

LITERATUROZNAWSTWO

Anna Alsztyński

DOI: 10.15290/sw.2024.24.01

Uniwersytet w Białymstoku
email: a.alsztyniuk@uwb.edu.pl
ORCID: 0000-0002-6013-2430

Жаночыя вобразы ў аповесцях Андрэя Федарэнкі

Ключавыя словы: беларуская проза XX–XXI ст., Андрэй Федарэнка, традыцыі і нава-тарства, вобраз жанчыны, гендарныя стэрэатыпы

Андрэй Федарэнка (год нараджэння 1964), несумненна, з’яўляецца ад-ным з самых пазнавальных і адначасова найбольш загадкавых сучасных беларускіх пісьменнікаў. Аўтар кніг *Гісторыя хваробы* (1989), *Сму-та* (1994), *Шчарбаты талер* (1999), *Афганская шкатулка* (2002), *Ні-чыё* (2009), *Мяжа* (2011), *Сечка* (2012), *Ланцуг* (2012), *Вёска* (2013), *Ціша* (2014), *Сузіральнік* (2018), *Жэтон на метро* (2020) аберагае прыватнае жыццё, рэдка дае інтэрв’ю, не сустракаецца з чытачамі. Тым не менш інтарэс да яго творчасці ўзрастае, аб чым сведчаць літаратурныя прэміі, перавыданні і пераклады твораў¹.

Творчасць Федарэнкі прыцягвае да сябе таксама пільную ўва-гу літаратуразнаўцаў. Аўтару *Гісторыі хваробы* прысвечаны адзін з раздзелаў акадэмічнай *Гісторыі беларускай літаратуры XX ста-годдзя*, у якім Вольга Козіч падкрэслівае, што ён “у лепшых сваіх

¹ А. Федарэнка з’яўляецца лаўрэатам літаратурнай прэміі імя Івана Мележа (1995), прэміі “Залатая літара” (2009), шорт-ліст прэміі імя Ежы Гедройца (2011), літаратурнай прэміі “Гліняны Вялес” (2014). Быў удзельнікам “Літаратурнага экспрэсу Эўропа 2000”. Яго творы перакладаліся на рускую, англійскую, японскую і іншыя мовы.

творах уздымаецца да тых мастацкіх вышынь, якіх раней дасягнулі яго папярэднікі – І. Пташнікаў, В. Быкаў, І. Чыгрынаў, В. Карамазаў, В. Адамчык, В. Казько, А. Жук, А. Кудравец” [Козіч 2015, 1053]. Міхась Тычына ўвогуле лічыць Федарэнку класікам беларускай літаратуры [Тычына, online]. Абагульняючы, можна канстатаваць, што літаратурныя крытыкі найперш бачаць у пісьменніку прадаўжальніка традыцый беларускага рэалізму², не адмаўляючы яму пры тым і ў наватарстве. Так, Людміла Корань (Сінькова) выказалася аб федарэнкаўскай творчай манеры напрыканцы мінулага стагоддзя наступным чынам:

Гэта тая манера апавядання, калі пісьменнік паказвае адносна аўтаномную, асінхронную да праяў знешняга свету плынь унутранага жыцця чалавека, з абавязковым у той жа час паказам гэтага самага аб’ектыўнага пачатку – знешняга жыцця. Сам прынцып не новы. Штука ў тым, каб адкрываць кожны раз нанова ў рэальным жыцці гэтыя сутнасныя “счапленні” розных з’яў і знаходзіць сродкі адэкватнага перакладу адкрытага на паперу. Выяўленчыя сродкі А. Федарэнкі якраз і даюць мажлівасць убачыць, як, з чаго склалася тое, што спраўдзілася, што маеш як факт, як падзею, як вынік, – тое, чаго ніхто не чакаў [Корань 1996, с. 222–223].

Федарэнка цалкам засяроджваецца на паказе сваіх сучаснікаў, якія выразна падзяляюцца на носьбітаў традыцыйных каштоўнасцей і на прадстаўнікоў пакалення, выхаванага ў іншых аксіялагічных умовах [Бязлепкіна, 2012, с. 65]. У цэнтры яго аповеду – мужчыны, звычайныя, на першы погляд, гаражане, былыя вяскоўцы³. Адначасова ў поле зроку пісьменніка трапляюць і жанчыны, якія не проста дапаўняюць вобразы галоўных герояў, але часта дэтэрмінуюць іх выбар і ўчынкі. Аб’ектам нашых разважанняў з’яўляюцца выбраныя федарэнкаўскія гераіні з аповесцей, у якіх яны адыгрываюць значную ролю.

Варта адзначыць, што ўзмацненне цікавасці беларускіх даследчыкаў да гendarнай праблематыкі вызначае не толькі з’яўленне публікацый пра т. зв. “жаночую літаратуру”, але і спробы новага асэнсавання творчасці выбраных аўтараў, з асаблівым акцэнтам на тым, як яны прадстаўляюць жанчын⁴. Заўважальна, што большасць жаночых

² Гл. Шаўлякова-Барзенка 2015.

³ Гл.: Козіч 2013; Alsztyniuk 2018a; Alsztyniuk 2018b.

⁴ Гл.: Шматкова 2021; Буднік 2021; Карповіч 2024.

персанажаў у беларускай, як і пераважна ў сусветнай, літаратуры (паводле ступені ўдзелу выяўленых асоб у падзеях, іх ролі ў падзеях і суб'ектна-апавядальнай структуры мастацкага тэксту) адносяцца ў творах да другасных герояў, персанажаў-тыпаў, вобразаў-амплуа, што з'яўляюцца "маўленчымі асобамі" [Чарнавокая, 2018, с. 27]. Пры тым, у творах беларускіх пісьменнікаў розных перыядаў увасабляліся, найперш, пытанні аб становішчы жанчыны ў грамадстве і ў сям'і, яе права на асабістае шчасце. Значную ролю ва ўвядзенні жаночых вобразаў у беларускую літаратуру адыгралі пісьменнікі пачатку ХХ стагоддзя: Ядвігін Ш., Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Максім Багдановіч, Максім Гарэцкі. Дзякуючы пісьменнікам-мужчынам – як заўважае Таццяна Фіцнер – беларуская літаратура ўзбагацілася незабыўнымі вобразамі Бандароўны (Янка Купала, *Бандароўна*), Ядвісі (Якуб Колас, *На ростанях*), Любы Лук'янскай (Кузьма Чорны, *Люба Лук'янская*), Ганны Чарнушкі (Іван Мележ, *Людзі на балоце*), Сцепаніды Багацька (Васіль Быкаў, *Знак бяды*), Алімпіяды Падаляк (Іван Пташнікаў, *Алімпіяда*), гераінь Янкі Брыля, Івана Шамякіна, Аляксея Карпюка, Уладзіміра Караткевіча, Уладзіміра Арлова і многіх іншых [Фіцнер, online]. Даследчыца падкрэслівае:

Згаданыя вобразы створаныя ў розныя гістарычныя часы. Але ўсе яны адлюстравалі стэрэатыпы грамадства ў пэўны перыяд яго развіцця і адначасна фармавалі іх (І. Шаберт), ствараючы міф аб беларускай жанчыне мінулага стагоддзя. Бясспрэчна, гэтыя вобразы ўвабралі ў сябе ўяўленні аўтараў пра жанчыну як носьбітку лепшых маральных якасцей народа, захавальніцу духоўнасці, якую жанчына, выходзячы новыя пакаленні, перадавала ў спадчыну. Пісьменнікі адлюстравалі найбольш тыповыя і пры гэтым лепшыя рысы характару прадстаўніц прыгожай паловы свайго народа, стварылі «тып жанчыны як духоўнага ідэалу» [Фіцнер, online].

Жаночую прысутнасць у творчасці пісьменнікаў-мужчын у пэўнай ступені вызначалі сямейныя, сацыяльныя, грамадзянскія ролі, што адносілі іх да ўкаранёных у культуры міфаў і стэрэатыпаў⁵. Гендарныя

⁵ Не пазбаўлены стэрэатыпаў, на нашу думку, таксама паказ свету жанчын, які прадстаўляюць творы пісьменніц, ад Цёткі і да сучасніц, як Вольга Куртаніч, Ева Вежнавец, Алена Брова, Наталля Батракова, Наталька Бабіна.

стэрэатыпы ў любым творы выконваюць дзве важныя функцы – па-першае, яны адлюстроўваюць склаўшыся ў дадзеным асяроддзі і часе ўяўленні аб жанчынах і іх адносінах з мужчынамі, па-другое – дапаўняюць характарыстыку галоўных герояў, найчасцей прадстаўнікоў другога полу. На працягу стагоддзяў у жанчыне беларускія пісьменнікі бачылі, найперш, ідэал, бо яна выступала сімвалам Радзімы, нацыі, свабоды, добра, любові, шчырага кахання і вернасці. Зварот да бінарнай апазіцыі станоўчы – адмоўны, увядзенне антыгероя, ці антыгерояў, толькі ўзмацняла высокароднасць такой гераіні.

У беларускай культуры істотную ролю, безумоўна, “адыгрывае біялагічная, полавая прыналежнасць жанчыны – дзяўчыны, нявесты, жанчыны-маці, якая нараджае і выходзіць дзіця, – у якасці перадумовы “мацярынскага мыслення”, “жаночай этыкі”, а таксама такіх праяўленняў жаночага пачатку як пачуццё адказнасці за сваю сям’ю і род, мудрасць, ахвярнасць, самаадданасць да самазабыцця і самаадмаўлення” [Воюш, online]. Ужо ў ранніх сваіх аповесцях Федарэнка паказвае, што добра разумее ролю жанчыны-маці. Разгубленымі паўстаюць героі, маці якіх заўчасна памерлі, як Алена (*Смута*), Арцень Холад (*Сінія кветкі*). Увогуле, можна сказаць, што мацярынскі пачатак вылучаецца ў вобразе амаль кожнай федарэнкаўскай гераіні, але на працягу гадоў ён прайшоў своеасаблівую эвалюцыю. Так, жаночыя вобразы ў аповесцях, што пабачылі свет у другой палове XX стагоддзя цалкам абгрунтаваны светапоглядам Федарэнкі, які яшчэ ў пачатку творчага шляху заявіў, што вёску лічыць гістарычнай і маральнай асновай жыцця. Маці з аповесцей *Ланцуг* (1994), *Вёска* (1995) з’яўляюцца носьбітамі адвечных каштоўнасцей, што перадаюцца іх сынам. Аднак абставіны, у якіх апынуліся Васіль Вяргейчык і Антон Васкевіч, як паказвае пісьменнік, у пэўнай ступені дэтэрмінуюць іх адносіны да сваіх маці. Любоў, павага, удзячнасць змешваюцца з пачуццём разгубленасці, бездапаможнасці. Героям хочацца змяніць лёс самых важных у сваім жыцці жанчын, але яны ўсведамляюць, што зрабіць гэта немагчыма. У *Ланцугу* Федарэнка праз роздум Вяргейчыка толькі згадвае пра псіхалогію вясковай жанчыны: “Ці змога матка без зямлі, без працы?... Ну, адарве ён яе ад гаспадаркі, свайго агародчыка, дзе кожная жменя зямлі перабрана, перасыпана між пальцаў, павязе купацца хоць у залаты басейн – і што? Ды яна праз некалькі дзён змарнее, засохне,

захварэе яшчэ больш!” [Федарэнка 2012а, 51]. Маці Васкевіча ў аповесці *Вёска* надаецца значна больш увагі:

Скінула хустку, толькі цяпер абабіла каля парога мокрыя ад расталага снегу боцікі, зняла жоўтае асенняе паліто з жорсткім каўнерыкам, падоранае ёй некалі нявесткаю, якое маці апранала толькі ў «людзі» – едучы ў горад або, як цяпер, ходзячы на сваю работу. Яна працавала прыбіральшчыцаю на заводзіку пад горадам, рада я была, што ўжо на пенсіі, а яе цэняць і не «сакрашчаюць», што хоць і капейкі плоцяць, затое работа лёгка, усяго чатыры гадзіны ў змену, якія адрабі – і два дні дома. Антон ведаў, што, каб адрабіць гэтыя «лёгкія» гадзіны, яна падымаецца ў паўпятай раніцы, корміць гаспадарку, пореаецца, у палавіне шостаў выходзіць і праз лес, якім яны сёння ішлі з Пульсам, спяшаецца на станцыю, адтуль дызелем едзе ў горад, з горада зноў, ужо рабочым аўтобусам, дабіраецца да заводзіка к васьмі нуль-нуль раніцы. Такім жа шляхам вяртаецца назад, у вёску. (...)

Яна прывыкла жыць адна, есці абы-як, мала, не паліць у грубе, шкадуючы дроў, мерзці вечна, – але яна шчаслівая, бо жыве не для сябе, ведае: адзін, старэйшы сын – у блізкім горадзе, сямейны, другі вучыцца ў Мінску, гэта для іх ёй трэба недаядаць, недасыпаць... І вось заяўляецца ён, каб памагаць ёй – адбіраць занятак, які для яе само існаванне [Федарэнка 2009, 9–10].

Вобразна і дэталёва апісвае пісьменнік назіранні і развагі Васкевіча, у якіх адлюстроўваюцца цяжкасці ўдовінага жыцця і адначасова перадаюцца тыповыя рысы характару маці: сціпласць, клапатлівасць, нястомнасць, ахвярнасць, бязмежная любоў да дзяцей. Такім чынам пісьменнік уводзіць сваю гераіню ў галерэю архетыповых для беларускай літаратуры вобразаў маці-сялянкі.

Новы для творчасці Федарэнкі вобраз жанчыны паўстае ў аповесцях для юнага чытача, напісаных у 2001 годзе. У *Шчарбатым талеры* пісьменнік згадвае пра Аксаніну маці, што пасля разводу не цікавіцца сваёй дачкой. У сваю чаргу ў *Афганскай шкатулцы* прадстаўляе маці Вікі страчанай, слабой асобай, няздольнай абараніць дачку ад жорсткасці свету:

Не вытрымала маці. І без таго затурканая, бязвольная, хворая, цяпер яна проста пачала співацца разам з айчымам і яго кампаніяй.

Апусцілася, пачала лаяцца, зрабілася раздражнёнай, часценька таксама спаганяла злосць на дачцэ, нібы тая была вінаватая... Страціла працу ў ставай, а разам і магчымасць нешта прыносіць дамоў [Федарэнка 2012б, 263].

Гэты песімістычны партрэт паказвае, як змянілася ўяўленне аб ролі маці ў грамадстве. Традыцыйна яна павінна любіць сваё дзіця і ахвяраваць усім дзеля яго. Тым часам Федарэнка парывае з гэтым архетыпам. Нястача і пастаянныя клопаты з партнёрам-алкаголікам ломяць душу яго гераіні. Яна не можа споўніць свайго прызначэння, бо сама змагаецца са сваімі праблемамі і абмежаваннямі.

У ХХІ стагоддзі Федарэнка адводзіць вобразу жанчыны ў сваіх творах значна больш месца. Аповесць *Дзікі луг* (2011) цікавая ў першую чаргу тым, што тут гераіні прадстаўляюць розныя тыпы жонак-маці, але на першы план выводзяцца знешне і ўнутрана прыгожая, бескарыслівая, заўсёды гатовая да спачування і дапамогі Махновачка і Валя – поўная супрацьлегласць першай. Махновачка – узор замужняй кабеты, клапацівай маці і гаспадыні, адзіным недахопам якой з’яўляецца тое, што ёй, “як і любой жанчыне, прыемна было чуць, што ёсць горшыя за яе” [Федарэнка 2012а, 212]. Федарэнка жорстка абыходзіцца са сваёй ідэалізаванай гераіняй – яна мусіць змірыцца са стратай адзінага сына. Пачуцці і эмоцыі маці своеасабліва выяўляюцца ў лакалічных сцвярджэннях: “Махновачцы ўвесь час трэба было, каб ў яе былі занятыя рукі” [Федарэнка 2012а, 222], “як убачыць каго на агародзе ці ў двары – бяжыць” [Федарэнка 2012а, 222], “палюбіла хадзіць у госці” [Федарэнка 2012а, 223]. Такім чынам перадаецца Федарэнкам распач гераіні і яе барацьба за імгненне забыць пра свой невыказны боль. Праз вобраз пакутуючай маці ўзнямаецца ў аповесці важная сацыяльная праблема. Пісьменнік разумее, што „strata dziecka przez rodziców to ból szczególnie. Pogodzenie się ze śmiercią i odbudowanie swojego życia jest niełatwe, ale możliwe. Ważną rolę odgrywają wszyscy, którzy towarzyszą rodzicom pogrążonym w żałobie” [Kościelniak 2017, 83]. Ён падкрэслівае значнасць шматмернай сацыяльнай падтрымкі, неабходнай, каб перажыць такое выпрабаванне. Неразуменне аднавяскоўцаў стаецца прычынай аддалення Махновачкі ад людзей і яе вар’яцтва, якое выяўляюцца сімвалічна ў драматычнай просьбе гераіні: “Трыпачко, сыночак, аддайце мне дзевачку, вы сабе яшчэ народзіце!” [Федарэнка 2012а, 224].

Федарэнка надае больш увагі вобразу Махновачкі, але цікавейшым аказваецца вобраз Валі, што “зайздросціць чужому смеху, радасці” [Федарэнка 2012а, 207]. Прычыну незадаволенасці і буркатлівасці гераіні пісьменнік бачыць у нешчаслівым шлюбным жыцці:

(...) ладу не было і няма паміж імі. Справа ў тым, што Пятро – горкі п'яніца. Валя яго слабасць тлумачыць так: канечне, ён прыгожы, "кветка", а яна непрыгожая, ён малады, а яна, выматаная дзецьмі, старая, ён добры, асабліва для чужых, а яна паганая... З іншага боку і Пятро ў даўгу не застаецца. Ён ніколі не заве жонку па імені, а толькі мая. (...) У п'янага ў яго звычка швэндацца па чужых хатах і расказваць, як Валя яго на сябе сілком жаніла:

“Каб мая тады не зацягнула на сябе, дык я б, можа, на машыніста пайшоў вучыцца” [Федарэнка 2012а, 199–200].

Увага аўтара *Дзікага лугу* засяроджваецца на фактарах, якія не спрыяюць сямейнаму шчасцю: неадпаведны працэс шлюбнага выбару, комплексы жонкі, няздзейсненыя мары мужа. Вінаватай за такі стан рэчаў Федарэнка робіць, відавочна, Валю, рэалізуючы такім чынам сваю схільнасць да стэрэатыпнага прадстаўлення жанчыны. Ён выяўляе эвалюцыю паводзін сваёй гераіні, паказваючы, што з часам яна губляе апошнія чалавечыя рысы:

Калі раней Валя сцябала яго словамі, дык цяпер перайшла да справы. Тым больш дзеўкі падраслі і актыўна сталі памагаць маці. Усе яны ўдаліся ў Валю, пабралі і знешнасць – такія ж непрыгожыя, і душу – так жа ненавідзяць бацьку. П'янага бездапаможнага Пятра звязвалі на падлозе і білі: усур'ёз, са ўсяе сілы, чым папала... Нават малая Люба збоку тап-тала шапку. Потым пакідалі ляжаць звязанага да раніцы [Федарэнка 2012а, 211–212].

Маці аказвае моцны ўплыў на выхаванне і далейшае жыццё дзіцяці, яна развівае яго стаўленне да свету. Пісьменнік адмаўляецца ад маўчання ў дачыненні да нечалавечых паводзін Валі з мужам. Ён нечакана забівае свайго героя, каб не дапусціць, мабыць, далейшага здзеку над ім, а адпаведна і далейшага маральнага падзення яго дачок.

У сваю чаргу ў аповесцях (м. інш. *Шчарбаты талер*, *Дзядзька Адольф*, *Ціша*) Федарэнка ўмацоўвае станоўчы вобраз маці-бабулі. Трэба падкрэсліць, што, звычайна, пісьменнік не паказвае сваіх гераінь ва ўсёй цэласнасці іх натуры, а проста называе тыповыя рысы іх характару. Аднак у *Цішы* (2013) аўтар выводзіць на першы план вобраз Домны Дворака, якая канцэнтруе ў сабе духоўныя каштоўнасці, уласцівыя беларускаму жаночаму характару. Годнасць, самаахвярнасць, нястомнасць – галоўныя рысы гераіні, якая з любоўю і разуменнем дапамагае

ў выхаванні ўнука. Яна выступае таксама ў ролі заступніцы-апякункі, што адчувае сваю адказнасць за лёс сям’і наймалодшага сына. Дзеся ўнука Петрыка гераіня (насуперак уласным перакананням) пагаджаецца на перахаванне мужа-франтавіка і прымае ад улады грашовую дапамогу. Яна добра разумее, што толькі матэрыяльная падтрымка зможа адмяніць думкі нявесткі аб разводзе з мужам-летуценнікам: “Марку свайму, як вернецца, грошы не паказвай – ты ведаеш, які ён. Пакладзі на кніжку і здымай патроху. І дом я на цябе адпісала. Будзе ў вас тая кватэра, ці не будзе, а дом ёсць дом, ды яшчэ ў такім залатым месцы... (...) І грошы ў цябе будуць, і дом – толькі яго не кідай...” [Федарэнка 2014, 46].

Адначасова Федарэнка выходзіць за межы традыцыйнага паказу бабулі. Гераіня ладзіць сустрэчы для пенсіянераў, аб чым аўтар аповесці гаворыць з уласцівым яму пачуццём гумару:

Кабеціна на пенсіі, па-іхняму (маецца тут на ўвазе прадстаўнікоў мясцовай улады – А.А.), выгляд павінна мець скрушны, знясілены, сама мусіць быць гаралашнай, сагнутай у крук, прыгнечанай нягодамі, – але разам з тым і руплівай, каб весь астатак жыцця пакласці на дзяцей і ўнукаў.

А Домна проста жыла ў сваю ахвоту. І гром не забіваў яе за гэты грэх на роўнай дарозе, і зямля не прарывалася пад нагамі; наадварот – статная, маладжавая, асабліва пасля пары чарачак “абрыкосаўкі”, босыя ногі ступалі па зямлі лёгка, спіна была разгарнутая, вочы маладыя і румянец на шчоках [Федарэнка 2014, 14–15].

Здзіўляе незвычайнае ўменне пісьменніка спалучаць сур’ёзнае з камічным. Пад тонкім пластом іроніі лёгка заўважаецца рэфлексія аўтара, які стаіць на баку сваёй гераіні. Ён бачыць ў жанчыне-бабулі не толькі ўзор, які сацыяльна-гістарычныя ўмовы узносяць на п’едэстал, але і індывідуальнага чалавека, які дбае аб сваіх родных, цэніць кожны дзень жыцця.

Чарговую групу федарэнкаўскіх гераінь складаюць жанчыны, аб’яднаныя горкай доляй аб’екту мужчынскай пажадлівасці⁶. Своеасаблівай ахвярай сваёй жаночкасці з’яўляецца Таня Мяцельская (*Гіс-*

⁶ Пісьменнік, найчасцей толькі намёкам, гаворыць аб тым, што яго гераіням давялося сутыкнуцца з сексуальнай агрэсіяй з боку мужчын. Згадаем, хаця б Тамару (*Сінія кветкі*), Віку (*Афганская шкатулка*).

торыя *хваробы*, 1988). Расчараваная першым каханнем гераіня пакутуе ад таго, што пасля расстання з нарачоным пайшла ў ложка з сябрам Сяргеем: “Каб ты быў жанчынаю, ты ведаў бы, як гэта брыдка, які гэта фізічны і духоўны боль...” [Федарэнка 1990, online]. Да таго ж для “закаханага” ў яе паэта Уладзіміра Вяргейчыка яна становіцца ўсяго толькі сексуальным аб’ектам: “Таня, я не магу ўжо адносіцца да цябе проста як да чалавека... Калі я не магу дабіцца таго, што й Сяргей, дык...” [Федарэнка 1990, online]. Вобраз Мяцельскай выклікае спачуванне чытача не толькі таму, што пісьменнік спрабуе паказаць пачуцці дзяўчыны, якой не пчасціць знайсці сапраўднае каханне, але і таму, што ён ствараўся па кантрасту з вобразам Вяргейчыка, чалавека, няздольнага да высокіх пачуццяў. Варта адзначыць і тое, што Таня вылучаецца сярод іншых гераінь, бо яе “падзенне” – вынік няспраўджаннага кахання, адзіноты.

Другіх жа гераінь Федарэнка паказвае ў негатыўным святле – яны выступаюць у ролі спакусніц, што не лічацца з правіламі прыстойнасці і сацыяльнымі нормамі. У той жа *Гісторыі хваробы* згадваецца Вера, аднакласніца Вяргейчыка, для якой каханне атаясамліваецца з цялеснай блізкасцю:

Помню, у сёмым класе ўвялі новы прадмет – этыку, і пасля двух урокаў мне страшна захацелася некага кахаць. Я выбраў Веру, здаровую белую дзяўчынку, спакойную троечніцу, і напісаў ёй цыдулку: “Давай кахацца”. “Давай, прыходзь сёння”, – адказала Вера.

Я прыйшоў, у хаце нікога не было, Вера, марудна, на маіх вачах, распранулася, лягла на падлогу [Федарэнка 1990, online].

Нельга пазбегнуць уражання, што Вера – ахвяра мужчынскага погляду на жанчыну як эратычны аб’ект. Яна не з’яўляецца ініцыятарам адносін, але ідзе насустрач мужчынскім жаданням, якія пісьменнік спрабуе выявіць выказваннем: “Я выбраў Веру, здаровую белую дзяўчынку” [Федарэнка 1990, online]. Своеасаблівым прысудам мужчынам можна было б палічыць і тое, як прадставіў пісьменнік далейшую гісторыю Веры, што “не жыве, а згасae” [Федарэнка 1990, online] – пасля вяртання са Жлобіна ў родную хату яна паддалася поўнай дэградацыі. Аднак у мастацкім свеце Федарэнкі няма месца для “без віны вінаватых”. Суха, без шкадавання і спачування пісьменнік паказвае, што гераіня сама запрацавала на свой лёс, бо “не ўмела сябе глядзець,

дый грошай не хапала на касметычнае харошае прычындалле, перастала падабацца мужчынам” [Федарэнка 1990, online]. Такая сексісцкая і стэрэатыпная мадэль наратыву ўласцівы большасці чарговых аповесцяў Федарэнкі, у якіх жанчына выступае ў ролі “каханай”. Звычайна, менавіта жанчына – вінаватая ў сваіх, і заадно мужчынскіх няўдачах, правалах.

У адным з эпизодаў аповесці *Ланцуг* пісьменнік вяртаецца да матыву паэта, які хоча пераспаць з “вопытнай” жанчынай. Аўтар відавочна спачувае апантанаму гэтым жаданнем жаніху цяжкахворай Мілы – Васілю, які адчувае сябе “пустым” пасля праведзенай гадзіны з прастытуткай⁷. Прычыну такіх пісьменніцкіх адносін да герояў можна бачыць зноў жа ў тым, што “хоць попыт стварае мужчына, маральная віна перакладваецца менавіта на жанчыну, бо з пункту гледжання патрыярхальнага грамадства ў яе адсутнічаюць маральныя прынцыпы і за грошы яна гатова прадаваць сваё цела” [Сліж, online]. У прастытутцыю Жана магла патрапіць рознымі шляхамі, але займацца гэтай прафесіяй стала не з-за сацыяльных абставін, але – сваёй натуры: “Любячы свой занятак і не лічачы яго заганым, Жана і не здагадвалася, што на самай справе яна была проста ненармальная” [Федарэнка 2012а, 57]. Своеасаблівая “хвароба” гераіні праяўлялася і ў тым, што яна спрабавала абвінаваціць за становішча, у якім апынулася, былога аднакласніка:

(...) А хто мяне зробіў такой? Успомні сёмы клас, вось гэты пакой, гэты ложкак!... Успомніў?

Жана сама не ведала, што гаварыла. Вінярскі не быў у яе першы, проста ёй заўсёды хацелася, каб так было, і яна выдумала для сябе гэтую легенду, што ён – галоўны віноўнік яе падзення, выдумала і сама ў гэта верыла [Федарэнка 2012а, 59].

Вобраз Жаны ўскладняюць яе дачыненні з урачом Яўгенам Вінярскім. “Легенда” з’яўляецца для гераіні спосабам утрымання адносін

⁷ Вобраз прастытуткі Федарэнка першапачаткова ўвёў у канву аповесці *Сінія кветкі*. Сам пісьменнік падкрэсліў: “Быў у ёй вялікі раздзел: Холад у Мінску, прастытутка, валютны бар, рабаванне касы, – а канчалася аповесць так, як у кніжным варянце. Падсадная прастытутка, што працавала на КДБ, здала галоўнага героя куды трэба, і рانیцаю ён прагнуўся, ператвораны ў сябе ранейшага. Гэты раздзел я зняў, паглядзеўшы фільм *Руская рулетка*” [Федарэнка, 1994, с. 219–220].

з Вінярскім: яна спрабуе захаваць пачуцці, якіх сама не разумее. Ёй хочацца змяніць сваё жыццё і стаць жонкай урача, але пры тым адначасова гераіня шкадуе, “што ёй давядзецца назаўсёды развітацца... са сваім заняткам” [Федарэнка 2012а, 57]. Вобраз Жаны атрымаўся ў Федарэнкі неадназначным і праблемным: з аднаго боку, пісьменнік зыходзіць са стэрэатыпнага пераканання, што прастытуткі маюць псіхалагічна-біялагічныя схільнасці, якія дэтэрмінуюць іх дзейнасць⁸, з другога – развязка гэтага сюжэту сведчыць аб тым, што аўтар аповесці разумее, што такое стаўленне да прастытуцыі “generuje negatywne emocje społeczne, które następnie rodzą stereotypy i uprzedzenia, tworzące nieprzekraczalną barierę dla debat” [Drapalska-Grochowicz 2018, 44]. У канцы твора чытач з вуснаў Вінярскага даведваецца, што Жана вядзе шчаслівае жыццё з мужам-арабам у Ірландыі. Гэты эпізод выяўляе, што пісьменніку “не вельмі ўдаюцца прыдуманых характары, што ён выйграе ў аналізе канкрэтных, добра знаёмых людзей і абставін” [Козіч 2015, 1053].

Паглыбіць уяўленне чытача пра свет жанчыны-спакусніцы спрабуе пісьменнік і ў згаданай раней аповесці *Дзядзька Адольф* (2013). Цікава, што паводзіны і ўчынкі Тамары паказваюць, што стасункі з мужчынам – не галоўнае для спакушальніцы. Да флірту з Адольфам Тамару падштурхоўвае не ўсведамленне ўласнай прывабнасці, але страх перад адзінотай:

Ведаеш, у нашым доме жыве бабулька. Зусім адна. Такая няшчасная, маленькая, худзенькая, яе нават ліфт не можа падняць – такая лёгка. Дык яна бярэ з сабою ў ліфт дзве цягліны. (...)

Дык вось – не хачу ў старасці ездзіць у ліфце з цяглінамі. (...) Хачу звычайнага мужа, афіцыйнага гаспадара ўсяго, што ў мяне ёсць [Федарэнка 2014, 88].

⁸ “Nurt biologiczno-psychologiczny opiera się na założeniu, zgodnie z którym osobyprostituujące się posiadają predyspozycje charakterologiczne oraz biologiczne, skłaniające do wykonywania tych czynności (...). Cesare Lombroso ukuł pojęcie „urodzonej prostytutki”, które oznacza, że kobieta rodzi się zarówno z predyspozycjami anatomicznymi, jak i zwyrodnieniami psychicznymi, powodującymi u niej stan moralnego zobojętnienia. Inne koncepcje tego nurtu dowodzą, że przyczynyprostituowania się oparte są na psychopatycznych cechach osobowości, takich jak zmysłowość, niezdolność do panowania nad sobą, ale także niedorozwój umysłowy, alkoholizm rodziców. Nurt ten nie jest współcześnie uznawany” [Drapalska-Grochowicz, 2018, s. 37].

Гераіня заваёўвае Адольфа абяцаннем пра лепшыя ўмовы развіцця таленту, высокааплатную працу, уласную машыну. Яна спрабуе ўтрымаць яго рознымі спосабамі: “Ненасытная ў ложку, да ўсяго яшчэ надта ж смачна гатавала” [Федарэнка 2014, 99]. Пісьменнік пераканаўча паказвае, што гераіня стала ахвярай жадання любым коштам быць з мужчынам. Яна звязвае свой лёс з Адольфам, які не толькі яе не кахае, але і не можа забыць пра былую жонку Ірыну. Вобраз Тома бачыцца неглыбокім, несур’ёзным і супярэчлівым, бо яе паводзіны стаяць у апазіцыі да яе характарыстыкі як незалежнай, уплывовай жанчыны з сільным тэмпераментам, што імкнецца да самарэалізацыі.

У сваіх творах Федарэнка не абыходзіць увагай і першага пачуцця закаханасці, першых расчараванняў і крыўд. На матыве здрады заснаваны сюжэт аповесці *Сінія кветкі*. У каханай, што выйшла замуж за іншага, Арцень Холад хоча бачыць толькі адмоўнае. Герой своеасабліва “помсціць” Томе – ва ўяўленнях ён пераўтвараецца ў закаханага ў жанчыну Грышко, які спрабуе даказаць, што яна паганы чалавек: “Тома... бумеранг да цябе вяртаецца! Зло ж ты пасееяла... помніш зіму, Том, іней такі пухаты, кажушок твой... Бог з ім, ты мяне не дачакалася, я не за тое – я за тое, што ты і віны ніякай не адчувала... І не памыліўся я, і мужа ты гэтак мяняеш, як і мяне некалі!” [Федарэнка 1994, 145].

Надзвычай арыгінальна прадстаўлены вобраз першай каханай у аповесці *Пра аднаго пісьменніка* (1994, 2006). Кампазіцыйна твор напамінае “завочны” дыялог [Алейнік, online] – падаюцца фрагменты аповесці пачынаючага аўтара Людмілы Аляксееўны, якія суправаджаюцца рэдактарскімі каментарыямі. Лада Алейнік заўважае:

Рэдактар палемізуе з нявопытнай пісьменніцай хутчэй па інерцыі – крытыкуе яе за стылёвыя хібы, моўныя штампы, неістотныя фактычныя памылкі і іншыя дробныя грахі, але на самой справе ён перажывае неймаверны шквал эмоцый. Незаўважна для самога сябе ён пачынае згадваць свае юнацкія гады, сяброў, каханую, па вялікім рахунку – герой нанава перажывае ўсё сваё жыццё [Алейнік, online].

Вяртанне Міколы Пятровіча ў мінулае дазваляе Федарэнку стварыць партрэт жанчыны, што некалі прычыніла боль мужчыну. З перспектывы гадоў герою відней, што ў час двухмесячнай разлукі (ён

адбываў “працоўны семестр”, яна гасцявала ў цёткі) пачуцці дзяўчыны змяніліся, як і яна сама:

Замест наіўнай, мілай балбатухі я бачыў цяпер зусім іншую дзяўчыну, незнаёмую, незразумелую, з нейкай, да таго ж задняй думкаю! (...)

Чые гэта словы? Чые паводзіны? Адкуль ты гэтага нахапалася? (...)

Ці ты проста ўбачыла, адчула, што я ўжо ў тваёй уладзе? [Федарэнка 2012а, 122–123].

Пісьменнік паказвае, што першае пачуццё выклікае эмацыянальны ўсплёск толькі ў душы Міколы, які не разумее, чаму аб’ект яго кахання не здольны адчуваць па-сапраўднаму глыбока. Адказ на гэтае пытанне ён атрымлівае з вуснаў брата дзяўчыны: “Яна не вартая цябе... Хіба ты не бачыў, што на ёй аж шкура гарыць” [Федарэнка 2012а, 127]. Слёзы героя ілюструюць выключна моцныя і глыбока схаваныя перажыванні – да яго даходзіць праўда, якую не хацеў да сябе дапусціць, хаця быў у курсе прыгод дзяўчыны.

У апошнюю групу федарэнкаўскіх гераінь, аб якіх варта згадаць, уваходзяць дзяўчаты-падлеткі. Іх вобразы можна знайсці ў аповесцях *Смута*, *Пра аднаго пісьменніка*, але глыбокія і шматгранныя партрэты юнай гераіні пісьменнік стварае, зразумела, у творах для юнага чытача. Без перабольшвання можна назваць Федарэнку цудоўным знаўцам дзіцячай душы. Ён па-майстэрску малюе партрэты Аксаны Гамолкі (*Шчарбаты талер*) і Вікі (*Афганская шкатулка*), раскрывае іх думкі і пачуцці. Вобразна перадаецца, напрыклад, “унутранае” Аксаны:

Самае крыўднае, што знізу, да твару – усё выдатна: роўныя, моцныя, з драпінамі на каленях ногі, белыя з зялёнымі паскамі красоўкі, зялёныя шкарпэтки, зялёныя шорты да каленяў; (...) А вось вышэй... Кірпаты нос, круглыя вясковыя шчокі ў рабацінні – сляды травенскага сонца... Саламянага колеру валасы, якія зверху, на макаўцы, па-хлапечаму тапырацца віхрамі і якія нельга прывесці да ладу (...) Нічога ад бацькі, уся ў маці і бабулю! Не, хіба вочы, сінія, жывыя, з кашачымі рыскамі-зрэнкамі, – бацькавыя. Вось, каб можна было вочы пакінуць свае, а нос “пазычыць” у Каці... Ненадоўга, толькі каб з’ездзіць у вёску, а тады аддаць назад. Шчокі таксама можна было б пазычыць у Каці, а валасы... [Федарэнка 2012b, 7–8].

Пачаткова перажыванні дзяўчынкі ўспрымаюцца як наіўныя, нават смешныя. Аднак у мастацкім свеце Федарэнкі нават праз разгорнутае

апісанне “фізічнага” гераіні⁹ перадаюцца яе адносіны не толькі да свайго знешняга выгляду, але і любоў да бацькі, які выходзіць з яе адзін, ці да сяброўкі, якую лічыць самай прыгожай у свеце.

Вобраз і лёс беларускі знаходзіць шматстайнае ўвасабленне ў апавесцях Федарэнкі. Пранікненню ў невядомы, але наяўны свет, што існуе паралельна з мужчынскім, садзейнічае выкарыстанне разнастайных прыёмаў кампазіцыйнага выяўлення. Істотнае значэнне для развіцця аўтарскай канцэпцыі мае спалучэнне сюжэтна-падзейнага апісання з самараскрыццём характару гераіні праз назіранні, роздум і ўспаміны герояў-мужчын. Відавочна, што, з аднаго боку, Федарэнка паўтарае ўяўленні папярэднікаў, з другога – стварае міфы і стэрэатыпы, сугучныя свайму часу. Амаль кожная гераіня Федарэнкі надзяляецца архетыповымі рысамі беларускі: бязмежная любоў да дзяцей, клапатлівасць, ахвярнасць. Пры тым аднак пісьменнік адыходзіць ад тыповага для беларускай літаратуры вобраза “духоўнага ідэалу”, даючы сваім гераіням права шукаць сваё і цяпер, памыляцца і выпраўляць свае памылкі. Федарэнкаўскія жаночыя персанажы прадстаўляюцца ў тыповых ролевых суб’ектна-аб’ектных дачыненнях у сям’і, што дазваляе вызначыць сацыякультурную абумоўленасць іх вобразаў і прасачыць, як змяняліся

⁹ Для творчай манеры Федарэнкі характэрная ашчаднасць у падачы апісання фізічных характарыстык, што звязана з імкненнем стварыць абагульнены вобраз сваёй сучаснасці. Пісьменнік выбірае толькі пэўныя элементы, як, напрыклад: “Бландзінка. Падобная на Анну Герман знешнасцю і грудным голасам” [Федарэнка, 2014, с. 80], “маладая дзяўчына, таксама, як і ўдава, уся ў чорным, падобная да манашкі з фільмаў” [Федарэнка, 2012, с. 31]. Даўжэйшыя апісанні знешнасці з’яўляюцца толькі тады, калі Федарэнка хоча нешта падкрэсліць, не прама перадаць пэўныя рэфлексіі. І так, напрыклад, дэградацыя маладога пакалення пісьменнік адлюстроўвае пры дапамозе менавіта разгорнутага апісання выгляду школьніц:

“(…) першая – у новенькіх мужчынскіх трусах да каленяў (зрэшты, гэта маглі быць і не трусы зусім, а новая разнавіднасць шортаў), у кедах і такой вузенькай, ліліпуккай кашульцы, што рукавы зашпіліліся на локцях, а ніжні гузік па цэнтры жывата; другая красавалася ў пекнай джынсавай спадніцы, абточанай знізу гафтаваным, па тыпу начной сарочкі, арнамантам (акрамя гэтай спаднічкі, на дзяўчыныцы не было больш нічога... хіба што яшчэ толькі грудзі былі прыкрытыя двума маленькімі кружкамі матэры ў выглядзе бутонаў цюльпана); урэшце, трэцяя была (...) голая знізу і апрагнутая зверху – у заношаны ваўняны светэр, які даставаў трохі ніжэй пояса і (яна сядзела) адкрываў любому позірку распусную і страшную сваёй белатою палоску трусікаў. Такі моцны кантраст быў толькі ў адзенні, а ўжо, напрыклад, прычоскі асабліва і не вылучаліся. Ува ўсіх трох галовы былі акуратна пабрытыя, за выключэннем макавак” [Федарэнка, 1994, с. 6–7].

ментальнасць жанчыны і аўтарскі падыход да яе рэпрэзентацыі на працягу 80-ых і 90-ых гадоў XX стагоддзя, а таксама ў пачатку XXI стагоддзя. Спробы пісьменніка выразней, больш дакладна і верагодна абазначыць індывідуальныя аспекты жаночага быцця і ў пэўнай ступені жаночай псіхалогіі дапамагаюць гераіням яго аповесцей па-свойму выйсці з ролі “фона”, быць больш заўважнымі і значнымі.

Літаратура

- Alejnik L., *Pis'mennickaâ kancèpcyâ mastackaj tvorčasci: raman-èsè “Mâža” Andrèâ Fedarènkì.* [Алейнік Л., *Пісьменніцкая канцэпцыя мастацкай творчасці: раман-эсэ “Мяжа” Андрэя Федарэнкі.*], <https://elib.bsu.by/handle/123456789/36675> [17.02.2024].
- Bâzlepkinâ A., 2012, *Pazalitaraturnyâ faktary farmiravannâ geroâ sučasnaj prozy i aŭtarskikh stratègij belaruskikh pis'mennikaŭ*, [u:] “*Žyccëm i slovam prysâgaŭčy...*»” *Da 90-goddzâ zaslužanaga rabotnika adukacyi Rèsrepubliki Belarus', doktora filalagičnych navuk, prafesara M.Â. Cíkockaga. Zbornik navukovyh prac*, red. V.Ĭ. Ĭučankaŭ, Minsk, s. 64–70. [Бязлепкіна А., 2012, *Пазалітаратурныя фактары фарміравання героя сучаснай прозы і аўтарскіх стратэгіі беларускіх пісьменнікаў*, [у:] “*Жыццём і словам прысягаючы...*” *Да 90-годдзя заслужанага работніка адукацыі Рэспублікі Беларусь, doktora філалагічных навук, прафесара М.А. Цікоцкага. Зборнік навуковых прац*, ред. В.І. Іўчанкаў, Мінск, с. 64–70.]
- Čarnavokaâ A. M., 2018, *Pryncypy typalagizacyi liataraturnykh žanočykh vobrazaj u rabotah sučasnykh dasledčykaŭ*, “*Vestnik Polockogo gosudarstvennogo universiteta. Seriâ A. Gumanitarnye nauki*”, № 10, s. 25–32. [Чарнавокая А.М., 2018, *Прынцыпы тыпалагізацыі літаратурных жаночых вобразаў у работах сучасных даследчыкаў*, “*Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки*”, № 10, с. 25–32.]
- Drapalska-Grochowicz M., 2018, *Zjawisko prostytutki – pomiędzy koniecznością a tabu?*, „*Acta Universitatis Lodzensis Folia Iuridica*”, nr 85, s. 33–45.
- Fedarènka A., 2014, *Ciša. Apovesci. Apavâdannì*, Minsk. [Федарэнка А., 2014, *Ціша. Аповесці. Апавяданні*, Мінск.]
- Fedarènka A., 1990, *Gìstoryâ hvaroby*, Minsk. [Федарэнка А., 1990, *Гісторыя хва-робы*, Мінск.], <https://old.kamunikat.org/?pubid=43116> [10.09.2023].
- Fedarènka A., 2012, *Lancig. Apovesci*, Minsk. [Федарэнка А., 2012, *Ланцуг. Аповесці*, Мінск.]

- Fedarènka A., 1994, *Smuta. Apovesci, apavádannì*, Minsk. [Федарэнка А., 1994, *Смута. Аповесці, апавяданні*, Мінск.]
- Fedarènka A., 2012, *Ščarbaty taler. Afganskaâ škatulka. Apovesci*, Minsk. [Федарэнка А., 2012, *Шчарбаты талер. Афганская шкатулка. Аповесці*, Мінск.]
- Ficner T., *Gendarnaâ asimetryâ i gendarnyâ stèrèatypy ŭ tvorah piś'mennikaï XX st.: Â. Kolas.* [Фицнер Т., *Гендарная асіметрыя і гендарныя стэрэатыпы ў творах пісьменнікаў XX ст.: Я. Колас.*], <https://elib.gsu.by/handle/123456789/41958?locale=ru> [15.05.2024].
- Koran' L., 1996, *Cukrovu reïnnik: Litaraturna-krytyčnyâ artykuly*, Minsk. [Корань Л., 1996, *Цукровы реïннік: Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск.]
- Kościelniak J., 2017, *Śmierć dziecka i żałoba rodziców jako zagadnienie duszpasterskie*, "Polonia Sacra", nr 1 (46), s. 83–99.
- Kozic V.Ĭ., 2015, *Andrèj Fedarènka*, [u:] *Gìstoryâ belaruskaj litaratury XX stagoddzâ*, t. 4, kn. 3, red. U.V. Gnìlamëdaŭ, S.S. Lâŭšuk, Minsk, s. 1038–1061. [Козіч В.І., 2015, *Андрэй Федарэнка*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*, т. 4, кн. 3, рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Ляўшук, Мінск, с. 1038–1061.]
- Sliz N., *Prastytucyâ ŭ Vâlikom Knâstve Litošskom u XVI–XVII stst.* [Сліж Н., *Прастытуцыя ў Вяліком Княстве Літошском у XVI–XVII стст.*], <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/158996/06-Sli%C5%BE.pdf?sequence=1> [17.09.2023].
- Tučyna M., "Andrèj Fedarènka uvajšoŭ u šèrag belaruskich klasikaŭ" (*zapisaŭ Ŭ. Uskoŭ*). [Тычына М., "Андрэй Федарэнка увайшоў у шэраг беларускіх класікаў" (*запісаў Ю. Ускоў*).], <https://nashaniva.com/120952> [11.05.2024].
- Voûš Ĭ. D., *Žančyna ŭ litaratury: ad arhetypa da mastackaga vobrazu.* [Воюш І.Д., *Жанчына ў літаратуры: ад архетыпа да мастацкага вобраза.*], <https://elib.bsu.by/handle/123456789/18139> [5.06.2024].

IMAGES OF WOMEN IN ANDREI FIEDARENKA'S STORIES

ABSTRACT

Keywords: Belarusian prose of the 20th–21st centuries, Andrei Fiedarenka, tradition and innovation, image of a woman, gender stereotypes

In the works of Andrei Fiedarenka, we can find a harmonious combination of the tradition of Belarusian realism and innovative trends. The aim of this article is

to try to trace the evolution of the image of women in the stories he wrote in the 1990s and the first half of the 21st century. The author's attention focuses on the images of the mother/grandmother, the temptress, the beloved, the teenager, and on determining the specifics of portraying female characters. The analysis proves that over time, Fiedarenka pays more and more attention to the images of women. At the same time, he departs from the traditional, typical portrayal of a heroine and tries to show the character of the modern woman, to talk about her flaws and imperfections.