

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

Отношение к отцовству также многообразно: мнение представителей молодого поколения противоположно: *«Наверное, я слишком конкретен. Любить что-то, тем более кого-то, кого ты не можешь увидеть, потрогать, услышать – как-то плохо у меня это получалось. И уж совсем я не мог представить себя в роли отца. Нет, я не боялся ответственности или возникающих при этом трудностей (большинство из них сводятся почти до нуля правильными финансовыми вложениями – приходящие медсестры и все такое), но не радовали меня перспективы, совсем не радовали. Даже печалили. И пугали, хотя совсем не в смысле грядущих трудностей. Я боялся потерять свою Веру (гоня от себя страшную мысль: ты ее уже потерял), ту, ради которой я придумывал все те балеты, что гремят сегодня на подмостках всего мира»;* и другая позиция: *«И тогда моя душа встала на дыбы. Я не мог смириться с потерей ребенка. Точнее, не только ребенка, а самой надежды его иметь. Я буквально вынуждал Веронику принять участие в Программе, но она отказывалась категорически, почти злобно»;* мнение о себе как об отце представителя старшего поколения: *«...отцом-то, по правде говоря, я был нукудышным. Ну что я сделал для своих детей? Считал, что мой долг – поставить их на ноги, дать образование, профессию, вывести в люди. И все. Все перечисленное я исполнил, но сделало ли это детей моих – счастливыми? Точнее, а задумывался ли я вообще о том, счастливы ли мои дети? [...] Был обычным, как мне казалось, отцом. И лишь сейчас, перебирая безнадежно отравленные горечью воспоминания, задумался об отношениях со своими детьми – а были ли они, эти отношения? Отношения предполагают чувства: любовь (ну или ненависть, и так бывает), дружелюбие, доверие. А у нас? Холод, бесстрастность, отчужденность. Формальная семья».*

Конфликт профессиональной и материнской роли каждая героиня решает по-своему: *«Можете думать обо мне что угодно, – холодно заявила она, – но мои конечности мне не заменят никакие киберпротезы. Это только кажется, что с протезом и нога не нужна, это все вранье и полная чушь. Как механизм может быть идентичен организму? Ну, о руках я уж и не говорю... – Она подняла руки, словно демонстрировала их мне. – Ладно бы я была какая-нибудь домохозяйка. Но для меня музыка – это все, это, черт побери, моя жизнь. Разве киберпротез сможет в этом отношении заменить мои собственные руки? Да никогда! А ноги... без ноги я стану попросту жалкой... Нет уж, дудки».*

Материнский инстинкт, который в нашем современном обществе считается священным, и женщины не ставится в упрек нежелание иметь детей. В постапокалиптическом обществе желание иметь детей граничит с помешательством, становится чуть ли не животным инстинктом: *«Окружающая действительность, в которой на добровольное самоистязание выстраивались целые очереди женщин, – вот что было самым страшным кошмаром»; «Женщины с какой-то невероятной охотой кинулись менять на детей собственные руки и ноги. И как быстро! [...] Желание иметь детей – один из самых мощных человеческих инстинктов».*

Таким образом, произведение Олега Роя в некотором смысле открывает глаза читателю: апокалипсис может наступить по причинам, о которых мы даже не задумываемся и отнюдь не в результате глобального потепления либо иного природного катаклизма. Показательно, что выживают в повести те мужчины и женщины, в сознании которых не наблюдается конфликта в способности сочетать социальные, профессиональные роль и роль отца/матери.

*Т.Р. Багарадава*

### ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ПАНЯЦЦЯ «ЧУЖЫ» Ў «ВАЕННАЙ» АПОВЕСЦІ В. БЫКАВА

Жыццё чалавека ў грамадстве заўсёды падначалена пэўным правілам, звычаям і нормам, што рэгламентуюць яго паводзіны. У адпаведнасці з гэтым у культуры пэўнага гістарычнага перыяду фармуюцца ўяўленні пра «добрыя» і «дрэнныя» паводзіны, сістэма абавязкаў і забарон.

Дадзеныя акалічнасці азначаюць, што зносіны паміж людзьмі маюць розныя формы і падначаленыя ўмоўнасцям і законам, пэўным культурным нормам. Такім чынам, дыктуюцца формы зносінаў па гендарных, узроставых, сацыяльных, статусавых і іншых прыкметах.

Практычна з самога пачатку культурнай дзейнасці чалавека ўзнікае патрэба рэгуляцыі яго паводзін і зносінаў з іншымі людзьмі. Менавіта таму разам са стварэннем культурных каштоўнасцей пачалі фармавацца і патрабаванні да паводзін чалавека ў сацыюме, якія з цягам часу сталі агульнапрынятымі. «Адказнасць за іх парушэнне...носіць адносны характар, паколькі пакаранне за парушэнне нораваў можа быць розным – ад асуджальных позіркаў да смяротнага пакарання, аднак найбольш распаўсюджаным пакараннем у дадзеным выпадку з'яўляецца вуснае ганьбаванне» [1].

Сацыяльная ідэнтычнасць і самаатаысамліванне асобы з пэўнай супольнасцю вядзе да ўсведамлення сваёй прыналежнасці да пэўнай культуры, сацыуму, вядзе да супастаўлення з іншымі

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

культурными і сацыяльнымі ракурсамі. Дзякуючы кантактам людзі хутка пераконваюцца, што прадстаўнікі іншага культурнага поля маюць адметную сістэму каштоўнасцей і адрозныя нормы паводзін, што прынятыя ў роднай культуры.

«Адпаведна, у сітуацыі разыходжання ці несупадзення пэўных культурных з'яў іншага культурнага асяроддзя са з'явамі «сваёй» культуры ўзнікае паняцце «чужы» [2]. Такім чынам, у міжкультурнай камунікацыі дадзенае паняцце набывае першаснае значэнне. Аднак праблема заключаецца ў тым, што да цяперашняга часу не сфармулявана навуковае вызначэнне гэтага паняцця. Ва ўсіх варыянтах ужывання яно разумеецца на жыццёвым ўзроўні, шляхам апісання найбольш характэрных прыкмет і ўласцівасцей. Пры такім падыходзе паняцце «чужы» ў звычайнай інтэрпрэтацыі можа мець некалькі значэнняў і сэнсаў:

- пагрозлівы, які нясе небяспеку для жыцця;
- звышнатуральны, усемагутны, перад якім чалавек не мае моцы;
- незнаёмы, невядомы для разумення;
- дзіўны, незвычайны, непадобны да звыклага акружэння;
- замежны, які знаходзіцца па-за роднай культурай.

Такім чынам, усе інтэрпрэтацыі паняцця «чужы» могуць разумецца шырока і дазваляюць разглядаць яго ў якасці адметнага ад звыклых і вядомых уяўленняў. У сваю чаргу, супрацьлеглае яму паняцце «свой» ахоплівае кола з'яў акаляючай рэчаіснасці, якое ўспрымаецца чалавекам як знаёмае, зразумелае і звычайнае. Чалавек адкрыта выказвае непаразуменне, звязанае з несупадзеннем яго ўяўлення ці меркавання, займаючы пасля «этнацэнтрысцкую пазіцыю і прыпісвае іншаму боку глупства, невуцтва ці злыя намеры» [3, с. 22].

Гісторыі вядомыя прыклады зневажальных адносін адных народаў і прадстаўнікоў пэўных культурна-сацыяльных пластоў да іншых. Пачынаючы з еўрапейцаў у дачыненні да туземцаў і заканчваючы другой сусветнай вайной, дзе шырока вядомыя факты стаўлення нацыстаў да прадстаўнікоў іншых этнасаў. «Этнацэнтрызм уласцівы у той ці іншай ступені ўсялякай культуры. Ён дазваляе бессядома аддзяліць носьбітаў чужой культуры ад сваёй, існуе ў свядомым імкненні ізаляваць адных людзей ад іншых, сфармаваць зневажальныя адносіны адной культуры ў дачыненні да іншай» [4].

Пры наяўнасці этнічнага канфлікту паміж супольнасцямі этнацэнтрызм можа праяўляцца ў ярка выражаных формах. Пры гэтым людзі навязваюць свае каштоўнасці прадстаўнікам іншых этнасаў. Такі этнацэнтрызм у сусветнай практыцы атрымаў назву «ваяўнічы». Ён выражаецца праз нянавісць, недавер і абвінавачванне іншых этнічных груп, у тым ліку, і ў асабістых няўдачах.

Значэнне апазіцыі «свой» – «чужы» намнога шырэйшае за прынятае ў паўсядзённым жыцці. Яно праяўляецца не толькі пры сутыкненні розных нацыянальнасцей, але і ва ўсіх аспектах грамадскага жыцця і нават у асабістых стасунках.

Звернемся да ўзаемадачынненняў чалавека ва ўмовах экзістэнцыяльных сітуацый, якія праяўляюцца ў час правядзення ваенных дзеянняў. Нават у мірны час чалавек заўсёды з'яўляецца часткай адной з самых фундаментальных апазіцый: «свой» – «чужы». Вайна – арэна абстраэння неардынарнага, у тым ліку, і чалавечых стасункаў.

«Ваеннай» аповесці В. Быкава характэрны нетыповы для савецкай літаратуры паказ рэфлексійнага героя. Письменник пазбягае традыцыйнага падзелу герояў на станоўчых і адмоўных. Герой В. Быкава – перш за ўсё асоба, нягледзячы на ўнутранае напаўненне. Аўтар адзін з першых увёў у свае творы вобразы здраднікаў, паказаўшы прыроду іх учынкаў і паводзін.

Іпастась «чужога» ў аповесцях пісьменніка выяўляецца ў пэўных кірунках. Першая інтэрпрэтацыя – небяспечны для жыцця. Небяспеку нясуць ворагі, якія знішчаюць культуру, звычайнае асяроддзе, родных і блізкіх. У дадзеных абставінах паводзіны быкаўскага героя падаюцца тыповымі – пратэст супраць гвалту, непрыманне сітуацыі. Дз. Бугаёў сцвярджае: «Фашызм адбіраў у чалавека права не толькі на свабоду, але і на жыццё» [5, с. 4].

Аповесць «Знак бяды» адметная. Вайна ў ёй разглядаецца праз успрыняцце мірнымі жыхарамі, для якіх уласны хутар становіцца своеасаблівай Галгофай. Сцепаніда з першых дзён не мірыцца з новымі парадкамі, свядома канфліктуе з няпрошанымі гасцямі, змагаецца з ворагамі. Немцам-захопнікам В. Быкаў у аповесці адводзіць не так многа ўвагі: яны некалькі дзён жывуць у хаце Сцепаніды і Петрака. Відавочна, што немцы – заваёўнікі, якія ўсімі магчымымі сродкамі будуць імкнуцца да панавання і знішчэння існуючага ладу. Фашысты з'яўляюцца адкрытымі ворагамі, і ад іх нельга чакаць асаблівай павягі, міласэрнасці.

Тыповы быкаўскі герой з «Трэцяй ракеты» Жаўтых вайну ў прынцыпе не прымае, бо яна забрала родных людзей. Герой пераканаўча зазначае, што супраць «чужога» (у дадзеным выпадку, немца) трэба змагацца да канца. Персанажы В. Быкава выступаюць выключна супраць ваенных дзеянняў, гвалту і неспраўднасці. Фашызм у вобразе нямецкага салдата – «чужога» – прынёс разбурэнне і смерць.

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Опозиция «свой – чужой»

Менавіта таму звычайны чалавек – «свой» – выступае ў апазіцыі да ўсяго, што насаджаецца або гвалтуе яго фізічна ці маральна.

Літаратура пра вайну неадназначная па сваім ідэйна-тэматычным нападзенні. Ідэйны сэнс задумы часта выяўляецца ў назве твора. М. Тычына канстатуе: «У Быкава назвы нясуць кожны раз свой сэнс і сведчаць аб працэсе нараджэння задумы...» [5, с. 12]. У назве кожнай аповесці, фактычна, заключаецца квінтэсэнцыя твора.

Доўгі час крытыка наўмысна не паглыблялася ў адну з самых важных праблем ваеннага часу – калабарачынізм. Карані гэтай з’явы глыбокія, і іх трэба шукаць, перш за ўсё, у палітыцы дзяржавы, накіраванай на вынішчэнне працоўнага сялянства. Прадстаўнікі народа, сем’і якіх закрулі калектывізацыя, харчразвёрстка і раскулачванне, апрыйёры не маглі станоўча адносіцца да савецкай улады. Пры першым зручным моманце сыны раскулачаных сялян адпомсцілі ёй, перайшоўшы на бок немцаў.

Жыццё ў савецкай краіне не было лёгкім, таму з прыходам немцаў, якія паабяцалі лепшую долю, пэўная частка жыхароў перайшла на бок гітлераўскай Германіі. Значную ролю адыграла і нацыянальнае пытанне, якім актыўна бравіравала фашысцкае кіраўніцтва. Дадзеныя акалічнасці ў той ці іншай ступені адыгралі сваю ролю ў акрэсленай праблеме. Доўгі час савецкай прапагандай адмыслова замоўчваліся факты масавых пераходаў савецкіх грамадзян на бок Германіі. Літаратура як лакмусавая паперка «ўпітвала» з’явы акаляючай рэчаіснасці, аднак вымушана была адлюстроўваць толькі факты гераічнага змагання савецкіх людзей і іх самааданых паводзін на карысць Радзімы.

Такім чынам, другая інтэрпрэтацыя паняцця «чужы» ў В. Быкава – той, які выйшаў са свайго культурнага поля, са звыклага асяроддзя, здрадзіў свайму акружэнню і сабе. У творы «Знак бяды» пісьменнік імкнецца выявіць прычыны здрадніцтва, маральнага падзення чалавека на прыкладзе вобразаў Гужа, Каландзёнка, Недасека. Першы помсціць за даўнюю крыўду – раскулачванне бацькоў, прычым здзекуецца з людзей мэтанакіравана і з задавальненнем. Другі ў гады калектывізацыі прыкідваўся прыхільнікам новых змен, дапамагаў адшукваць «ворагаў» народа і за паклёпніцкі данос нават быў узнагароджаны рэквізаванымі ботамі. З прыходам фашыстаў ён з лёгкасцю і спраўна стаў служыць фашысцкай сістэме так жа, як калісьці служыў савецкай уладзе. В. Быкаў бачыў у прыстасаванстве не меншую небяспеку, чым у адкрытай чалавеказабойчай палітыцы ворагаў-чужынцаў.

Шэраг «франтавых» аповесцей пісьменніка закранаюць праблему здрадніцтва. У «Жураўліным крыку» вобраз своеасаблівага «чужога» сярод сваіх Івана Пшанічнага таксама выклікае асуджэнне аўтара. Пшанічны ідзе здавацца немцам з мэтай уладкаваць сваё жыццё. Дз. Бугаёў сцвярджае: «У Быкава здраднік бясслаўна гіне. Іначай і быць не магло...» [5, с. 5].

Шматпакутны лёс адной з самых моцных у ідэйна-тэматычным плане аповесці «Мёртвым не баліць» яскрава сведчыць пра неаднастайнасць і небяспечнасць абранай тэматыкі. В. Быкаў успамінаў пра факты падрыхтоўкі твора да друку: «Пад вечар адносіў у рэдакцыю і зноў правіў. Спатрэбілася таксама перастаўляць некаторыя часткі... Часам аж кружылася галава ад той працы» [6, с. 246]. Тэма здрады сваёй Радзіме, па канонах савецкай літаратуры, адразу несла адбітак асуджэння. Вобраз Сахно з прыгаданай аповесці таксама выклікаў неадназначную рэакцыю крытыкі. У 1965 годзе апавесць у сціслым аўтарскім выкладзе праблематыку твора падае наступным чынам: «Мінулая вайна паказала, якім высокім і якім нізкім можа быць чалавек. Да якой велічы могуць узняцца адны і да якой нізасці апусціцца другія» [7, с. 137].

У «партызанскіх» аповесцях пісьменніка («Круглянскі мост», «Сотнікаў», «Пайсці і не вярнуцца») біблейскі матыў здрады самому сабе, свайму сумленню з’яўляецца часткай апазіцыйнага вобраза «чужы». В. Бароўка адзначае: «Падзеі з аповесці «Круглянскі мост» адбываюцца на Вялікім Дзені, аднак аўтар расказвае нам гісторыю не ўваскрасення, а духоўнага падзення чалавека на прыкладзе былога ротнага, а потым радавога Брытвіна» [5, с. 59].

Біблейскай і класічнай па сваім характары з’яўляецца апазіцыя Сотнікаў – Рыбак з аповесці «Сотнікаў» (у аўтарскім варыянце «Ліквідацыя»), якую адпаведна можна лічыць апазіцыяй «свой» – «чужы», Авель – Каін, Хрыстос – Юда.

Антон Галубін з аповесці «Пайсці і не вярнуцца», наступіўшы на горла ўласнаму сумленню, боскім законам, прагне лёгкага і бесклапотнага жыцця. Ён апраўдвае сябе тым, што некаторыя добра жывуць і пры чужой уладзе.

Такім чынам, інтэрпрэтацыя паняцця «чужы» ў дачыненні да героя аповесцей В. Быкава падаецца дваяка. З аднаго боку, «чужы» – вораг-захопнік, які стварае пагрозу. З другога, «чужы» – гэта былы «свой», які адначасова ўяўляе яшчэ большую небяспеку і выходзіць за межы свайго культурнага асяроддзя, адначасова здраджваючы сабе.

Вайна з’яўляецца памежнай сітуацыяй у жыцці герояў твора і выяўляе іх сапраўдную сутнасць. На жаль, пытанне «свой» – «чужы» застаецца актуальным і ў наш час, а праблема дадзенай апазіцыі патрабуе далейшага шматаспектнага даследавання.

## ЛІТАРАТУРА

1. Культурныя нормы і іх роля ў культуры//Асновы міжкультурнай камунікацыі [Электронны рэсурс]. – 2010. – Рэжым доступу: <http://pdnr.ru/e24261.html>. – Дата доступу: 07.06.2016.
2. Садохин, А.П. Этнические стереотипы в межкультурной коммуникации/А.П. Садохин//Межкультурная коммуникация [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <http://mydocx.ru/6-40054.html>. – Дата доступа: 07.06.16.
3. Грушевицкая, Т.Г. Основы межкультурной коммуникации/Т.Г. Грушевицкая, В.Д. Попков, А.П. Садохин; под ред. А.П. Садохина. – М.: Юнити-Дана, 2002. – 352 с.
4. Грушевицкая, Т.Г. Понятия «свой» и «чужой». Культурная идентичность/Т.Г. Грушевицкая//Межкультурная коммуникация [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <http://xreferat.com/48/485-3-bilet-y-po-mezhkulturnoiy-kommunikacii.html>. – Дата доступа: 07.06.16.
5. Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава: зборнік навуковых артыкулаў/БДУ, кафедра беларускай літаратуры XX стагоддзя; рэдкал.: Л.Дз. Сінькова [і інш.]. – Мінск, 2005. – 275 с.
6. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому/В. Быкаў. – Мінск: Га Бт Кніга, 2003. – 544 с.
7. Буран, В. Васіль Быкаў/В. Буран. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1976. – 232 с.

Т.М. Гордейёнок

### ГУЛЬДЕНБЕРГ КАК ТОПОС ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ ОППОЗИЦИИ «СВОЙ» – «ЧУЖОЙ» В РОМАНАХ КРИСТОФА ХАЙНА

Имя немецкого писателя Кристофа Хайна (*Christoph Hein*, род. 1944, Хайцендорф) хорошо знакомо читательской аудитории в Германии и за ее пределами, его творчество отмечено многочисленными наградами. Перу Хайна принадлежат романы, рассказы, пьесы он известен также как эссеист и переводчик. Произведения писателя переведены на 35 языков, в том числе, на русский<sup>1</sup>, его творчество привлекает внимание критиков и литературоведов. Завоевав признание широкой читательской аудитории еще как писатель ГДР, Хайн продолжает создавать новые романы в объединенной Германии.

Следует отметить, что Хайн – это человек, который принадлежит своему времени и активно переживает его в себе. Он сосредоточенно следит за развитием страны, за что вполне обоснованно снискал себе славу писателя-хроникера. О себе самом он пишет: «Я – хроникер, без сомнения, очень субъективный, несомненно, со своим собственным мировоззрением, но, по сути дела, я сообщаю только кое-что о себе, о моем отношении к миру, даю очень субъективный отчет» [1, S. 18]. Избранному еще в ГДР-ский период творчества амплу Хайн остается верен и сегодня. В своих новейших романах писатель показывает, чем живет современный немецкий гражданин, как бьется его пульс в атмосфере всеобщей отчужденности, в условиях бедности, безработицы или террористических актов. Как и раньше, его прозу отличают следование документальным фактам, убедительность и лаконичность, при этом писатель оставляет за собой право выражать свою личную позицию по отношению к происходящему. Вместе с тем Хайн не боится литературных экспериментов. Он осваивает новые темы («Вилленброк», 2000), вносит вклад в развитие немецкого университетского романа («Наследие Вайскерна», 2011), увлечен поиском новых жанровых возможностей плутовского и воспитательного романов («Портрет сына с отцом», 2016).

Нити некоторых новых произведений Хайна уходят в его литературное прошлое. Так, в романе «Госпожа Паула Труссо» (2007) писатель повествует о художнице, которая борется за право на самоопределение в жизни и искусстве. Невозможно не обратить внимания на внутреннее родство между Паулой и главной героиней повести «Чужой друг» (1982) Клаудией. Обе женщины отличаются сильным характером, обе отгораживаются стеной от окружающего общества и «консервируют» свои чувства в непроницаемой для воздействия извне оболочке, убеждая себя в том, что у них все в порядке.

И.В. Гладков отмечает: «Все творчество Хайна есть <...> единая система, элементы которой вступают в диалогические отношения» [2, с. 9]. Подтверждение данной мысли, пожалуй, наилучшим образом дают ранний роман «Смерть Хорна» (*Horns Ende*, 1985) и роман «Захват земли» (*Landnahme*, 2004), созданный почти 20 лет спустя. Оба произведения объединены, во-первых, тематикой: речь идет о непростой судьбе людей, вынужденно попавших в чуждое им окружение. Во-вторых, Хайн использует в «Захвате земли» уже испробованную ранее повествовательную технику. Романы являют собой «сложное калейдоскопическое переплетение не связанных линейно фрагментов – воспоминаний пяти рассказчиков с

<sup>1</sup> К их числу относятся романы «Чужой друг», «Смерть Хорна», «Акомпаниатор», «Вилленброк».