

Сімвалічныя жаночыя вобразы ў беларускай прозе 1940-х гг.

Чарнавокая А.М.¹

Аннотация. У артыкуле аналізуюцца жаночыя вобразы ў творах Кузьмы Чорнага, Янкі Брыля, Івана Шамякіна і іншых беларускіх пісьменнікаў. На падставе вызначэння сямейнай ролі герайнь вылучаюцца тры тыпы сімвалічных вобразаў: маці, жонка (нявеста), дачка (дзяўчынка). Сімвалічныя вобразы маці і дачкі суадносяцца з адпаведнымі архетыпамі, вылучанымі К.-Г. Юнгам. Канцэптуальная значнасць сімвалічных жаночых вобразаў вызначаецца ў шырокім сацыякультурным кантэксце.

Ключевые слова: другая сусветная вайна, сімвал, архетып, Кузьма Чорны, Янка Брыль, Іван Шамякін, Алесь Стаховіч.

Symbolic female images in Belarussian prose of 1940th

Charnavokaya A.M.¹

Abstract. Female images of the works of Kuzma Chorny, Ivan Shamyakin, Yanka Bryl are analyzed in this article. Three types of symbolic images – mother, wife (fiancée) and daughter (girl) – are distinguished. Symbolic images of mother and daughter are compared with the corresponding archetypes, described by C.G. Jung. The conceptual significance of symbolic female images is determined in a broad sociocultural context.

Keywords: World War II, symbol, archetype, Kuzma Chorny, Ivan Shamyakin, Yanka Bryl, Ales Stahovich.

¹*Чарнавокая Аляксандра Міхайлаўна (Черноокая Александра Михайловна), младший научный сотрудник отдела теории и истории литературы Института литературоведения имени Я. Купалы Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Республика Беларусь.*

Charnavokaya Aliaksandra Mihajlauna. Junior Researcher of the Department of literary theory and history of the Yanka Kupala

Institute of Literature Studies. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus. Surganova str., 1-2, 220072, Minsk, Republic of Belarus.

E-mail: lecsa87@gmail.com

© **А.М. Чарнавокая**

З пачаткам Вялікай Айчыннай вайны адбываецца прыкметнае абнаўленне мастацкай парадыгмы беларускай літаратуры. Застаюцца актуальнымі вызначальныя прынцыпы соцрэалізму, разам з тым назіраецца зварот да архетыповых сюжэтаў, матываў, вобразаў, якія раней практычна не былі запатрабаваныя савецкай літаратурай — пра што яскрава сведчыць разгляд жаночых персанажаў мастацкай прозы. Тыпы жаночых вобразаў, якія прысутнічалі ў беларускай прозе 1940-х гг., былі арганічныя для ўсёй савецкай культуры — што дазваляе выявіць іх у тым ліку ў творах беларускага мастацтва.

Як і ў ранейшыя дзесяцігоддзі на старонках многіх літаратурных твораў 1940-х гг. з'яўляюцца гераніні-змагаркі, якія ўдзельнічаюць у ваенных дзеяннях і здзяйсняюць адметныя ўчынкi. У якасці прыкладу можна згадаць апавяданні Якуба Коласа «У разведцы», «Марына», «Між дзвюх рэчак», Івана Шамякіна «Газета», «Наташа». У рамане Івана Шамякіна «Глыбокая плынь», апавяданнях Янкі Брыля «Зялёная школа», Алеся Стаховіча «У Міхайлаўцы», Кузьмы Чорнага «Агонь», Івана Мележа «Праз год», Янкі Шарахоўскага «Праксэда» і інш. з'яўляюцца вобразы жанчын, якія ратуюць ахвяраў вайны і такім чынам выяўляюць гуманізм, мужнасць, пачуццё справядлівасці — або здзяйсняюць учынак, скіраваны супраць ворагаў як нешта належнае, натуральнае, што таксама сведчыць пра іх смеласць, імкненне супрацьстаяць злу. Вобразы жанчын-змагарак, жанчын-ратавальніц упэўнівалі чытачоў, што жанчына можа быць мужнай, рашучай і разам з мужчынам адстойваць свае ідэалы (мал. 1)

Разам з тым у прозе 1940-х гадоў вялікае значэнне набываюць сімвалічныя жаночыя вобразы, якія дазваляюць актуалізаваць прынцыпова важныя на той час ідэі. Сімвалічныя жаночыя вобразы прысутнічалі ў літаратуры ад пачатку яе існавання і з'яўляюцца ўніверсальнымі ў культуры розных краін і эпох. Яны адрозніваюцца прыватнымі характарыстыкамі, пры

гэтым больш шырокае значэнне, якое «выводзіць» персанажа ў сферу анталогіі, застаецца канстантным і вызначаецца сямейнай роляй гераіні (маці, жонка, нявеста, дачка), што ў дадзеным артыкуле паўстае асновай тыпалагізацыі. Апеляванне аўтара да натуральных пачуццяў — пашана да маці, любоў да жонкі, клопат пра дачку — вызначае шырокае сімвалічнае значэнне гэтых вобразаў.

Вобраз маці, як вядома, узыходзіць да аднаго з самых старажытных архетыпаў Маці-зямлі і з'яўляецца сімвалам Радзімы, краіны ці пэўнай этнасацыяльнай групы. У перыяд Вялікай Айчыннай вайны гэты вобраз робіцца надзвычай актуальным і ўвасабляе захопленую ворагамі Радзіму, якая трымае вялікія пакуты. Гэта пажылая кабета, якая за некалькі хвілін да смерці дзякуе сыну за забойства немца і бласлаўляе на змаганне з ворагамі (апавяданне К. Чорнага «Матчына благаслаўленне», 1943), або дае прытулак чатыром салдатам і перад расстрэлам моліцца за іх як за сваіх дзяцей (апавяданне Я. Брыля «Маці», 1957). У шэрагу апавяданняў маці — маладая жанчына, якая помсціць за забітых дзяцей (К. Чорны «Матчына кроў», 1943; «Вялікае сэрца», 1944), прычым архаічны прынцып «кроў за кроў» мае большую сілу, чым гуманістычныя ўстаноўкі, да якіх апелююць фашысты, спадзеючыся на дапамогу ў безвыходнай сітуацыі (К. Чорны «Агонь», 1944) (мал. 2).

Сімвалічны вобраз маці паўстае актуальным пры звароце да праблем грамадзянскай адказнасці жанчыны, ён надзелены такімі рысамі, як ахвярнасць, зычлівасць і бязмежная любоў да дзяцей, што ў крытычнай сітуацыі прадвызначае рашучасць, смеласць, бязлітаснае стаўленне да ворагаў.

Аналіз згаданых апавяданняў дазваляе заўважыць, што пры стварэнні сімвалічных жаночых вобразаў аўтары не імкнуцца да індывідуалізацыі. Акцэнтуюцца рысы, якія выяўляюць тыповыя якасці гераіні; не з'яўляецца абавязковым падрабязнае апісанне жыцця: дастаткова лаканічнай характарыстыкі, з якой вынікае, якую сацыяльную ці нацыянальную групу рэпрэзентуе персанаж.

У прозе ваеннага часу вобразы **дзяўчыны-нявесты і маладой жанчыны** таксама паўстаюць ўвасабленнем Радзімы і адначасова — сімвалам жаноцкасці, плоднасці, прыгажосці. У прыватнасці, такія вобразы створаны ў аповесцях «Шумяць лясы» Алеся Стаховіча (1942) і «Помста» Івана Шамякіна (1945).

Героі абодвух твораў у час вайны трапляюць у родныя мясціны і імкнуцца даведацца пра лёс сям'і, сустрэцца з пакінутай каханай. У аповесці А. Стаховіча галоўны герой Максім высвятляе, што немцы вывезлі яго нявесту на рамонтныя работы. Ён робіць усё магчымае, каб вызваліць вясковых дзяўчат.

Герой І. Шамякіна чуе ад аднавяскоўцаў, што яго маці і дачка забітыя, а маладая жонка цяжка хвора. Жонка перад смерцю патрабуе клятвы, што муж пакарае забойцу — каменданта Генрыха Візнера. У захопленым Берліне герой знаходзіць сям'ю Візнера, але не помсціць ёй. Разам з тым маёр Раманенка не пакідае намеру пакараць самога каменданта.

Жаночыя персанажы гэтых твораў з'яўляюцца эпизаднымі, хаця менавіта дзеля каханай героі здзяйсняюць усе значныя ўчынкi. Жанчына — ўвасабленне Радзімы, за якую трэба помсціць або змагацца. Не выпадкова ў апавяданні І. Шамякіна «Бацька» і аповесці «Помста» пакінутая сям'я складаецца выключна з жанчын: захопленая Радзіма мае жаночае аблічча.

У аповесцях І. Шамякіна і А. Стаховіча самымі лірычнымі, цёплымi эпизодамi з'яўляюцца ўспамiны галоўных герояў. Мікалай Раманенка згадвае развітанне з цяжарнай жонкай. Сэнсавымi акцэнтамi паўстаюць пейзажныя замалёўкі: «Яна моўчкі сабрала яго ў дарогу і выйшла ў поле правесці. Каласілася мора пшаніцы і жыта. Спявалі жаўранкі. <...> Прытулілася, пацалавала ў вусны і прашаптала:

— Ідзі, — і сама першая адарвалася ад яго і пайшла назад, па вузкай сцежцы паміж высокага жыта» [1, с. 12].

Вобраз маладой жанчыны як бы зліваецца з краявідам — так з'яўляецца ўражанне, што герой развітваецца не толькі з каханай, але і з Радзімай.

Яшчэ больш відавочнае прыпадабненне Радзімы і каханай ў аповесці Алеся Стаховіча. Галоўны герой згадвае нявесту ў атачэнні дрэў, кветак і зорак. Калі Максім трапляе ў родны лясок, яму здаецца, што «вось ля той, дзівосна выгнутай бярозкі, бачыць ён стройную постаць дзяўчыны ў яркай зялёнай сукенцы, з белымi вяснянкамi ў ільняных валасах...» [2, с. 5]. Герой згадвае, як Галя жартавала з ім і частавала халодным бярозавікам. Ля дзяўчынінай хаты Максім успамінае, як «яшчэ зусім нядаўна сядзеў ён з Галяй на гэтым зэдліку, а ў

расчыненае акно з густой зеляніны палісадніка заглядвалі ружовыя кветкі.

— Глянь, якія прыгожыя званочкі! — казалі яму тады Галя і быццам незнарок прыціскалася сваім поўным плячом да Максіма» [2, с. 8].

У апісанні адной з апошніх сустрэч стан прыроды сугучны настрою закаханых — яны ішлі да ракі, слухалі салаўя, «а ў соннай вадзе купаліся, дрыжэлі залацістыя зоркі» [2, с. 10].

Жаночая прыгажосць у прыродным абрамленні — класічнае месца ў сусветнай літаратуры, але менавіта такая традыцыйная рэпрэзентацыя, запатрабаваная ў ваенныя гады, прыкметна адрознівае гераінь згаданых твораў І. Шамякіна і А. Стаховіча ад жаночых персанажаў беларускай прозы 1930-х гадоў.

У перадваеннай прозе жанчыны апісваюцца ў першую чаргу як «чалавек сацыяльны», які паводле сваіх якасцей мае адпавядаць эталону будаўніка камуністычнага грамадства. Таму істотна, што ў прозе 1940-х гадоў пісьменнікі ствараюць той вобраз маладой жанчыны, які неаднойчы паўставаў у памяці салдат і партызан. Безумоўна, мужчыны, якія змагаліся з ворагам, згадвалі нявесту ці жонку не як свядомую камуністку ці перадавіка вытворчасці — галоўнымі былі абаяльнасць, прывабнасць, пачуццёнасць і цеплыня, роднасная сувязь. Такім чынам, у прозе 1940-х гадоў жаночыя вобразы ў значнай ступені адпавядаюць ідэалу фемінінасці, робяцца ўвасабленнем не толькі Радзімы, жыццядайнасці, плоднасці, але і жаночкасці, жаночай прыгажосці.

У беларускай прозе **вобраз дзяўчынкі** набывае найбольшую актуальнасць менавіта ў прозе 1940-х гадоў. Гэты вобраз карэлюе з архетыпам дзіцяці, вылучаным Карлам Густавам Юнгам. Паводле К. Г. Юнга, «матыў дзіцяці рэпрэзентуе перадсвядомы аспект дзяцінства калектыўнай душы» [3, с. 102], разам з тым, дзіця — гэта «патэнцыяльная будучыня» [3, с. 105]. Адзін з архетыпаў дзіцяці — «скрыўджанае дзіця», пакінутае, занядбанае, якое знаходзіцца ў небяспецы, ва ўладзе варожай сілы. Матыў небяспекі сведчыць пра хісткую «магчымасць існавання цэласнасці, г. зн., празмерную складанасць на шляху дасягнення гэтай найвышэйшай каштоўнасці» [3, с. 108]. Ратаванне дзіцяці можна атаясаміць з перамогай жыцця, бо дзіця «увасабляе наймацнейшае і

непазбежнае памкненне ўсяго існага, а менавіта памкненне да самаажыццяўлення» [3, с. 115].

Зазначым, што ратаванне жанчыны мужчынам-героем — адзін з архетыповых сюжэтаў сусветнай літаратуры. У народным эпасе найчасцей сустракаецца сюжэт ратавання дзяўчыны, з якой герой пасля пэўных выпрабаванняў бярэ шлюб. Ратаванне дзяўчынкі (часта — дачкі) — дзея іншага кшталту — больш высакародная, гуманістычная. Тут менш амбіцыйнасці і прыватнай зацікаўленасці, затое больш выяўлена сацыяльная, агульначалавечая адказнасць, бо герой дбае пра дзяўчынку найперш з пачуцця абавязку, дзеля працягу жыцця, дзеля будучыні свайго народа і сваёй краіны.

У прозе 1940-х г. частотным з'яўляецца сюжэт ратавання дзяўчынкі мужчынам-салдатам, партызанам або родным ёй чалавекам. Гэты сюжэт надзвычай пашыраны ў тагачаснай савецкай культуры, таму яго можна лічыць сюжэтам метаўзроўню — метасюжэтам. Ён уключае матывы расстання, хваробы, выпрабаванняў, ратавання ад смерці, пошуку, пазнавання, шчаслівай сустрэчы. Сюжэт ратавання дзяўчынкі знаходзім у раманах Кузьмы Чорнага «Млечны шлях», «Вялікі дзень», «Пошукі будучыні» і апавяданні «Маленькая жанчына», апавяданнях Івана Шамякіна «Бацька», «Госці з Берліна», Янкі Брыля «Адзін дзень», «Зялёная школа», Усевалада Краўчанкі «Дачка Марыйка», яго ж аповесці «Станаўленне» і інш.

Так, у рамане «Вялікі дзень» (1944) галоўны герой Максім Астаповіч спазнае нямала нягодаў, пасля смерці каханай жонкі пакідае мару пра зямлю і новую хату. Адзіная яго радасць — дачка, надзвычай падобная да маці абліччам і натурай: «пакрысе усё сышлося ў Марыне і тут асталося назаўсёды» [4, с. 277]. Дачка стварае сям'ю, Максім вельмі клапаціва ставіцца да маленькай унучкі Настачкі. На пачатку Вялікай Айчыннай вайны ён ратуе дзяўчынку з падпаленай вёскі. У час роспачы, зняверанасці, усеагульнага бязладдзя і хаосу ўнучка робіцца яго адзіным сэнсам жыцця: «Настачка яшчэ жывая. Дзеля яе трэба жыць. Трэба яе несці, як святыню, у спакой, у ратунак, у дарогу жывой чалавечай вечнасці» [4, с. 409].

Сімвалічнае значэнне мае і вобраз Ганны ў рамане «Млечны шлях» (1944). Дзяўчынка дапамагае бацьку пахаваць памерлую сястру, яна як гаспадыня сустракае мужчын, якія шукаюць прытулку ад вайны ў сялянскай хаце, уважліва слухае

іх расповеды, разам з бацькам падпальвае дом, дзе спыніліся немцы. Майклівая, разумная дзяўчынка, якая некалькі разоў лаканічна каментуе развагі аднаго з савецкіх салдат, — увасабленне спрадвечнай мудрасці, сімвал народнай душы — спакутаванай, але моцнай, неўміручай. Як заўважае Тамара Тарасава, Ганна — «увасабленне прыроднага хараства і чысціні, жыццёвых гора і пакут, няспыннасці жыцця і бясконцасці свету» [5, с. 71].

Як адзначае Міхась Тычына, Кузьма Чорны неаднойчы падкрэсліваў, што «Дзеці — наша будучыня» і на старонках шматлікіх твораў заклікаў берагчы дзяцей, ставіцца да іх з клопатам і ўвагай [6, с. 141]. Такім чынам, дзяўчынка — гэта сімвал будучыні, працягу жыцця і працягу роду, яе трэба абараніць, засцерагчы ад смяротнай небяспекі, галечы ці адзіноты.

У якасці прыкладу звернемся таксама да апавядання І. Шамякіна «Бацька» (1946). Галоўны герой лейтэнант Сяргей Целеш разам са сваёй вайсковай часткай спыняецца на беразе Дняпра. На другім баку Дняпра, які пакуль заняты фашыстамі, ён пакінуў у роднай вёсцы жонку, двух дачок і старую маці. Лейтэнант «гадзінамі прастойваў на ўскраіне лесу, глядзячы на той бераг. <...> І сэрца яго рвалася туды» [7, с. 89]. Целеш сустракае суседа, які распавядае, што яго маці і старэйшая дачка памерлі, жонку выгналі на абаронныя работы. «Адна твая меньшанькая Надзейка жыве ў хаце. Есці няма чаго, на сметніку каля нямецкай кухні ходзіць. <...> Ратуй, Сяргей, бо загіне дзіця» [7, с. 89].

Лейтэнант просіць маёра адпусціць яго ў вёску забраць дачку: «Начамі не сплю... Заплюшчу вочы і бачу яе адну ў пустой хаце, галодную...» [7, с. 89]. Уночы Целеш трапляе ў вёску і забірае дзяўчынку. Як для чалавека, які прайшоў усю вайну, герой паводзіць сябе дастаткова сентыментальна, але такім чынам пісьменнік падкрэслівае сілу яго любові да дачкі. Пры сустрэчы з дзяўчынкай ён усхваляваны і пяшчотны, цалуе малую, лагодна звяртаецца да яе «дачушка», «мая кветка», «мая родная». Падчас небяспечнага вяртання Целеш спыняе сябе на думцы, што моцна баіцца: «Два гады праваяваў і ніколі такога не было. Гэта не за сябе. Дачушка мая адна, родная мая. Данесці яе трэба» [7, с. 91]. Лейтэнант пераадоўвае шматлікія перашкоды і ратуе дзяўчынку (мал. 3).

Пішучы пра трываласць сямейных повязей, апісваючы радаснае ўзнаўленне сем'яў аўтары, безумоўна, імкнуліся паўплываць на рэальную сітуацыю — каб франтавікі, якія падчас вайны мелі самыя розныя стасункі і знаёмствы, вярталіся да пакінутых дзяцей і жонак. Безумоўна, у час вайны маглі з'явіцца і іншыя альтэрнатывы — і выбар паміж вяртаннем у сям'ю і магчымасцю «пачаць новае жыццё» часам стаяў дастаткова востра. У прыватнасці, гэтай праблеме быў прысвечаны і адзін з першых твораў І. Шамякіна — «Выпрабаванне пачуццяў» (1945).

Такім чынам, творы, дзе прысутнічае архетыповы матыў ратавання дзяўчынкі, сцвярджаюць актуальную на той час сацыяльную ідэю і адначасова ўслаўляюць перамогу жыцця над смерцю, нагадваюць пра значнасць працягу рода, увасабленнем якога паўстае дзяўчынка.

Як адзначаў В. Жураўлёў, «сімваліка-алегарычная сістэма нясе ў сабе не толькі важную філасофска-пазнавальную ролю, але і сур'ёзную натхняльна-пабуджальную функцыю, акумулюе палкае аўтарскае жаданне настроіць чалавека на пошук устойлівых, трывалых, вывераных у межах добра і зла, справядлівасці і несправядлівасці, маральна-этычных велічын <...> каб вызначыць надзейны накірунак пошуку» [8, с. 147]. Адпаведна, сімвалічныя жаночыя вобразы маюць вялікае значэнне як у аспекце фарміравання жаночай ідэнтычнасці, бо сцвярджаюць значнасць базавых, архетыповых вызначэнняў жаночасці (жанчына — найперш дачка, жонка, маці, носьбіт традыцый свайго народу), так і ў плане пастулявання важных на той час ідэй: мужчына павінны дбаць пра маці, жонку, дачку, у якой бы сітуацыі яны не апынуліся, і гэта ёсць праява не толькі асабістай, але і грамадзянскай адказнасці. Сімвалічныя жаночыя вобразы актуалізуюць культурную традыцыю і маюць ключавое значэнне ў мастацкай канцэпцыі твора, бо дазваляюць праз нескладаны сюжэт сцвердзіць ідэі, вызначальныя для эпохі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Шамякін, І. Збор твораў: у 23 т. / І. Шамякін. — Мінск : Маст. літ., 2011 — Т. 3: Аповесці, 1945 — 1970 гг. — 399 с.
2. Стаховіч, А. Аповесці і апавяданні / А. Стаховіч. — Мінск : Дзяржвыд БССР. Рэд. маст. літ., 1952. — 148 с.

3. Юнг, К. Структура психики и архетипы / К. Юнг / Пер. с нем. Т. А. Ребеко. – 3-е изд. – М. : Академический проект, 2013. – 328 с.
4. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. / К. Чорны. – Мінск, 1974 – Т. 6: Раманы «Пошукі будучыні», «Млечны шлях», «Вялікі дзень» і аповесць «Скіп'еўскі лес» – 520 с.
5. Тарасава, Т. Духоўны досвед беларускай прозы XX ст. і еўрапейскі кантэкст / Т. Тарасава – Мінск: БДПУ, 2009. – 178 с.
6. Тычына, М. Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення / М. Тычына; Навук. рэд. В. У. Івашын. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 192 с.
7. Шамякін, І. Збор твораў: у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2010 – Т. 1: Апавяданні, 1944 – 1951 гг. – 478 с : іл. – 478 с.
8. Жураўлёў, В. У пошуку духоўных ідэалаў / В. Жураўлёў. – Мінск : Беларуская навука, 2000. – 191 с.

Приложение



**Мал.1. А. Шыбнёў «Партызаны вядуць палонных немцаў»,
1947 г.**



Мал.2. С. Раманаў «Маці», 1944 г.



Мал.3. В. Волкаў «Салдат з дзіцем», 1947 г.