразу прыгажуня, – вынік аднолькавы. Карацей кажучы, любому галоўнаму герою, з якім сябе заканамерна ідэнтыфікуе «аўтар» і патэнцыяльны слухач, жанр забяспечвае перамогу і дасягненне мэты. Моцны знойдзе апору ў актыўнай пазіцыі героя-багатыра, слабы, бедны, дурны, лянiвы – падтрымку ў выглядзе казачнага Ямелі, якому незвычайна пашанцавала.

Казачная гераіня, за выключэннем некалькіх сюжэтаў, ніколі не бывае свабоднай. Яна залежыць ад волі бацькі, мачыхі, вымушана даць абяцанне, каб вярнуць сабе птушынае аддзенне, становіцца жонкай першага сустрэчнага (сястрыца Алёнушка, Хаўрошачка і г.д.). Казкі дзіўным чынам прымушаюць думаць, быццам іх свет перанасычаны каханнем, шчырым, узнёслым, ракавым, а на самай справе яго там няма, ёсць толькі мужчынскае здзіўленне і захапленне знешнім выглядам дзяўчыны, таму герой так лёгка падпадае пад чары ведзьмы-прыгажуні. Унутраны мір дзяўчыны героя не цікавіць. Каб ажаницца з ёю, дастаткова, каб тая яму проста спадабалася. Падзеі развіваюцца імкліва: вось мужны і дужы герой знаходзіць прыгожую дзяўчыну, зацікавіўся, браты ці ворагі выкрадаюць яе – рэўнасць, канкурэнцыя нараджае азарт, азарт – прыцягненне. Тут задзейнічаны факты, якія, на думку П. Ламбразо, «закранаюць уласныя пачуцці мужчыны і садзейнічаюць развіццю яго кахання» [6, 13]. О. Арнольд лічыць пачуццё

канкурэнцыі ключавым фактарам: «Тое, што падабаецца аднаму, падабаецца многім. Калі ў дзяўчыны ёсць хоць адзін паклоннік, то іх у яе многа, а калі яна дэфіліруе ў адзіноцтве, то адна і застанеца» [1,152]. У казачнай прыгажуні заўсёды шмат паклоннікаў, на яе руку прэтэндуюць браты героя, змеі, князі, прынцы. Чым больш па закліку цара з'яўляецца прэтэндэнтаў, тым хутчэй нарастае жаданне героя стаць першым, паколькі схільнасць да канкурэнцыі – неад'емная рыса мужчынскай натуры. Функцыю жанчыны ў беларускіх чарадзейных казках К. Кабашнікаў бачыць у тым, што яна, гераіня, ёсць пачатак маральнай чысціні, вернасці, прыгажосці. Даследчык слушна адзначае, што жанчына з'яўляецца галоўным памочнікам мужчыны ў цяжкай справе, а то і ўзнагароды за выкананне дзеянняў [9,97].

Амаль усім казкам уласцівы эпизод, калі жанчына дапамагае мужчыне. Гэты факт, з аднаго боку, з'яўляецца пацвярджэннем функцыі гераіні як памочніцы, а з другога, – адлюстроўвае рэальнае, жыццёвае суіснаванне жанчыны і мужчыны. Нездарма У. Проп пры вызначэнні адносінаў мастацтва да рэчаіснасці палічыў, што задача даследчыка палягае ў тым, каб знайсці, якая рэчаіснасць паўплывала на сюжэты, разумеючы пад ёю таксама і псіхалогію [10,70]. Са свайго боку П. Ламбразо прапануе наступны погляд на псіхалогію жанчыны: «Жанчына імкнецца прывабіць мужчыну з дапамогай сваёй ласкавасці, мудрасці, стараецца быць для яго неабходнай» [6,3]. Казачны герой прымае як належнае падтрымку, не задумваючыся над тым, чаму менавіта жанчынам удаецца вырашыць тую ці іншую задачу. Ён не ведае што ў цяжкую хвіліну яму на дапамогу прыйдзе разумная, прыгожая дзяўчына і скажа: «Раніца за вечар мудрэйшая, кладзіся спаць, я ўсё зраблю сама», тым не менш, так заўсёды і адбываецца. У казках несвядома, незалежна ад волі стваральнікаў, паказана гендэрнае стаўленне да жанчыны як да сродка вырашэння мужчынскіх праблем. Калі герою надыходзіць час самому вырашаць праблемы, ён не вагаецца, і тут без бою не абыйсціся. Згодна з гендэрнай псіхалогіяй, мужчыне цяжка скарыцца перад непрыёмальнай для яго сітуацыяй, ён схільны да сілавога вырашэння канфліктаў – і казачны герой лепшае таму пацвярджэнне. Лічыцца, што жанчыны хутчэй за мужчыну прыстасоўваецца да жыццёвых умоў. На пытанне змея «Будзем біцца ці мірыцца?» герой заўсёды адказвае «біцца», а казачная прыгажуня, маці або сястра героя ў цяжкую хвіліну выкарыстоўваюць свае чарадзейныя здольнасці, розум, кемлівасць, хітрасць. І гэта зразумела, бо моцная жанчына – зусім не мужчынскі ідэал.

Свабода непазбежна ўключае ў сябе адказнасць. Свабоду любяць усе, асабліва мужчыны, але не заўсёды яны гатовы да адказнасці. Высвятляецца дзіўная рэч: часцей за ўсё адказнасць казачнаму герою не ўласціва. Ён фатальна скараецца перад сітуацыяй, калі трэба вырашаць цяжкую задачу, разлічвае на выпадак, калі выпраўляецца ў шлях, або ні на што не разлічвае, ідзе, куды вочы глядзяць, у адказны момант засынае. Катэгорыя выпадку мае ў казках персанажнае ўвасабленне ў выглядзе дарадчыкаў і памочнікаў героя, сярод якіх значную ролю адыгрывае жанчына. Казачная жанчына не мае свабоды, структурна і функцыянальна яна нявольніца выпадку і адказнасці.

У. Проп, заснавальнік структурнага вивучэння чарадзейнай казкі, палічыў неабходным падкрэсліць, што жанр - «катэгорыя не толькі фармальна-мастацкага, але і гістарычнага парадку: ён ёсць стварэнне пэўнай эпохі, асяроддзя, формы мыслення» [10,71]. Сам вучоны бошш увагі надаваў вивучэнню суадносінаў рэчаіснасці і мастацкага свету казак, але яго ідэі цалкам магчыма выкарыстоўваць пры аналізе стылю чарадзейна-фантастычных казак і яго асобных кампанентаў, адным з якіх з'яўляецца гендэрны.

ЛІТАРАТУРА

1. *Арнольд О.* Управляй своей судьбой. М., 2000.
2. *Бендас Т. В.* Гендерная психология: Учебное пособие. СПб., 2005.
3. *Буслаев Ф. И.* Перехожие повести и рассказы // Русская фольклористика: Хрестоматия. Сост. С. И. Минц, Э. В. Померанцева. М., 1971.
4. *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979.
5. *Ивин А. А.* Философия любви / Под ред. Д. П. Горского. М., 1990.
6. *Ломброзо П.* Женщина, её физическая и духовная природа и культурная роль. Мн., 1991.
7. *Лук'янава Т.* Гендэрная вызначанасць фальклорнага аўтара ў беларускіх легендах // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі. Пад рэд. Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка. Мн., 2004.
8. *Мамардашвили М.* Эстетика мышления. М., 2000.
9. Народная проза / К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік, А. В. Цітавец. Мн., 2002.
10. *Проп В. Я.* Поэтика фольклора. М., 1998.
11. *Проп В. Я.* Русская сказка. М., 2000.
12. *Синяевский А.* Иван-дурак. Очерк русской народной веры. Париж, 1991.
13. *Фромм Э.* Искусство любви. Мн., 1990.
14. Чарадзейныя казкі: У 2 ч. / Склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч. Ч. 2. Мн., 2003.

