УДК 821.161.3.09-3(091)«19»+82.0

АТТРАКТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЫ 1920–30-х гг.)

А. М. ЧЕРНООКАЯ[1)]

[1)]*Институт литературоведения им. Янки Купалы Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Беларусь*

Анализируются образы роковой женщины, женщины-искусительницы и девушки-жертвы в произведениях Ядвигина Ш., Змитрока Бядули, Михася Зарецкого и Михася Лынькова. Обосновывается тезис о том, что женские образы этих типов, как правило, выполняют аттрактивную функцию – являются своеобразной приманкой как для героя-мужчины, так и для читателя. Определены характерные черты образов аттрактивного типа с использованием сравнительных методов, подходов и методов гендерных исследований. Сделан вывод о том, что женские образы аттрактивного типа обусловлены стереотипами фемининности, являются схематическими и одномерными: героиня репрезентируется как сексуальный объект и привлекает главного героя интригующими обстоятельствами личной жизни либо возможностью развития любовной истории. Показано, что динамическое деконцентрированное описание героини компенсирует статичность образа. Отмечается, что в большинстве произведений данного периода любовная сюжетная линия вводится с целью заинтересовать читателя описанными социально-политическими процессами. Предложена типология женских образов, основанная на их художественных функциях. Охарактеризован один из распространенных подходов к конструированию женских образов в литературе.

Ключевые слова: образ-персонаж; типология; функциональность; психологизм; амплуа; стереотипы фемининности; Ядвигин Ш.; Змитрок Бядуля; Михась Зарецкий; Михась Лыньков.

АТРАКТЫЎНАЯ ФУНКЦЫЯ ЖАНОЧЫХ ВОБРАЗАЎ У МАСТАЦКАЙ ПРОЗЕ (НА МАТЭРЫЯЛЕ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ 1920–30-х гг.)

А. М. ЧАРНАВОКАЯ[1*]

[1*]*Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, вул. Сурганава, 1, корп. 2, 220072, г. Мінск, Беларусь*

Аналізуюцца вобразы ракавой жанчыны, жанчыны-спакусніцы і дзяўчыны-ахвяры ў творах Ядвігіна Ш., Змітрака Бядулі, Міхася Зарэцкага і Міхася Лынькова. Абгрунтоўваецца тэзіс аб тым, што жаночыя вобразы, якія адносяцца да гэтых тыпаў, як правіла, выконваюць атрактыўную функцыю – з’яўляюцца своеасаблівай прынадай як для героя-мужчыны, так і для чытача. Вызначаюцца характэрныя рысы вобразаў атрактыўнага тыпу з выкарыстаннем параўнальных метадаў, падыходаў і метадаў гендарных даследаванняў. Зроблена выснова пра тое, што жаночыя вобразы атрактыўнага тыпу абумоўлены стэрэатыпамі фемініннасці, з’яўляюцца схематычнымі і аднамернымі: гераіня рэпрэзентуецца як сексуальны аб’ект і прываблівае галоўнага героя інтрыгуючымі абставінамі асабістага жыцця або магчымасцю развіцця любоўнай гісторыі. Паказана, што

Образец цитирования:
Чарнавокая А. М. Атрактыўная функцыя жаночых вобразаў у мастацкай прозе (на матэрыяле беларускай прозы 1920–30-х гг.) // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2018. № 2. С. 33–43.

For citation:
Tscharnavokaya A. M. Attractive function of female images in fiction (by Belarusian prose of 1920–30s). *J. Belarus. State Univ. Philol.* 2018. No. 2. P. 33–43 (in Belarus.).

Автор:
Александра Михайловна Черноокая – аспирантка отдела теории и истории литературы. Научный руководитель – кандидат филологических наук С. В. Колядко.

Author:
Aleksandra M. Tscharnavokaya, postgraduate student at the department of theory and history of literary.
lecsa87@gmail.com

дынамічнае дэканцэнтраванае апісанне гераіні кампенсуе статычнасць вобраза. Адзначаецца, што ў большасці твораў акрэсленага перыяду любоўная сюжэтная лінія ўводзіцца з мэтай зацікавіць чытача апісанымі сацыяльна-палітычнымі працэсамі. Абгрунтавана тыпалогія жаночых вобразаў, заснаваная на іх мастацкіх функцыях. Ахарактарызаваны адзін з пашыраных падыходаў да канструявання жаночых вобразаў у літаратуры.

Ключавыя словы: персанаж; тыпалогія; функцыянальнасць; псіхалагізм; амплуа; стэрэатыпы фемініннасці; Ядвігін Ш.; Змітрок Бядуля; Міхась Зарэцкі; Міхась Лынькоў.

ATTRACTIVE FUNCTION OF FEMALE IMAGES IN FICTION (BY BELARUSIAN PROSE Of 1920–30s)

A. M. TSCHARNAVOKAYA[a]

[a]*Yanka Kupala Institute of Literature Studies, Center for Belarusian Culture, Language and Literature Research, National Academy of Sciences of Belarus, 1 Surhanava Street, 2 building, Minsk 220072, Belarus*

The article presents the results of a comparative analysis of the images of «femme fatale», «woman-temptress» and «girl-victim» in the works of Jadvihin Sh., Zmitrok Bjadulja, Michas Zarecki, Michas Lynkou. The study found, that female characters of these types perform an attractive function – they are a «lure» for the the main character and for the reader. The purpose of this article is to determine the characteristics of attractive female images using methods and approaches of gender studies. It's concluded, that attractive female images represent the stereotypes of femininity; they are schematic and one-dimensional. The character is represented as a sexual object; intriguing circumstances of woman's personal life are frequently accented. Dynamic deconcentrated description compensates for the static nature of the image. It's noted, that in many works of these period a love story is introduced to interest the reader in described social and political processes. The results of the research clarify the typology of female images based on their functions and help to characterize one of the most common approaches to the construction of female characters.

Key words: character; typology; functionality; psychologism; amplua; stereotypes of femininity; Jadvihin Sh.; Zmitrok Bjadulja; Michas Zarecki; Michas Lynkou.

Уводзіны

Распрацоўка тыпалогіі жаночых персанажаў, прадуктыўнай для іх аналізу і супастаўлення, з'яўляецца абавязковым, першасным этапам для вызначэння асноўных тэндэнцый рэпрэзентацыі жанчыны ў мастацкай літаратуры пэўнага перыяду. У гендарнай тэорыі гэтай праблеме надаецца недастатковая ўвага. Адзіная тыпалогія, у межах якой вылучана дастаткова вялікая колькасць падтыпаў, распрацавана В. Кардапольцавай на матэрыяле твораў рускіх пісьменнікаў [1, с. 46–114]. Аднак гэта класіфікацыя не рэлевантная для беларускай прозы першай паловы ХХ ст., а значыць, не з'яўляецца ўніверсальнай. У дадзеным артыкуле прапануецца тыпалогія жаночых персанажаў, якая грунтуецца на літаратуразнаўчай традыцыі даследавання герояў мастацкіх твораў. Мэта даследавання – абгрунтаваць правамоцнасць вылучэння атрактыўнай функцыі жаночага вобраза і вызначыць характэрныя рысы жаночых персанажаў гэтага тыпу ў беларускай прозе 1920-х – пачатку 1930-х гг. Для дасягнення мэты неабходна вырашыць наступныя задачы:

• акрэсліць тыпалогію жаночых вобразаў;

• прааналізаваць вобразы-тыпы ракавой жанчыны, жанчыны-спакусніцы і дзяўчыны-ахвяры на матэрыяле твораў Ядвігіна Ш., Змітрака Бядулі, Міхася Зарэцкага і Міхася Лынькова;

• вызначыць характэрныя рысы жаночых вобразаў атрактыўнага тыпу.

У артыкуле выкарыстоўваюцца параўнальны і сістэмна-структурны метады, метады і прыёмы гендарных даследаванняў.

Вынікі і абмеркаванне

1. Функцыі жаночых вобразаў у мастацкай прозе. Мастацкі твор – складаная сістэма, кожны элемент якой мае канцэптуальную значнасць у агульнай аўтарскай задуме. Вызначэнне асноўных мастацкіх функцый жаночых вобразаў дазваляе вылучыць чатыры групы персанажаў. Агульнасць аднатыпных вобразаў тлумачыцца адзінствам аўтарскага падыходу да рэпрэзентацыі жанчыны, апеляваннем да канкрэтных літаратурных і культурных традыцый, асаблівасцямі чытацкага ўспрымання.

Першую групу ўтвараюць персанажы, якія пазіцыянуюцца ў тэксце як станоўчыя ці адмоўныя і выконваюць прэскрыптыўную функцыю (ад лац. *praescrīptum* 'прадпісанне', 'норма', 'выказванне, якое абавязвае, дазваляе ці забараняе штосьці зрабіць'). У навуковай літаратуры сустракаюцца такія сэнсава блізкія да гэтага паняцця тэрміны, як этычная, нарматыўная, пастулатыўная, дэкларатыўная функцыі. Праз вобразы герояў першай групы ў творах замацоўваюцца маральна-этычныя і сацыяльныя нормы, фарміруецца стаўленне чытача да розных тыпаў паводзін, жыццёвых арыенціраў і прыярытэтаў. У межах гэтага тыпу можна вылучыць вобразы-ідэалы, станоўчыя і адмоўныя вобразы, вобразы-прыклады і вобразы-антыпрыклады. Да гэтай групы ў беларускай літаратуры 1920–30-х гг. адносяцца вобразы новай савецкай жанчыны як станоўчай гераіні ў творах сацрэалістычнага канона (Леаніла Чарняўская «Падарожніца» (1927), Якуб Колас «Арыніна перамога» (1931), Кузьма Чорны «Ідзі, ідзі…» (1930)), вобразы жанчын, якія ўвасабляюць пэўную загану: сварлівасць (Я. Колас «Дзяліцьба» (1911)), сквапнасць (Ядвігін Ш. «Шчаслівая» (1913)), злaслівасць (К. Крапіва «Мядзведзічы» (1932)) і інш.

Другая вялікая група персанажаў – вобразы, якія маюць значны пазнавальны патэнцыял і выконваюць кагнітыўную (гнасеалагічную) функцыю. Яна рэалізуецца праз распрацоўку пісьменнікам мастацкага характару – «вобраза чалавека, акрэсленага з належнай паўнатой і індывідуальнай канкрэтнасцю, праз які раскрываецца як гістарычна абумоўлены тып паводзін, так і ўласцівая аўтару маральна-эстэтычная канцэпцыя чалавечага існавання» [2, с. 1708]. Найбольш прэзентатыўныя характары робяцца тыповымі ў гісторыка-культурным кантэксце свайго часу. Скласці ўяўленне пра пэўную эпоху, яе асноўныя праблемы і тэндэнцыі дапамагаюць вобразы-тыпы, якія ўвасабляюць характэрныя рысы прадстаўнікоў пэўнай сацыяльнай групы (героі аповесцей Я. Коласа «У палескай глушы» (1923), «У глыбі Палесся» (1927), рамана М. Гарэцкага «Віленскія камунары» (1932) і г. д.).

Для многіх жаночых вобразаў вызначальнай з'яўляецца сімвалічная функцыя, такія персанажы ўтвараюць трэцюю групу. Вобразы жанчыны-маці і дзяўчыны-нявесты выступаюць як сімвал Радзімы, нацыі (трагікамедыя Янкі Купалы «Тутэйшыя» (1921); апавяданне Янкі Брыля «Маці» (1957)). Вобраз дзяўчынкі ў прозе 1940-х гг. – сімвал будучыні, працягу роду (апавяданне Кузьмы Чорнага «Маленькая жанчына» (1942)).

Да трох названых груп жаночых вобразаў-персанажаў трэба дадаць яшчэ адну дастаткова вялікую групу персанажаў: гэта вобразы прывабных жанчын, удзельніц любоўных гісторый. Такія гераіні з'яўляюцца аб'ектам цікавасці герояў-мужчын і адначасова робяць уласны выбар у сферы прыватных адносін. Усе думкі персанажаў гэтага тыпу скіраваны на развіццё адносін з мужчынам. Гераіні не выяўляюць сябе ў сферах сацыяльнай ці прафесійнай дзейнасці, а іх учынкі, зробленыя пад уплывам пачуццяў, не прадугледжваюць адназначнай ацэнкі.

Тэма кахання распрацоўваецца ў творах рознага мастацкага ўзроўню. З аднаго боку, калізіі прыватных адносін могуць быць прадметам даследавання псіхалогіі, сямейных дачыненняў, сацыяльных праблем, як у раманах «Мадам Бавары» Г. Флабера або «Анна Карэніна» Л. Талстога. Жаночыя вобразы гэтых твораў выконваюць у першую чаргу кагнітыўную функцыю: праз гісторыю гераіні аўтар выяўляе складанасць чалавечай псіхалогіі, акрэслівае становішча жанчыны ў грамадстве, вылучае праблемы, з якімі сутыкаецца жанчына ў канкрэтны гістарычны перыяд. З іншага боку, любоўны сюжэт можа быць дзейсным сродкам стварэння інтрыгі, якая дапамагае завабіць чытача і скласці займальную, але трывіяльную гісторыю, пазбаўленую сур'ёзнага зместу і творчай інаватыўнасці. У такіх творах жаночыя вобразы выступаюць у якасці своеасаблівай прынады як для героя-мужчыны, так і для чытача і выконваюць атрактыўную функцыю (ад англ. *to attract* 'прыцягваць, прывабліваць'*)*. Вобраз атрактыўнай гераіні схематычны, створаны паводле літаратурнай мадэлі, шматразова ўзноўленай у творах іншых аўтараў і, як правіла, супадае з пэўным амплуа (*какет*, *інжэню*, *грандам* і г. д.). Істотная характарыстыка вобразаў гэтага тыпу – зададзенасць, абумоўленасць стэрэатыпамі фемініннасці і культурнымі міфамі пра жанчыну.

У беларускай прозе першай паловы XX ст. адносна няшмат жаночых вобразаў атрактыўнага тыпу. Знаходзім іх галоўным чынам у творах 1920-х – пачатку 1930-х гг.: у апавяданні Андрэя Мрыя «Гармонія ў ружовым» і яго рамане «Запіскі Самсона Самасуя», апавяданнях Цішкі Гартнага «Дыягназ», Кузьмы Чорнага «Пачуцці» і інш. У дадзеным артыкуле разглядаюцца аповесці Ядвігіна Ш. «Золата» (1920), аповесць Міхася Зарэцкага «Голы звер» (1926), яго раманы «Сцежкі-дарожкі» (1928) і «Вязьмо» (1932), аповесць Міхася Лынькова «Апошні зверыядавец» (1929), раман Змітрака Бядулі «Язэп Крушынскі» (1931). Характэрна, што, пішучы пра літаратурнае майстэрства аўтараў у гэтых творах, даследчыкі ў якасці мастацкіх здабыткаў называюць вобразы герояў-мужчын, якія распрацаваны больш дэталёва ў параўнанні з жаночымі вобразамі (гл. артыкулы Л. Голубевай [3, с. 101], М. Мушынскага [4, с. 513–515], І. Навуменкі [3, с. 258]). Жаночыя персанажы, за выключэннем вобразаў Раісы Янавай («Сцежкі-дарожкі») і Веры Засуліч («Вязьмо»), якія дастаткова ўважліва аналізаваліся М. Мушынскім [5, с. 85–86, 256–259] і І. Воюш [6], застаюцца на перыферыі ўвагі літаратуразнаўцаў.

Зварот да абраных твораў дазваляе вылучыць характэрныя рысы вобразаў-тыпаў ракавой жанчыны, жанчыны-спакусніцы, дзяўчыны-ахвяры, вызначыць спецыфіку атрактыўных жаночых вобразаў у прозе 1920-х – пачатку 1930-х гг.

2. Вобразы ракавой жанчыны, жанчыны-спакусніцы і дзяўчыны-ахвяры ў беларускай прозе 1920–30-х гг. Пры разглядзе жаночых вобразаў у творах Ядвігіна Ш., Змітрака Бядулі, Міхася Зарэцкага і Міхася Лынькова мы не імкнуліся да шматаспектнага супастаўлення персанажаў ці дэталёвага аналізу сюжэта і спыніліся на вызначэнні якасцей, характэрных для вобразаў пэўнага тыпу.

2.1. Вобраз ракавой жанчыны ў аповесці Ядвігіна Ш. «Золата» і рамане Міхася Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі». Характэрнай асаблівасцю вобраза ракавой жанчыны (*femme fatale*) з’яўляецца надзвычайная прыгажосць гераіні, якая спалучаецца з магічнай прыцягальнасцю, «здольнасцю выкарыстоўваць сваю жаночую прыроду і сексуальнасць як зброю, якая дазваляе дамінаваць над зачараванымі мужчынамі»[1] [7, с. 108]. У знешнасці гераіні падкрэсліваецца дзіўная прывабнасць, таямнічасць, адчуванне адмоўнай, разбуральнай сілы. Так, Ядвігін Ш. у аповесці «Золата» параўноўвае вочы галоўнай гераіні Зосі з *цёмнымі хмарамі, па каторых час ад часу быццам мігане маланка* [8, с. 95]. Аўтар адзначаў: *Гэтыя вочы так іншым разам глянуць умелі, што Васілю ажно жутка рабілася так блізка да іх сядзець. Чула яго душа, што чаго б не зажадалі такія вочы – ён, як малое дзіця, быў бы паслухмяны ім*[2] [8, с. 95]. Для іншага закаханага героя – Васіля Лясніцкага з рамана Міхася Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» вобраз маладой паненкі Раісы доўгі час падаецца *чароўна-прывабным і бязмежна-патрэбным* [9, с. 364]. Прыгожая, зграбная, вытанчаная дзяўчына бачыцца герою ўвасабленнем ідэалу жаноцкасці, але ўжо ў пачатку адносін ён заўважае, што ў душы Раісы ёсць нешта нядобрае [9, с. 167].

Стасункі паміж героямі ў абодвух творах не прыносяць ім спакойнага шчасця. Так, Раіса ў купальскую ноч з гарачай злосцю апісвае Васілю свае ўяўленні пра адносіны з мужчынамі: *Я хачу, каб хто пакахаў мяне... Але ведаеце, як я хачу, каб мяне кахалі?.. Каб той, хто мяне пакахае, забыўся на ўсё, што ёсць у яго ў жыцці, апрача мяне, каб ён хадзіў за мной, як цень... Я здзекавалася б над ім, я яго мучыла б, катавала... О, я загубіла б яго, я атруціла б яму ўсё жыццё, я выдумала б яму самую страшэнную, самую дзікую кару... Я яго ненавідзела б, як толькі можа ненавідзець жанчына...* [9, с. 16]. Пісьменнік неаднойчы падкрэслівае дэспатычнае стаўленне Раісы да мужчын: яна імкнецца спалучыць каханне і боль, адчувае задавальненне, калі робіць балюча [9, с. 234, 237].

У аповесці Ядвігіна Ш. Зося не можа пагадзіцца на тое, каб каханы Алёкса ажаніўся з багачкай Прузынай [8, с. 88]. Адмоўныя пачуцці ахопліваюць дзяўчыну і яна падштурхоўвае закаханага ў яе Васіля да забойства саперніцы. Дзякуючы злачынству Зося – ужо нявеста Васіля – атрымлівае тры шчаслівыя тыдні спатканняў з Алёксам, тым часам як Васіль праз некалькі гадоў здзяйсняе самагубства. Злоўжыванне сваёй прывабнасцю, выкарыстанне ўлады над мужчынамі з карыслівымі мэтамі і абыякавасць да іх лёсу – адна з характэрных рыс ракавой жанчыны [7, с. 107].

Гераіня гэтага тыпу незалежная, настойлівая, эгацэнтрычная, мае выключнае адчуванне ўнутранай свабоды. Яна не жадае падпарадкоўвацца абставінам, не лічыцца з правіламі прыстойнасці і сацыяльнымі нормамі, бо абсалютызуе свае жаданні і лічыць сябе вышэйшай за іншых. У рамане М. Зарэцкага Раіса не стрымлівае сімпатыі да роднага дзядзькі і такім чынам таксама ідзе насуперак сацыяльным нормам [9, с. 381]. Ракавая жанчына дапускае магчымасць злачынства: Зося падштурхоўвае Васіля да забойства, Раіса здзяйсняе самагубства, што ў хрысціянскай традыцыі лічыцца смяротным грахом.

Вобразу ракавой жанчыны спадарожнічае матыў таямніцы і шматлікія знакі-прадказанні трагічнага лёсу гераіні і яе блізкіх. Так, у абодвух творах прысутнічае матыў таямнічага паходжання [8, с. 88; 9, с. 150]. Гераіні маюць трагічны лёс, але іх рашэнні і дэструктыўныя ўчынкі звязваюцца ў творах не толькі з заганамі (эгаізм, самалюбства) і псіхаэмацыянальнымі якасцямі персанажаў, але і з сацыяльнымі праблемамі. У аповесці Ядвігіна Ш. калізію вызначаюць праблемы сацыяльна-эканамічнай няроўнасці, моцнай залежнасці дзяцей ад бацькоў у патрыярхальнай сям’і, няздольнасці самастойна абраць спадарожніка жыцця. Зося не хоча падпарадкоўвацца мужчынскай уладзе, бацькам, імкненне вырашыць праблему праз злачынства можна лічыць крокам насуперак нормам традыцыйнага грамадства. У рамане Міхася Зарэцкага смерць гераіні прыспешваюць рэвалюцыйныя падзеі 1917 г.

Тое, што вобразы Зосі і Раісы створаны паводле традыцыйных літаратурных мадэлей, можна пацвердзіць іх адпаведнасцю двум падтыпам, вылучаным А. Пацехінай у межах тыпу ракавой жанчыны: ракавая жанчына, якая пакутуе (Зося), і каварная жанчына-спакусніца, якая разбурае жыццё мужчын (Раіса) [7, с. 107]. Амплуа ракавой жанчыны ў пэўным сэнсе было свядома абрана Раісай, культурная мадэль прадвызначыла лёс гераіні.

[1]Тут і далей пераклад наш. – *А. Ч.*

[2]Тут і далей цытаты прыводзяцца з захаваннем моўных асаблівасцей арыгінала. – *А. Ч.*

2.2. Вобраз жанчыны-спакусніцы ў раманах Змітрака Бядулі «Язэп Крушынскі» і Міхася Зарэцкага «Вязьмо». У хрысціянскай традыцыі жанчына часта паказвалася як асоба, схільная да зла (пачынаючы з вобраза Евы). У рэлігійнай літаратуры хітрая, разбэшчаная, хлуслівая жанчына-спакусніца неаднойчы з’яўляецца зброяй д’ябла. Вобраз жанчыны-спакусніцы сустракаецца і як камічны персанаж еўрапейскай літаратуры. Какетка (*какет*, *грандкакет*) уваходзіць у пералік амплуа еўрапейскага тэатра XVIII ст.

У беларускай прозе вобраз жанчыны-спакусніцы прысутнічае ў раманах Змітрака Бядулі «Язэп Крушынскі» (Стэфа) і Міхася Зарэцкага «Вязьмо» (Вера Засуліч). Гэтыя вобразы не супадаюць паводле аб’ёму: вобраз Веры Засуліч больш распрацаваны і, адпаведна, больш даследаваны. Разам з тым абодва вобразы маюць шэраг агульных рыс і выконваюць атрактыўную функцыю.

Спакусіць – значыць «прывабіць чым-небудзь захапляючым прыемным; дабіцца інтымнай блізкасці» [10, с. 615]. Гэта слова ўтрымлівае негатыўную канатацыю: «спакуслівы» – той, які «абуджае пачуццёвую цягу, наводзіць на грэшныя думкі» [10, с. 615]. У выпадку адносін паміж мужчынам і жанчынай непажаданай лічылася любоўная сувязь, калі адзін з партнёраў парушаў шлюбныя абавязкі. Такім чынам, спакусніца – не проста прывабная гераіня, а жанчына, якая падштурхоўвае мужчыну да здрады, разбурае сям’ю.

У абодвух творах спакусніца не з’яўляецца ініцыятарам адносін і не адыгрывае ў іх вядучую ролю – хутчэй, яна ідзе насустрач мужчынскім жаданням. Мужчынская цікавасць выступае як вызначальны фактар, а на ўзроўні сюжэтабудовы – як завязка сюжэта. Так, у рамане Змітрака Бядулі Язэп Крушынскі шукае настаўніцу для дачок і ўжо падчас размовы на гэту тэму з братавай у парку зацікаўлена аглядае кожную маладую жанчыну [11, с. 182]. Па вяртанні са Стэфай у вёску Крушынскі пэўны час не адчувае цікавасці да дзяўчыны, і Стэфа першая пачынае какетнічаць з гаспадаром. Яна вучыцца фліртаваць, праз песні намякае на магчымае развіццё стасункаў, кожны яе рух разлічаны на эфект: *…яна ведала, што Крушынскаму падабаецца яе тонкая ножка, – і як бы незнарок выстаўляла ножку* [11, т. 4, с. 317].

У рамане «Вязьмо» дырэктар школы Сымон Карызна ад пачатку дэманструе настойлівую цікавасць да настаўніцы Веры Засуліч. Падчас адной з сустрэч яна першая падказвае магчымасць самага інтымнага развіцця іх адносін: пасля гарачых пацалункаў Карызны *на твары ў яе засвяцілася сарамлівая давольнасць і ласка – яна абшчапіла яго вольнай рукой за шыю і пяшчотна прытуліла да сваіх грудзей* [12, с. 104]. Гэты рух, паводле сістэмы культурных кодаў, успрымаецца як сексуальнае запрашэнне, сведчыць пра пачуццёвасць, фізічныя жаданні жанчыны. Разам з тым Карызну было прыемна адчуваць сябе лідарам у стасунках з жанчынай [12, с. 192], для героя істотна, што адносіны адпавядаюць традыцыйнай схеме: мужчына – суб’ект дзеяння, жанчына – аб’ект яго ўвагі.

У адрозненне ад вобраза ракавой жанчыны вобраз жанчыны-спакусніцы пазбаўлены дэманізацыі, гераіня надзелена меншай духоўнай сілай, яна менш эгацэнтрычная і эгаістычная. Адпаведна, у творах дастаткова выразна выяўляецца матыў віны. У рамане «Вязьмо» Вера Засуліч адчувае віну перад жонкай і дачкой Карызны. У творы «Язэп Крушынскі» Стэфа з жахам думае пра цяжарнасць ад гаспадара, шкадуе дачок Крушынскага, якія праз яе страцілі родную маці.

Калі ракавая жанчына асэнсоўвае свае намеры і нават вербалізуе іх, то жанчына-спакусніца нібыта недастаткова ўсведамляе свае дзеянні (супрацьпастаўленне ўсвядомленага/інтуітыўнага, пачуццёвага/інстынктыўнага, духоўнага/плоцевага). Змітрок Бядуля падкрэслівае, што прыгожая жанчына мае інстынктыўнае жаданне фліртаваць, какетнічаць: *Стэфка пачала адчуваць у сабе нейкую захаваную сілу – уладу над такім чалавекам, як Крушынскі. Дзівілася яна гэтай «сіле», як той казачны асілак. <...> Ёй вельмі прыемна, што знайшла ў сабе такі цікавы, незразумелы ёй самой скарб. Ігра з Крушынскім ёй спадабалася* [11, с. 317]. Дзяўчына не ўсведамляе ў поўнай ступені небяспеку гульні і потым шкадуе пра наступствы.

Калі ў рамане «Вязьмо» аналізаваць выключна фактуальны ўзровень твора (не ўлічваць суб’ектывізаваныя ацэнкі гераіні), узнікае ўражанне, што Вера Засуліч таксама не можа супрацьстаяць жаданню какетнічаць з мужчынамі. Яна адчувае сябе вінаватай перад жонкай і дачкой Карызны і адначасова атрымлівае задавальненне ад сімпатыі дырэктара школы, яго катэгарычныя рашэнні цешаць яе жаночае самалюбства. Цялеснае дамінуе над душэўным, а потым наадварот – на гэтай аснове будуецца траекторыя раскрыцця вобразаў гераінь.

Міхась Зарэцкі і Змітрок Бядуля дэманструюць, што імкненне падабацца мужчынам спалучаецца з адсутнасцю значных прафесійных здольнасцей: Стэфа засяроджвае ўвагу на стасунках з Крушынскім пасля таго, як спазнае фіяска як выхавальніца [10, с. 237]. Для Веры настаўніцкая праца істотная не як пакліканне, жыццёвае прызначэнне, а як магчымасць мець высокі сацыяльны статус у мястэчку, складаныя задачы вымагаюць вялікага напружання [12, с. 17, 43, 381].

У абодвух творах жаночая прыгажосць гераінь спалучаецца з іх легкадумнасцю, няпэўнасцю, адсутнасцю адказнасці, зменлівасцю намераў і неабачлівасцю. Прыгажосць дазваляе жанчыне адчуць уладу над мужчынам, гэта прыносіць задавальненне, але з'яўляецца небяспекай для яе самой. Нядоўгая радасць, задаволенасць жанчыны неўзабаве змяняецца расчараваннем: Вера губляе цікавасць да абранніка, Стэфа шкадуе пра свае паводзіны. Жанчына-спакусніца і мужчына, які пагарджае сямейнымі абавязкамі, не з'яўляюцца станоўчымі героямі. Парушэнне маральных норм дзеля плоцевага кахання сведчыць пра наяўнасць іншых недахопаў і ў большай ці меншай ступені дыскрэдытуе героя і гераіню.

2.3. Вобраз дзяўчыны-ахвяры ў аповесцях Міхася Зарэцкага «Голы звер» і Міхася Лынькова «Апошні зверыядавец». Вобраз цнатлівай, прыгожай дзяўчыны, якая праз сваю даверлівасць робіцца ахвярай мужчынскіх жаданняў, надзвычай пашыраны ў сусветнай літаратуры. У драматургіі яму адпавядае амплуа *інжэню* (фр. *ingénu*) з трагічным лёсам, якое ўзнікла ў XVIII ст. як канкрэтызацыя больш абагуленага амплуа «закаханых». У беларускай прозе 1920–30-х гг. вобраз дзяўчыны-ахвяры быў надзвычай пашыраны, але ніколі не разглядаўся даследчыкамі як значнае мастацкае дасягненне. Аналізуючы аповесць Міхася Зарэцкага «Голы звер» – адзін з найбольш вядомых твораў, дзе прысутнічае вобраз дзяўчыны-ахвяры, – М. Мушынскі адзначаў, што ўзаемаадносіны Віктара Яроцкага і Лідачкі не ўяўляюць для даследчыка асаблівай цікавасці: «Тут няма значных псіхалагічных знаходак, наватарскіх паваротаў тэмы. Перад намі – даволі распаўсюджаны ў літаратуры сюжэт спакушэння знешне абаяльным, лоўкім прайдзісветам маладой наіўнай дзяўчыны» [5, с. 55]. Гэта выказванне сведчыць пра тое, што для даследчыка была відавочнай зададзенасць жаночага вобраза, яго адпаведнасць літаратурнай мадэлі.

Аднак з'яўленне шматлікіх твораў, у якіх распрацоўваўся сюжэт спакушэння дзяўчыны, было абумоўлена хутчэй не адкрыццём літаратурнай традыцыі, якая можа зацікавіць айчыннага чытача, а рэальнымі сацыяльнымі праблемамі. Наступствам сексуальнай рэвалюцыі 1920-х гг. было рэзкае павелічэнне колькасці пакінутых жанчын і дзяцей-сірот, рост прастытуцыі, венерычных захворванняў, павелічэнне колькасці абортаў [13, с. 242]. Аўтары, якія звярталіся да матыву спакушэння дзяўчыны, найчасцей пазбягалі эратычных сцэн, імкнуліся не столькі «завабіць» чытача, колькі падкрэсліць вострыя сацыяльныя праблемы, агучыць вырак адмоўнаму герою, які прадказальна з'яўляўся ворагам савецкай улады (гл. апавяданні П. Галавача «Загубленае жыццё», «Абмылілася», аповесць Я. Коласа «На прасторах жыцця» і інш.).

Разам з тым зварот да матыву спакушэння дзяўчыны дазваляў пісьменніку засяродзіцца на эпізодах, якія гарантавалі цікавасць чытачоў, дапамагаў заінтрыгаваць развіццём падзей, і ў асобных выпадках гэтыя магчымасці выкарыстоўваліся. Характэрным прыкладам з'яўляюцца аповесці Міхася Зарэцкага «Голы звер» і Міхася Лынькова «Апошні зверыядавец», пра што яскрава сведчыць пасаж з даследавання А. Гужалоўскага «Сексуальная рэвалюцыя ў Савецкай Беларусі: 1917–1929 гг.», прысвечаны рэцэпцыі твора Міхася Зарэцкага. У аповесці, паводле гісторыка, «увагу чытачоў і крытыкаў прыцягнулі перш за ўсё адкрытыя апісанні сцэн кахання. Першы наклад "Голага звера" разышоўся імгненна... У бібліятэках аповесць зачытвалася да дзірак, прычым узбуджаныя маладыя чытачы вырывалі адпаведныя старонкі, рабілі на палях каментарыі і эратычныя малюнкі. <…> Л. Бэндэ абвінавацiў М. Зарэцкага ў "эратызацыі прыроды", а карэспандэнт "Чырвонай змены" П. Шамшур абураўся тым, што "кніжка беларускага Малашкіна" раздавалася ўдзельнікам Усебеларускага піянерскага злёту» [13, с. 138].

Такім чынам, нягледзячы на тое, што драматычны лёс дзяўчыны-ахвяры, здавалася б, неспалучальны з атракцыяй, вобраз *інжэню* можа выконваць атрактыўную функцыю і, адпаведна, разглядаецца ў межах дадзенага тыпу.

Калі жанчына-спакусніца ў творах Міхася Зарэцкага і Змітрака Бядулі мае недастаткова высокі інтэлектуальны ўзровень, то *інжэню* – увасабленне простасардэчнасці – адразу характарызуецца як наіўная, недасведчаная асоба. *Сэрца ў Валі – маленькае сэрца. Таму ў ім не знойдзеш ні вялікіх таямніц, ні крыўд балючых, ні жыццёвага суму* [14, с. 145] – так пачынаецца аповесць «Апошні зверыядавец». Дзяўчына працуе машыністкай у гуце, але праз няўважлівасць і хваляванне неаднойчы робіць памылкі ў рабоце [14, с. 147], не мае ўяўлення пра тое, што адбываецца на заводзе [14, с. 155]. Лідачка ў аповесці «Голы звер» паводзіць сябе амаль як дзіця. Міхась Зарэцкі падкрэслівае, што жанчыны часта сентыментальныя, не могуць мысліць рацыянальна, калі справа датычыцца прыватных адносін [9, с. 13].

У абодвух творах адмоўны герой падаецца дзяўчыне дасведчаным і разумным, яго зброя – абыходлівасць, ласкавыя словы, пяшчота. Аблічча спакусніка ўяўляецца гераіні загадкавым, таямнічым, хоць варта было б заўважыць у ім злавеснасць і няшчырасць. Такім чынам, негатыўныя якасці аб'екта ігнаруюцца або падаюцца гераіням прывабнымі. Так, пры стварэнні вобраза *інжэню* ўзнаўляюцца

гендарныя стэрэатыпы: жанчыны «любяць вушамі», яны сентыментальныя, рамантычныя, жыццёвая недасведчанасць робіць іх лёгкай здабычай. Ліда (як і Валя з твора Міхася Лынькова) дзеля хлуслівага, нашмат старэйшага за сябе мужчыну адмаўляецца ад адносін з хлопцам, які быў бы для яе добрай парай. У абодвух творах дзяўчына прыпадабняецца да апетытнага плода, які мужчына хоча паглынуць, спажыць ва ўласнае задавальненне: *Аніштo дзяўчына... Яблычка на адбор – без чарвінкі, без цвілі... свежае яблычка, румянае – вясной пахне і сонцам* [14, с. 150]; *Так узяць бы яе – любую, свежую – узяць, як цукерку, як дарагі падарунак-гасцінец, і гладзіць, гладзіць* [9, с. 11].

Вобразу *інжэню* ўласцівая душэўная шчырасць, здольнасць кахаць і дараваць. Гэтыя якасці адпавядаюць гендарнаму ідэалу, яны ўпрыгожваюць дзяўчыну, што прымушае чытача вастрэй спачуваць гераіні і робіць правіну героя яшчэ большай.

Гісторыя спакушэння дзяўчыны мае прадказальны сюжэт: папярэджанне → сустрэча → з'яўленне сімпатыі → развіццё адносін → першая блізкасць → сумненні і роздумы → негатыўныя наступствы → выкрыццё адмоўнага героя. У аповесці «Голы звер» сюжэт сярод іншага ўтрымлівае матыў падзення гераіні. Лідачка трапляе пад уплыў светапогляду Віктара Яроцкага і пераймае яго перакананні: *...галоўнае – гэта пажыць весела, радасна, добра* [9, с. 25]; *Чалавек – эгаіст па сваёй уродзе, і ён такім павінен быць* [8, с. 32]. Пісьменнік падкрэслівае, наколькі натуральна і адначасова небяспечна, калі дзяўчына не можа супрацьстаяць жарснаму рамантычнаму каханню, пазбаўлена сілы волі і пакорліва пагаджаецца быць аб'ектам мужчынскага жадання [9, с. 43; 14, с. 193].

3. Спецыфіка жаночых вобразаў атрактыўнага тыпу. Далейшы аналіз абраных твораў дазваляе вызначыць характэрныя рысы, агульныя для жаночых вобразаў, якія выконваюць атрактыўную функцыю.

1. Ракавая жанчына, жанчына-спакусніца і дзяўчына-ахвяра выступаюць у творах як эратычны аб'ект, што ўвасабляецца праз увядзенне эратычных сцэн і апісанняў. Мужчынскі погляд на жанчыну як эратычны аб'ект прадстаўлены ва ўсіх аналізаваных творах (за выключэннем аповесці Ядвігіна Ш.) і дазваляе вызначыць намеры героя, спецыфіку яго стаўлення да жанчыны. У рамане «Язэп Крушынскі», аповесцях «Голы звер» і «Апошні зверыядавец» галоўны герой адразу ацэньвае дзяўчыну як будучую палюбоўніцу (*каханне-людус*) і заўважае найперш эратычныя, інтрыгоўныя часткі цела: *белая шыйка* [11, с. 186], *стройныя ножкі* [14, с. 180]. Героі Міхася Зарэцкага Васіль Лясніцкі і Сымон Карызна – носьбіты больш высокага пачуцця (*каханне-эрас*). Лясніцкі ў першую чаргу звяртае ўвагу на вочы, валасы, рукі маладой паненкі [9, с. 129], Сымон Карызна *ўзіраецца... у прыгожыя вусны, у броўкі, у вялікія – не то цёмна-карыя, не то зусім чорныя вочы* [12, с. 17]. Дарэчы, усе чатыры гераіні, якія адносяцца да тыпу ракавой жанчыны і жанчыны-спакусніцы, маюць чорныя (цёмныя) вочы. Паводле семантычнага дыферэнцыялу, чорны колер ацэньваецца як вельмі моцны, негатыўна афарбаваны, атаясамліваецца са злом.

Міхасю Зарэцкаму любоўны сюжэт дазволіў увесці ў творы шматлікія эратычныя сцэны, тым часам як іншыя аўтары канстатавалі блізкасць паміж галоўнымі героямі, пазбягаючы выяўлення «аголенай натуры»: у рамане Змітрака Бядулі галоўны герой бярэ дзяўчыну амаль сілай, што не можа эстэтызавацца; Міхась Лынькоў, падводзячы чытача да інтымнага эпізоду, перадае момант блізкасці герояў праз алегарычнае апісанне прыроды (зорнага дажджу над ракой), што з'яўляецца класічным літаратурным прыёмам.

2. Ствараючы атрактыўны жаночы вобраз, пісьменнікі надаюць максімальную ўвагу знешнасці. Гэтым атрактыўныя вобразы прыкметна адрозніваюцца ад вобразаў, якія выконваюць іншыя функцыі – прэскрыптыўную, сімвалічную, кагнітыўную. Статычнасць, нязменнасць вобраза ў плане псіхалагічным кампенсуецца дынамічным дэканцэнтраваным апісаннем. З кожнай новай старонкай чытач можа больш дэталёва ўявіць гераіню ці прасачыць, як змяняецца яе аблічча. Так, у рамане «Вязьмо» Міхась Зарэцкі ўводзіць невялікую загадку: якога колеру вочы Веры Засуліч [12, с. 17, 100, 103]. Адказ знаходзіцца ў вечар шчаслівай блізкасці Сымона і Веры [12, с. 104]. Дынамічнае апісанне жанчыны ў творах Міхася Зарэцкага мае свае кульмінацыйныя моманты – эпізоды, у якіх адбываецца «распрананне» гераіні.

У рамане Змітрака Бядулі «Язэп Крушынскі» адмоўная ацэнка змен, якія адбываюцца ў жыцці гераіні, выяўляецца праз мадэляванне знешнасці: пасля шлюбу з Крушынскім Стэфа пакруглела, пастарэла, стала *лянівай, вечна заспанай, часта пазяхала, рукі яе заплылі тлустасцю* [15, с. 125]. Напрыканцы твора заплаканая Стэфа ідзе прасіць, каб вызвалілі Крушынскага, арыштаванага як кулака, але слёзы жанчыны з *тлустым чырвоным тварам* [15, с. 190] нікога не кранаюць.

Партрэтная характарыстыка гераіні атрактыўнага тыпу ўключае апісанне яе адзення. У рамане Міхася Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» адзенне з'яўляецца яркім спосабам характарыстыкі гераіні, у аповесці Міхася Лынькова праз увагу да дэталей адзення пісьменнік выяўляе падсвядомую заклапочанасць Валі стаўленнем дырэктара да яе знешнасці.

У апісанні жанчын ва ўсіх пяці творах сустракаецца агульная істотная дэталь: галоўны герой звяртае ўвагу на нешта «дзяціннае» ў аблічвы гераіні. У творах Міхася Зарэцкага гэта рыса выклікае замілаванне, бо «дзяціннасць» атаясамліваецца з чысцінёй, наіўнасцю. Падабенства гераіні-спакусніцы да дзіцяці служыць своеасаблівым прыкрыццем, за якім распальваецца цікавасць мужчыны. Напрыклад, Вера Засуліч неаднойчы параўноўваецца з дзіцём [12, с. 17, 103, 135], дзяўчынкай-падлеткам [12, с. 133], і Карызну нават здаецца, што ён *кахае яе не як жанчыну, а як дзіця* [11, с. 133]. Крушынскі лічыць Стэфу амаль *малым дзіцянём* і разумее, што яна не ў яго гусце: *Яго расчуляе толькі яе гладкая, белая шыйка з кволенькімі завіткамі валаскоў, як у дзіцяці* [11, с. 240]. У лісце да цёткі Стэфа піша, што *лічыць сябе яшчэ малой дзевачкай* [11, с. 321], і такім чынам спрабуе пераканаць сябе ў несур'ёзнасці, бяскрыўднасці сваіх паводзін, што не адпавядае апісанай сітуацыі.

У дачыненні да ўсіх пяці твораў можна адзначыць, што «дзяціннасць» гераіні актуалізуе класічнае супрацьпастаўленне мужчыны і жанчыны як мацнейшага і слабейшага, разумнага і недасведчанага. Такім чынам, сімвалізацыя і псіхалагічная інтэрпрэтацыя «дзяціннасці», інфантыльнасці з'яўляюцца канстантамі ў стварэнні жаночага вобраза, што сведчыць пра аднолькавыя аўтарскія стратэгіі ў раскрыцці жаночай ідэнтычнасці і наданні ёй залежнай ад мужчынскіх жаданняў ролі.

3. Характэрная рыса атрактыўных персанажаў – іх статычнасць. Кажучы словамі М. Бахціна, «нягледзячы на выяўленне жыццёвага шляху героя, яго вобраз... пазбаўлены сапраўднага станаўлення і развіцця, змяняецца, будуецца жыццё героя, яго лёс, але сам герой застаецца, па сутнасці, нязменным» [16, с. 207]. Гераіні перажываюць крызісы, але не ведаюць перараджэнняў. Нягледзячы на тое, што жыццёвыя падзеі павінны выклікаць пераацэнку многіх учынкаў, аўтары не выяўляюць гэта ў творах, і нязменнасць гераінь часта выглядае непраўдападобнай (напрыклад, у рамане «Золата»). Нярэдка аўтар канстатуе змены ў паводзінах ці светапоглядзе гераіні, што выяўляецца на знешнім (падзейным), а не на ўнутраным узроўні твора, што тлумачыцца адсутнасцю глыбокай псіхалагічнай распрацоўкі вобраза.

Аўтар канструюе атрактыўны жаночы вобраз паводле літаратурных мадэлей, апрабаваных у прыгожым пісьменстве. Паводзіны і ўчынкі гераіні, асэнсаванне ёй падзей прыватнага жыцця з'яўляюцца шаблоннымі і схематычнымі. У творах падмацоўваецца пашыранае ўяўленне пра тое, што стасункі з мужчынам – галоўнае для жанчыны. Самая радасная падзея – усведамленне мужчынскай сімпатыі, самая змрочная – расчараванне ў каханым і думка пра непажаданую цяжарнасць [14, с. 228; 15, с. 26]. Абмалёўваючы ўнутраны стан гераіні, аўтары найчасцей звяртаюцца да прыёмаў знешняга псіхалагізму: у крызісных сітуацыях гераіня чырванее [14, с. 147; 15, с. 70], плача [12, с. 48; 14, с. 227], губляе прытомнасць [8, с. 128], хварэе [8, с. 122]. Калі ж гераіня перажывае праблемы ў сабе, характарыстыка яе псіхалагічнага стану лаканічная і трывіяльная, аўтары, як правіла, звяртаюцца да метафар-штампаў, трафарэтных параўнанняў: *скамянела балела сэрца*; *крышылася, ірвалася на часткі нутро* [9, с. 40], *робіцца як у сне, як звар'яцелая* [9, с. 41], *пякучая крыўда апаліла сэрца, ашчапіла яго гарачымі абцугамі, ад якіх, здаецца, застывала кроў і рабілася суха ў роце* [14, с. 227]. Па сутнасці, аўтары не дадаюць нічога новага ў выяўленне жаночай псіхалогіі, перажывання кахання ў параўнанні, напрыклад, з «Раманам пра Энэя», напісаным невядомым французскім манахам у сярэдзіне XII ст. (гл. [17, с. 47]). Рэакцыя на падзеі і змены ў адносінах з мужчынам часцей за ўсё не падмацоўваецца асэнсаваннем сваіх учынкаў і іх матываў, што можа тлумачыцца той ці іншай якасцю гераіні: наіўнасцю, абмежаванасцю, «дзяціннасцю» (Лідачка, Валя), загадкавасцю (Засуліч), легкадумнасцю (Стэфа), імпульсіўнасцю, парывістасцю (Раіса).

На падставе выяўленых заканамернасцей даследчыкі прыходзяць да высновы пра тое, што мужчыны-пісьменнікі схільныя паказваць жанчын як асоб эмацыянальных, недальнабачных, няздатных да самакантролю ў складаных сітуацыях, у плане інтэлектуальным – нясхільных да рэфлексіі і прыняцця абгрунтаваных рашэнняў. На нашу думку, больш абгрунтаваным з'яўляецца іншае тлумачэнне: зварот да шаблонных сітуацый, прадказальных псіхаэмацыянальных рэакцый дае магчымасць аўтарам абмінуць невядомае – сферу жаночай псіхалогіі. Жаночыя вобразы, якія здзіўляюць чытачоў глыбокай псіхалагічнай распрацоўкай, – Мадам Бавары, Анна Карэніна і іншыя – плён карпатлівай пісьменніцкай працы, якую айчынныя аўтары часта лічылі неактуальнай ці збыткоўнай.

4. Вобраз гераіні атрактыўнага тыпу, як правіла, аднамерны: пісьменнік надае асноўную ўвагу выяўленню эмацыянальна-пачуццёвай сферы, абсалютызуецца прыватнае жыццё, галоўным наканаваннем гераіні прызнаецца перажыванне пачуццяў, адносін з упадабаным мужчынам. У творах дакладна акрэсліваецца сацыяльны статус, прафесія і паходжанне гераінь, але яны нібыта выкраслены са сферы прафесійнага, сацыяльнага, культурнага ўзаемадзеяння. Апісваючы, згодна з літаратурнай традыцыяй, перажыванні закаханай дзяўчыны, аўтары нічога не дадаюць у асэнсаванне свету і чалавека, у тым ліку з той прычыны, што не звяртаюцца да псіхалагічнай распрацоўкі жаночых персанажаў, хоць і надаюць

ім пэўныя псіхалагічныя характарыстыкі. Жаночыя вобразы, якія выконваюць атрактыўную функцыю, блізкія да тыпу меладраматычнай гераіні, найбольш дакладна яму адпавядае вобраз дзяўчыны-ахвяры.

Лёсы гераінь дазваляюць зрабіць выснову пра наяўнасць пэўных сацыяльных праблем (прававая неабароненасць, уразлівасць жанчыны як закладніцы сексуальнай рэвалюцыі), аднак самі гераіні далёкія ад роздумаў над сацыяльнымі супярэчнасцямі, праблемамі, якія паўстаюць у іх бліжэйшым асяроддзі (вёска, завод і г. д.).

Яскравым выключэннем з'яўляецца вобраз Веры Засуліч, які, акрамя атрактыўнай, выконвае кагнітыўную функцыю. Ствараючы партрэт загадкавай жанчыны-спакусніцы, пісьменнік адначасова дэманструе чытачу небяспечны тып савецкага прыстасаванца – асобы, не ўпэўненай у сваёй будучыні, пазбаўленай выразных сацыяльна-палітычных поглядаў, якая найперш дбае пра тое, каб *усё было добра, усё чысценька, каб ніхто ні да чога не мог прычапіцца...* [12, с. 381] (падрабязней гл. [6, с. 20]). У рамане «Сцежкі-дарожкі» вобраз Раісы Янавай таксама інтэграваны ў гістарычную рэальнасць. У эпілогу Міхась Зарэцкі звязвае смерць Раісы з рэвалюцыяй, выяўляе супярэчлівае стаўленне гераіні да сацыяльна-палітычных змен, што дазваляе даследчыкам аднесці гэты вобраз да тыпу «былых» [6, с. 19].

5. Атрактыўная функцыя жаночых вобразаў нярэдка спалучаецца з п р э с к р ы п т ы ў н а й. Гераіні або арыентуюцца на няправільны тып паводзін, або здзяйсняюць учынак, які мае ў далейшым цяжкія наступствы, што дазваляе аднесці іх да вобразаў-антыпрыкладаў. У творах прысутнічае адмоўная ацэнка ўчынкаў гераіні або паказваецца трагічны фінал яе жыцця.

Адначасова ў згаданых творах назіраецца трывіялізацыя праблематыкі, спрошчаны падыход да выяўлення любоўных калізій. Развіццё любоўнай гісторыі прымушае згадваць вядомыя сентэнцыі тыпу: «Нельга здабыць жаночае шчасце праз нядобры ўчынак»; «Небяспечна саступаць мужчыну, які не мае сур'ёзных намераў»; «Сэрца не павінна перамагаць розум»; «Стасункі з жанатым мужчынам не будуць шчаслівымі» і г. д. Трывіяльнасць агульнапрынятых ісцін, прадказальнасць развіцця сюжэта не дазваляюць усур'ёз аналізаваць лёс гераіні ў маральна-этычным аспекце.

Істотна і тое, што аўтары ўстрымліваюцца ад катэгарычнай ацэнкі гераінь, кожная з іх мае «змякчальныя абставіны»: нядобры ўчынак можа тлумачыцца складанай жыццёвай сітуацыяй («Золата», «Язэп Крушынскі») ці псіхаэмацыянальнымі якасцямі гераіні – імпульсіўнасцю, парывістасцю, зменлівасцю («Сцежкі-дарожкі»), шчырасцю, непасрэднасцю («Вязьмо»). Паказальнай з'яўляецца дыскусія ў айчынным літаратуразнаўстве, прысвечаная ацэнцы вобраза Веры Засуліч (гл. [5, с. 256, 258; 6; 18, с. 141]), якая сведчыць пра тое, што гераіні атрактыўнага тыпу надзелены як станоўчымі, так і адмоўнымі рысамі, а таму не ўкладваюцца ў сістэму ацэнак з палярнымі апазіцыямі. Рашэнні, прынятыя інтуітыўна, па поклічы сэрца, не прадугледжваюць катэгарычнага меркавання.

6. Разглядаючы згаданыя жаночыя вобразы ў сацыякультурным аспекце, варта падкрэсліць, што ўсе гераіні па паходжанні н е з' я ў л я ю ц ц а с я л я н к а м і і м а ю ц ь д э ф а р м а в а н у ю с я м' ю (адсутнасць аднаго з бацькоў ці яго недзеяздольнасць). Няпоўная сям'я сведчыць пра аслабленне родавых сувязей, недастатковы кантроль і выхаваўчае ўздзеянне бацькоў, што з'яўляецца перадумовай для развіцця любоўнай інтрыгі.

Схільнасць да какецтва і флірту, імкненне падабацца мужчынам і празмерная рамантычнасць – якасці, непрымальныя ў сялянскім і шляхецкім асяроддзях. Адпаведна, атрактыўная гераіня беларускай прозы першай паловы ХХ ст. найчасцей з'яўляецца мяшчанкай (М. Зарэцкі «Голы звер» і «Вязьмо», М. Лынькоў «Апошні зверыядавец», З. Бядуля «Язэп Крушынскі», А. Мрый «Запіскі Самсона Самасуя», І. Шамякін «Выпрабаванне пачуццяў»), што адпавядае стэрэатыпнаму стаўленню да горада (мястэчка) як да месца, дзе магчымыя больш вольныя паводзіны, чым у традыцыйнай вёсцы.

7. У празаічных творах 1920–30-х гг., напісаных пасля аповесці Ядвігіна Ш., л ю б о ў н а я л і н і я, як п р а в і л а, з' я ў л я е ц ц а д р у г а с н а й і дапаўняе расповед пра імклівыя сацыяльныя пераўтварэнні ці нядобрыя ўчынкі «ворага» савецкай улады – кулака Язэпа Крушынскага, махляра Віктара Яроцкага, былога белага афіцэра Анатоля Іванавіча. Меладраматычны сюжэт (як і, напрыклад, матыў пазнавання) уводзіўся аўтарамі, каб зрабіць твор больш займальным для чытача – праз пастаяннае пераключэнне з адной сюжэтнай лініі на другую, своеасаблівую «пульсацыю» планаў («Вязьмо», «Сцежкі-дарожкі», «Апошні зверыядавец», «Язэп Крушынскі»). У аповесці «Голы звер» расповед пра стасункі Віктара і Ліды аздоблены аўтарскімі адступленнямі і ўстаўнымі гісторыямі (паляванне на зайчаня, казка пра бярозку), якія ўтвараюць вобразныя суадносіны паміж выяўленай сімвалічнай сітуацыяй і знешнім узроўнем сюжэтнай лініі. Калі супаставіць творы ў храналагічнай паслядоўнасці іх з'яўлення, робіцца відавочна, што ўмацаванне прынцыпаў сацрэалізму абумовіла памяншэнне ролі любоўнага сюжэта ў агульнай канцэпцыі твора.

Заключэнне

Аналіз твораў Ядвігіна Ш., Змітрака Бядулі, Міхася Зарэцкага і Міхася Лынькова дазваляе аднесці жаночыя вобразы ў іх да аднаго тыпу на падставе вылучэння шэрагу характэрных рыс:

• жанчына рэпрэзентуецца як эратычны аб'ект, значная ўвага надаецца апісанню аблічча, фігуры, адзення, зменам знешняга выгляду;

• абсалютызуецца сфера прыватнага жыцця гераіні, адначасова аўтар «выводзіць» яе са сферы прафесійнага, сацыяльнага, культурнага ўзаемадзеяння;

• атрактыўная функцыя, як правіла, спалучаецца з прэскрыптыўнай, развіццё падзей дазваляе аднесці гераіню да вобразаў-антыпрыкладаў, пры гэтым аўтар устрымліваецца ад катэгарычнай ацэнкі жаночых учынкаў;

• аўтар не імкнецца да псіхалагічнай распрацоўкі персанажа, канструюе яго паводле літаратурных мадэлей, апрабаваных у прыгожым пісьменстве, што абумоўлівае зададзенасць і статычнасць вобраза.

Акрэсленыя характарыстыкі з'яўляюцца тым комплексам прыкмет, які дазваляе вылучыць тып атрактыўнай гераіні з мноства жаночых персанажаў.

Праведзенае даследаванне дазваляе сцвярджаць, што жаночыя вобразы, якія выконваюць атрактыўную функцыю, з'яўляюцца ўвасабленнем гендарных стэрэатыпаў і культурных міфаў пра жанчыну.

Вобраз ракавой жанчыны актуалізуе міф пра небяспеку жаночай прыгажосці: дзівосная прыцягальнасць дазваляе падпарадкаваць мужчынскую волю і такім чынам на доўгі час пазбавіць спакою («Сцежкі-дарожкі») і нават здзейсніць злачынства («Золата»). Выключная прывабнасць спалучаецца з эгацэнтрызмам, эгаізмам, ігнараваннем маральных і сацыяльных норм.

Жанчына-спакусніца ў адпаведнасці з літаратурнай традыцыяй выяўляецца як легкадумная і недальнабачная асоба. Усведамленне ўласнай прывабнасці падштурхоўвае гераіню да флірту з мужчынамі. Прыязнасць героя, яго смелыя ўчынкі пэўны час цешаць жаночае самалюбства, разам з тым жанчына-спакусніца не мае сур'ёзных намераў.

Дзяўчына-ахвяра – увасабленне прыгажосці і цнатлівасці. Такія станоўчыя якасці, як шчырасць, сціпласць, дабрыня, у вобразе дзяўчыны-ахвяры спалучаюцца з наіўнасцю, даверлівасцю, недасведчанасцю. Гераіня схільная да ідэалізацыі, яна знаходзіцца ў палоне мар і не можа адэкватна ацэньваць рэчаіснасць. Праз гэты вобраз увасабляецца пашыранае ўяўленне пра маладых прывабных жанчын, абмежаваных і рамантычных асоб, прастачак.

Беларускія пісьменнікі неаднойчы звярталіся да любоўных сюжэтаў і калізій, разам з тым адносна невялікая колькасць жаночых вобразаў атрактыўнага тыпу сведчыць пра тое, што ў беларускай культуры 1920–30-х гг. амаль адсутнічала імкненне замацаваць у свядомасці чытача стэрэатыпы фемініннасці, сфарміраваць стаўленне да жанчыны як да эратычнага аб'екта. Адпаведна, паняцце жаноцкасці не культывавалася той літаратурай, якая не вымагала карыстацца вызначэннем фемініннасці як адзнакі жаночай ідэнтычнасці.

Аналіз жаночых вобразаў атрактыўнага тыпу і матываў спакушэння, расчаравання, злачынства можа быць плённым пры вывучэнні сюжэтыкі беларускай прозы, даследаванні мастацкіх падыходаў да рэпрэзентацыі жанчыны, асэнсавання сацыякультурных рэалій і іх уплыву на ідэйна-тэматычнае поле тагачаснай літаратуры.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Кардапольцева В. Н.* Женские лики России. Екатеринбург : Гуманит. ун-т, 2000.
2. Большой Российский энциклопедический словарь. М. : Большая рос. энцикл., 2003.
3. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. Т. 1. 1901–1920 / Л. А. Гаранін [і інш.]. Мінск : Беларус. навука, 2001.
4. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. Т. 2. 1921–1941 / І. Э. Багдановіч [і інш.]. Мінск : Беларус. навука, 2002.
5. *Мушынскі М. І.* Нескароны талент: праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага. Мінск : Маст. літ., 1991.
6. *Воюш І. Д.* У непрытульным свеце… Жаночыя вобразы ў прозе Міхася Зарэцкага // Род. слова. 2004. № 9. С. 9–12 ; № 10. С. 19–21.
7. *Потехина Е. А.* Культурные модели феминного: роковая женщина и женщина-вамп // ХХ Царскосельские чтения (Санкт-Петербург, 20–21 апр. 2016 г.). СПб., 2016. Т. 1. С. 106–110.
8. *Ядвігін Ш.* Выбраныя творы. Мінск : Маст. літ., 2006.
9. *Зарэцкі М.* Збор твораў : у 4 т. Т. 2. Голы звер : аповесць. Сцежкі-дарожкі : раман. Мінск : Маст. літ., 1990.
10. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. Мінск : БелЭН, 2005.
11. *Бядуля З.* Збор твораў : у 5 т. Т. 4. Язэп Крушынскі : раман. Кн. 1. Мінск : Маст. літ., 1987.
12. *Зарэцкі М.* Вязьмо. Мінск : Маст. літ., 2006.

13. *Гужалоўскі А.* Сексуальная рэвалюцыя ў Савецкай Беларусі: 1917–1929 гг. Мінск : А. М. Янушкевіч, 2017.
14. *Лынькоў М.* Над Бугам. Мінск : Маст. літ., 2002.
15. *Бядуля З.* Збор твораў : у 5 т. Т. 5. Язэп Крушынскі : раман. Кн. 2. Мінск : Маст. літ., 1989.
16. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986.
17. *Дэкс П.* Семь веков романа. М. : Изд-во иностр. лит., 1962.
18. *Майсеенка А. Ф.* Творчасць Міхася Зарэцкага: станаўленне таленту. Мінск : Выш. школа, 1978.

References

1. Kardapol'ceva V. N. *Zhenskie liki Rossii* [Russian female imagies]. Ekaterinburg : Human. Univ., 2000 (in Russ.).
2. Bol'shoi Rossiiskii entsiklopedicheskii slovar' [Big Russian encyclopedic dictionary]. Moscow : Bol'shaya Russ. entsikl., 2003 (in Russ.).
3. Haranin L. J., Laushuk S. S., Mushynski M. I., et al. *Gistoryja belaruskaj litaratury XX stagoddzja* [History of Belarusian literature of the XX century] : in 4 vols. Vol. 1 (1901–1920). Minsk : Belarus. navuka, 2001 (in Belarus.).
4. Bahdanovich I. E., Arochka M., Tychyna M. *Gistoryja belaruskaj litaratury XX stagoddzja* [History of Belarusian literature of the XX century] : in 4 vols. Vol. 2 (1921–1941). Minsk : Belarus. navuka, 2002 (in Belarus.).
5. Mushynski M. I. *Neskarony talent: prawdzivaja gistoryja zhyccja i tvorchasci Mihasja Zarjeckaga* [Unconquered talent: real history of M. Zarecki's life and creative work]. Minsk : Mastackaja litaratura, 1991 (in Belarus.).
6. Vojush I. D. [In an unhospitable world… Female images in Zarecki's prose]. *Rodnae slova*. 2004. No. 9. P. 9–12 ; No. 10. P. 19–21 (in Belarus.).
7. Potehina E. A. [Cultural models of the feminine: femme fatale and the vamp]. *XX Carskosel'skie chteniya*. (Saint Petersburg, 20–21 April, 2016). Saint Petersburg, 2016. Vol. 1. P. 106–110 (in Russ.).
8. Jadvihin Sh. *Vybranyja tvory* [Selected works]. Minsk : Mastackaja litaratura, 2006 (in Belarus.).
9. Zarjecki M. *Zbor tvoraw* [Collected works] : in 4 vols. Vol. 2 [Naked beast. Paths and Roads]. Minsk : Mastackaja litaratura, 1990 (in Belarus.).
10. Sudnik M. R., Krywko M. N. (eds). [Explanatory dictionary of Belarusian language]. Minsk : BelEN, 2005 (in Belarus.).
11. Bjadulja Z. *Zbor tvoraw* [Collected works] : in 5 vols. Vol. 5 [Jazjep Krushynski]. Book 1. Minsk : Mastackaja litaratura, 1987 (in Belarus.).
12. Zarecki M. *Vjaz'mo* [Sheaf]. Minsk : Mastackaja litaratura, 2006 (in Belarus.).
13. Guzhalouski A. *Seksual'naja rjevaljucyja w Saveckaj Belarusi: 1917–1929 gg.* [Sexual revolution in the Soviet Belarus: 1917–1929]. Minsk : A. M. Janushkevich, 2017 (in Belarus.).
14. Lynkou M. *Nad Bugam* [Above the river Bug]. Minsk : Mastackaja litaratura, 2002 (in Belarus.).
15. Bjadulja Z. *Zbor tvoraw* [Collected works] : in 5 vols. Vol. 5 [Jazjep Krushynski]. Book 2. Minsk : Mastackaja litaratura, 1989 (in Belarus.).
16. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal art]. Moscow : Iskusstvo, 1986 (in Russ.).
17. Daix P. *Sem' vekov romana* [Seven centuries of the novel]. Moscow : Izd. inostr. lit., 1962 (in Russ.).
18. Majseenka A. F. *Tvorchasc' Mihasja Zarjeckaga: stanawlenne talentu* [Creative work of M. Zarecki: achievement of talent]. Minsk : Vyshjejshaja shkola, 1978 (in Belarus.).

Артыкул паступіў у рэдкалегію 24.01.2018.
Received by editorial board 24.01.2018.