

УДК 82.09 (476)

**АСАБЛІВАСЦІ АСЭНСАВАННЯ ГЕНДЭРНЫХ СТЭРЭАТЫПАЎ
У КАНТЭКСЦЕ ІНФЕРНАЛЬНАЙ ВОБРАЗНАСЦІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ
XIX - ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ**

**канд. філал. навук, дац. С.І. ДАHLЛЕНКА
(Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. Куляшова)**

Аналізуюцца асаблівасці асэнсавання гендэрных стэрэатыпаў у кантэксце інфернальнай вобразнасці беларускай літаратуры XIX - пачатку XX стагоддзя.

Крызіс патрыярхальнага ладу жыцця, звязаны з прыходам на беларускую вёску XIX стагоддзя капіталістычных зносін, закрануў усе яго базавыя элементы. Не стала ў гэтых адносінах выключэннем і патрыярхальная сям'я аграрнага соцыуму, заснаваная на патрылінейнай сістэме спадкаемства і ўяўленні аб перавазе мужчыны перад жанчынай. Гендэрныя стэрэатыпы, на якіх грунтавалася ідэалогія патрыярхальнай сям'і як аднаго з асноўных апірышч феадальнага грамадства, былі гранічна канкрэтна сфармуляваны ў кантэксце хрысціянскай сакральнай гісторыі яшчэ ў часы Сярэднявечча. Найбольш вядомай, найбольш «хрэстаматыйнай» спробай падобнага роду кадыфікацыі сістэмы поглядаў на пытанні полу і шлюбу стала знакамітая кніга дамініканцаў Якава Шпрэнгера і Генрыха Інсіторыса «Молат ведзьмаў» (1487). У гэтай кнізе два прафесары тэалогіі агучылі агульнае перакананне свайго часу ў тым, што «жанчыны маюць недахопы як у душы, так і ў цэле, і што няма нічога дзіўнага ў тым, што яны здзяйсняюць больш пазорных дзянняў», бо «ўжо пры стварэнні першай жанчыны гэтыя яе недахопы былі ўказаны тым, што яна была ўзята з кривога рабра, а менавіта - з кривога рабра, якое нібыта адхіляецца ад мужчыны. З-за гэтага недахопу вынікае і тое, што жанчына заўсёды падманвае, бо яна толькі недасканалая жывёла» [10, с. 122]. Таму, калі жанчына з'яўлялася «недасканалай жывёлай», то менавіта яна лічылася не толькі першай і найбольш лёгкай здабычай д'ябла, але і галоўным інструментам яго далейшых дзянняў. І сярэднявечныя тэарэтыкі «жаночага пытання» выводзяць тры асноўныя падставы, якія аблягчаюць д'яблу яго справу ў стасунках з жанчынамі: «1) Яны легкаверныя. Дэман прагне галоўным чынам сапсаваць веру чалавека. Гэтага лягчэй за ўсё дасягнуць у жанчын. 2) Яны хутчэй падлягаюць уздзеянню з боку духаў у сілу натуральнай вільготнасці свайго складу. 3) Іх язык балбатлівы» [10, с. 121]. Усё гэта, а таксама ўяўны недахоп розуму і падкрэсленая афектнасць паводзін на доўгія стагоддзі перадвызначылі ўяўленне пра жанчыну як сацыяльную істоту «другога гатунку»: «Як з недахопу розуму жанчыны хутчэй за мужчын адступаюць ад веры, так і з-за сваіх незвычайных афектаў і страсцей яны больш утрапёна шукаюць, выдумляюць і выконваюць сваю помсту пры дапамозе чараў і гнішымі спосабамі. Няма таму нічога дзіўнага ў тым, што сярод жанчын так імат вядзьмарак» [10, с. 124], якія вызначаюцца трыма «галоўнымі заганами, а менавіта: нявер'ем, ганарыстасцю і прагай плоцкіх уцех» [10, с. 128].

Натуральна, што к XIX стагоддзю старыя гендэрныя догмы і стэрэатыпы страцілі сваю ранейшую саіфальную недатыкальнасць і непарушнасць, ператвараючыся часам у аб'ект народнага гумару. Тым не менш, менавіта яны ў многім перадвызначылі вобразны шэраг і ідэйную скіраванасць многіх твораў беларускай літаратуры XIX - XX стагоддзяў. Так, адной з найбольш відавочных і агідных праяў разбурэння каштоўнасцей старой патрыярхальнай сям'і і яе паступовай дэградацыі сталз жаночае п'янства, якое ў XIX стагоддзі ператварылася ў адну са злабадзённых праблем беларускай вёскі. Яшчэ Ян Чачот параўноўваў «піяную кабету» непасрэдна з «чортам» («Маладыя маладзіцы...» (?)): «Калі чорта знаць хачэце, // То на ея паглядзеце; // Нішто гідчэй колам света, // Як піяная кабета» [9, с. 43].

Менавіта гэтай праблеме прысвячае сваю беларускамоўную баладу «Нячысіцкі» (1852) Аляксандр Рыпінскі. Заснаваны гэты твор, паводле сведчання самога аўтара, на народнай «смеішай песні пра дзіўнага ілгуна Мікіту, які, робячы ўсё шыварат-навыварат, выкідаючы розныя конікі, недарэчнасці і жарты, ні ў чым не хоча прызнавацца і заўсёды звальвае віну на бацьку». Паэт, «не знайшоўшы ў ёй ніякага сэнсу», вырашыў, тым не менш, «яе падправіць крыху і надаць нейкую маральную мэту». У выніку «атрымалася доўгая апавесць, да якой [паэт. - С. Д.] дадаў крыху дзівачнага, крыху пякельнага і зрабіў з гэтага сялянскую баладу» [6, с. 70]. «Маральная мэта» дадзенага дыдактычнага твора з'яўляецца відавочнай: у ім асуджаецца разбурэнне адвечных маральных падмуркаў патрыярхальнай вясковай сям'і. У цэнтры аўтарскай увагі ў гэтай баладзе знаходзіцца бяздзетная сям'я, гаспадар якой, бедны селянін Мікіта, меў «лёгкі» нораў, за што карыстаўся любоўю аднавяскоўцаў: «Душа жу Мікіты праста! // Ён у сяце

ўсім свят, // Суседзям дораг, як брат, // Суседкі яго любілі, // А чым маглі, тым дарылі» [6, с. 70 -71]. Тым часам жонка яго валодала адваротнымі рысамі характару: «Толькі ж на бяду сваю // Імеў жонку, як змяю, - // Чы ў цяроза, чы п'яна, // Як ведзьма была яна, // Каб яе паляруш біў!... // Ніхто яе не любіў!...» [6, с. 71].

Галоўнымі заганамі злой жонкі, якая «чуць было запеў пяхух» - «із хаты тух», каб «да жыда ў карчму беч», было п'янства. Мела яна таксама і злы нораў, бо калі ёй «хто папаўся наўстрэч» - «тут крыку поўна было». Не вызначалася яна таксама і асаблівай пабожнасцю: «Адкуль ішла пад вянец, // Адтуль, кажы, ўжо ніколі // Цэрквы не відала болей. // І як мне Марта казала, // Чотру душу запісала». З гэтага вынікала і непавага Мікіціхі да шанавання пастоў, бо хоць «Мікіта <...> не быў ласы», «жонка ж любіла кічбасы» - «а чорт за жонкай хадзіў!» І Мікіта тут нічым не мог перашкодзіць жонцы, бо, у парушэнне ўсіх канонаў патрыярхальнай сям'і, яна мела поўную ўладу над мужам: «<...> Пакорны як цяля быў, // Што хацела, то рабіў: // Паслала ў карчму - ішоў // Чы ў Вялікдзень, чы ў Пакроў, // Чы ў мясаед, чы ў пост <...>». Урэшце рэшт ён «так к таму прывык», «што ёй аддаў і штаны» - «памаглі ж ёй шайтаны».

Такім чынам, Мікіта «аддаўшы жонцы штаны», адцае ёй і ўладу ў доме, што і прыводзіць урэшце саму Мікіціху да пекла. Паказальна, што ўладу жонцы дапамагае ўзяць сам чорт дзеля дасягнення сваіх бясоўскіх мэт: «Ды чорт то быў із чарцей, // Мудрагель нейкі, зладзей! // Так ён ёй верна служыў: // Дзе ні пайшла, пры ёй быў, // Што хацела, то купіў, // Мужыка як мог дурыв, // А жоначцы спадаў, // Усячыну падсуваў, // Пакуль душы не паймаў!» [6, с. 71]. І гэтыя мэты відавочныя- разбурэнне патрыярхальных устояў жыцця сялянскай сям'і, якое непазбежна выклікае пагаршэнне нораву і дэградацыю сялянскай маралі. У дадзеным выпадку чорт спакушае Мікіціху «кілбасамі» ў пост, і падкрэслена дробязнасць гэтай спакусы не павінна выклікаць з'едлівую і пагардлівую ўсмешку чытача. У сваім каштоўнасным плане скаронная «кілбаса» для паўгалоднага селяніна значыла не менш, чым уладанне таямніцамі свету для доктара Фаўста ці пана Твардоўскага. Менавіта яна была для селяніна той відавочнай і жаданай спакусай, якая магла прывесці да парушэння шэрагу нескладаных сацыяльных табу, што ўтрымлівалі яго ў межах патрыярхальнай маралі сялянскага «міру». Парушэнне сацыяльных забарон адвечнага «боскага» парадку ў малым і, здавалася б, нязначным - п'янства, парушэнне паста, пераразмеркаванне адвечных сацыяльных роляў у сям'і - непазбежна цягнула за сабой непараўнальна большыя злачынствы, галоўным з якіх было богаадступніцтва. І гэта вельмі дакладна акрэслівае Аляксандр Рыпінскі: «<...> Тым жаночкам на навуку, // Што скаро.мае так любяць, // За кілбасу душу губяць. // А такіх у нас няма // Ведзь цяперачка настала: // Нішто ўжо ім не грэх, // Бог і цэркаў пайшліў смех!!!» [6, с. 71].

Дэградацыя адвечнай сялянскай маралі надзвычай хвалявала ідэолагаў нацыянальна-вызваленчага руху, бо менавіта патрыярхальны беларускі мужык, богабаязны і цяверозы самадзержны ўладар сялянскай хаты, заставаўся адной з яшчэ жывых згадак пра патрыярхальную Рэч Паспалітую, што згінула ў хвалях мадэрнізацыі і капіталізацыі еўрапейскага жыцця, праявы якіх атаясамліваліся на землях Беларусі з уладай Расійскай імперыі. Менавіта таму ў былога паўстанца, лонданскага паэта-эмігранта Аляксандра Рыпінскага замест «бессэнсоўнага» сялянскага «казачка» пра «Ілгуна Мікіту» атрымліваецца «сялянская балада» пра злую жонку [6, с. 70] - адзіны беларускамоўны твор паэта. Яго беларускамоўнасць сведчыць пра адрасаванасць твора менавіта сялянству. Паэт дакладна ўсведамляе актуальнасць балады, таму звяртаецца з неаднаразовымі і марнымі просьбамі ў Расійскі цензурны камітэт аб надрукаванні твора на радзіме, але так і не атрымлівае на гэта дазволу. Не дае дазволу царская цензура таксама і на друкаванне беларускамоўнай быліцы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча «Злая жонка» (1858), якая ўзнімае тую ж сацыяльную праблему, але без інфернальнага каларыту.

У гэтых варунках неабходна адзначыць, што праблема дэградацыі патрыярхальнай сялянскай сям'і і трансфармацыі гендэрных норм паводзін хвалявала многіх беларускіх паэтаў XIX - пачатку XX ст., але толькі ў творах Яна Чачота, Аляксандра Рыпінскага і Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча яна набыла дыдактычны пафас выкрыцця дадзенай сацыяльнай загані. Разам з тым, яшчэ з пачатку XIX ст. была закладзена і іншая традыцыя, пачатак якой паклаў Адама Міцкевіч у баладзе «Пані Твардоўская» (1821). У 1827 годзе яна была творча пераасэнсавана ўкраінскім паэтам Пятром Гулаком-Арцямоўскім. У сваю чаргу ўкраінскае наследаванне было перакладзена ў XIX ст. на беларускую мову невядомым перакладчыкам. Папулярнасць дадзенага сюжэта сведчыць пра яго надзённасць і актуальнасць на абшарах земляў былой Рэчы Паспалітай.

Жывілася гэта традыцыя фальклорнымі вытокамі, бо менавіта беларускі фальклор здолеў «творча» пераасэнсаваць у канонах карнавальнай эстэтыкі спадчыну высокай кніжнай культуры эпохі Сярэднявечча як галоўнага сродку маніфестацыі клерыкальнай ідэалогіі феадальнага грамадства, калі пафас і вобразнасць царкоўнай казані «прызямляліся» і «ачалавечваліся» сялянскім асяродкам, прыстасоўваючыся да надзённых патрэб народнага жыцця. І ў гэтых варунках менавіта гумар служыў сродкам сублімацыі рознага роду сацыяльных фобій селяніна, менавіта гумар «ажыўляў» афіцыйную ідэалогію, ператвараючы яе ў

ідэалогію «сялянскую», зразумелую і простую, якая грунтавалася на штодзённым сацыяльным вопыце «простага» чалавека. Яна ні ў якім разе не супярэчыла рэлігійнаму афіцыёзу, яна з'яўлялася своеасаблівай «субідэалогіяй», якая нязмушана і весела рэгламентавала амаль усю паўнату жыцця неадуканых шырокіх сялянскіх мас, далёкіх ад багаслоўскіх нюансаў, жыццё кожнага селяніна, які, падобна да «праставатага» мужыка, героя сярэдневечных інтэрмедый, сутыкаўся ў сваім паўсядзённым жыцці «і са збяднелымі дваранамі, і разбэжчанымі ішкалярамі, і лянівымі служкамі, і разбойнымі татарамі, і вольналюбівымі казакамі, і закасянелымі схізматыкамі, і нездагадлівым і немцамі, і хітрымі яўрэямі, і зладзеватымі цыганамі, і хлуслівым і паломнікам-багамольцамі, п'яніцамі і нахлебнікамі, самахваламі і шарлатанамі, анёламі і яшчэ часцей- царцамі» [8, с. 51 - 52]. І менавіта ў сілу гэтага яна была надзвычай трывалая, жыццязстойкая і дзейная. Першымі гэту дзейнасць усвядомілі іезуіты, якія менавіта ў сваіх школьных інтэрмедых зрабілі з д'ябла камічную мішэн для рознага роду крыўдных жартаў, што выкрывалі заганы навакольнага жыцця, кампенсуючы разбуральны ўплыў рознага роду сацыяльных навацый на ідэалагічны падмуркі федалізму. З ганарлівага анёла, адвечнага апанента Бога д'ябал ператварыўся ў гэтых творах у падабенства вясковага прыдурка, што сваім недарэчным выглядам, нязграбнымі паводзінамі і недалёкім розумам весяліў не на шмат больш «выкшталцоную» вясковую грамаду, сцвярджаючы непарушнасць старых догм і смехатворнасць новых грамадскіх ідэй. Падобная парадыгма мастацкага ўвасаблення адвечнага духа непакоры знайшла вялікую папулярнасць у сялянскім асяроддзі, спарадзіўшы шмат наследванняў непасрэдна фальклорнага паходжання, якія потым народная культура «вярнула» культуры высокай, кніжнай з пачаткам эры рамантызму, калі федалізм урэшце адчуў сваю смяротную пагрозу. Д'ябал-блэзан зноў робіцца персанажам літаратурных твораў, па старой звычцы выступаючы недарэчным ворагам строгай і простаі патрыярхальнай маралі.

Камізм народнай патрыярхальнай «субідэалогіі» грунтаваўся перш за ўсё на жартоўнай гіпербалізацыі некаторых знакавых элементаў клерыкальнай ідэалогіі аграрнага грамадства. Прычым, гэта гіпербалізацыя ні ў якім разе не дыскрэдытавала сам гэты зыходны элемент, але рабіла яго больш даходлівым і ўражлівым для шырокіх мас, бо толькі смех мог зраўняцца са страхам паводле сілы свайго эмацыянальнага ўздзеяння. І не толькі зраўняцца, бо, як слушна адзначыў Я. Усікаў, «ме трагічнае, а камічнае больш за ўсё прыгрігвала ўвагу шырокіх мас, тым і тлумачыцца папулярнасць і пашыранасць камічных паказаў» [8, с. 29]. Таму д'ябал павінен быў не толькі страшыць селяніна, але і смяшыць яго. Выдатным прыкладам падобнага роду гіпербалізацыі, з'яўляецца перакананне сярэднявечных клерыкальных ідэолагаў у тым, што жанчына не толькі з'яўляецца самай лёгкай здабычай д'ябла, але можа несці і большую пагрозу для хрысціяніна (гезр. мужчыны), чым нават сам нячысты дух. Магчыма, у часы Сярэднявечча падобны тэзіс з'яўляўся толькі публіцыстычнай гіпербалай, рытарычнай фігурай, закліканай эмацыянальна падмацаваць трываласць і неаспрэчнасць асноўных прынцыпаў гендэрнай стратыфікацыі феадальнага грамадства. Тым не менш, нават найбольшыя «аўтарытэты» ў гэтай галіне чалавечых зносін, Якаў Шпрэнгер і Генрых Інсіторыс, адназначна сцвярджалі, што жанчына «гарчэй за смерць, г.зн. д'ябла. Яна гарчэй за смерць, бо смерць з'яўляецца натуральнай і знішчае толькі цела. Грэх жа, пачаты жанчынай, забівае душу праз пазбаўленне ласкі Божай, а таксама і цела ў пакаранне за грэх. Яна гарчэй за смерць, бо смерць цела - відавочны жахлівы вораг. Жанчыны ж - схаваны, ліслівы вораг. Іх сэрца- сіло, г. зн. невымерна злоба, што пануе ў іх сэрцы. Іх рук- кайданьі» [10, с. 127]. Дадзены тэзіс далёка небездакорны з пункту гледжання класічнага багаслоўя; магчыма, менавіта ў сілу сваёй гэтай амаль «ерэтычнай» небездакорнасці ён ахвотна вылучаецца на першы план масавай народнай свядомасцю; не проста вылучаецца, а камічна гіпербалізуецца, папіраючы законы фармальнай логікі: «Калі жанчына страшней за д'ябла, то і сам д'ябал павінен баяцца яе». Такім чынам, гэты няхітры сілагізм становіцца адным з падмуркаў народнай дэманалогіі і ідэалогіі патрыярхальнага сялянства (гэта выдатна прадэманстравана А. Ненадавец у манаграфіі «Чорт у паданнях беларусаў» [5]), увасобіўшыся ў шэрагу камічных фальклорных сюжэтаў, якія неўзабаве сталі крыніцай творчасці многіх прафесійных літаратараў.

Першым з пісьменнікаў, выкарыстаўшых іх, як ужо адзначалася, стаў Адам Міцкевіч з яго баладай «Пані Твардоўская». Галоўны персанаж балады, герой шматлікіх фальклорных паданняў, папулярных у свой час на землях былой Рэчы Паспалітай, чарнакніжнік пан Твардоўскі, што прадаў душу д'яблу за багацце і веліч, гуляе ў карчме. Пры гэтым у карчомнай «гулянцы» і карчомнай «сваволі» ён вядзе неаспрэчны рэй. Бражнік і задзірака, ён валодае падкрэслена мускуліннымі рысамі, што дапамагаюць яму ў своеасаблівым спаборніцтве перамагчы «солдата», які пасля «ўдара шаблі каля вуха», нанесеным Твардоўскім, ператвараецца ў «зайца» [11, с. 76]. Падобны ж лёс напаткаў «патрона з трыбунала» і «шаўца» [11, с. 76 - 77]. Раптам пад час гулянкі, паводле ўмовы даўняга дагавору, за душой Твардоўскага з дна гарэлачнага келіха яўляецца д'ябал. Не жадаючы ісці ў пекла, чарнакніжнік задае д'яблу некалькі невыканальных умоў. Мефістофель павінен быў пры дапамозе «бізуна з пяску» асядлаць намаляванага каня, выбудаваць з арэхавага зярнят высачэзны гмаху лесе, крыты жыдоўскімі бародамі і макавым зернем, і

выкупацца ў пасвяцонай вадзе [11, с. 79]. Д'ябап без асаблівых цяжасцей выконвае ўсе ўмовы чарнакніжніка, усе, акрамя апошняй: пражыць год у якасці мужа з жонкай Твардоўскага. Пасля такой прапановы спалоханы дэман вымушаны быў ратавацца ў замочнуто шчыліну, пакінуўшы сваю ахвяру без належнага пякельнага пакарання.

Відавочныя фальклорныя вытокі мае верш Францішка Багушэвіча з надзвычай паказальнай назвай «Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле», напісаны паводле сюжэту казкі «Пра д'ябла і бабу» з фальклорнага зборніка А. Глінскага «Ваіагт» [1, с. 250]. Дадзены сюжэт з'яўляецца неаспрэчным сведчаннем імкнення народнай свядомасці спалучыць пафасны дыдактызм клерыкальнай ідэалогіі, скіраванай на абарону асноўных устояў патрыярхальнай сям'і, з традыцыйнай фальклорнай комікай. Так, аўтары «Молата ведзьмаў» у свой час вызначалі, што «ўплыў сілы нячыстага <...> распаўсюджваецца на часовыя ці настаянныя перашкоды да з'яўлення шлюбнага акту», таму «вядзьмаркамі абуджаецца ў таямніцы шлюбную такую варожасць паміж мужам і жонкай <...>, што яны неў стане выходцаў патомства праз выкананне сваіх шлюбных абавязкаў» [10, с. 127 - 129]. Менавіта гэты пастулат і кладзецца ў аснову фальклорнага сюжэту, пераасэнсаванага Францішкам Багушэвічам, але гэты пастулат афарбоўваецца дасціпным гумарам, які нязмушана «ачалавечвае» і «прызямляе» анталагічную вертыкаль артадаксальнага хрысціянскага светапарадку, «сагравае» замшэлы камень старых догм, якія, губляючы ў сур'езнасці, набываюць праз гэта сапраўдную дыдактычную дзейнасць у сялянскім асяроддзі, напаўняюцца аскамістым водарам рэальнага сярмяжнага жыцця. Так, чорт у вершы не ў сілах трываць лад паміж мужам і жонкай у сялянскай сям'і: «*Адзін мужык ды добра з жонкай ладзіў, // А гэта ж чорту ў горле косць, // І што ён толькі не рабіў, - не звазіў, // І немарасць бярэ і злосць*». І ў гэтых сумных для сябе абставінах нячысты дух вырашае звярнуцца за дапамогай да «бабы», на што тая і пагаджаецца за мізэрную плату: усяго за «*пару чаравік*» [1, с. 46]. Баба, лепей абазнаная ў людскіх нормах за адвечнага змусіцеля роду чалавечага, з лёгкасцю дасягае сваёй мэты, чым вельмі палюхае чорта: «*Здзівіўся чорт, што баба так зрабіла. // Узяў яго прад бабай ляк. // Ціжэмкі [чаравікі. - С. Д.] бабіны наткнуў на вільі, // Здалёка даў, баяўся так, // Каб баба і яму жыцця не струла, // Не нарабіла ў пекле штук, // Не набрала б там, што чула, // Або што ён - яе байструк*» [1, с. 48].

Гіперграфіраваны перапалох д'ябла ў дадзеным выпадку выконвае вельмі акрэсленую мастацкую ролю. Такім чынам аўтар сродкамі мастацкай іроніі і сарказму імкнецца падкрэсліць, што сучасныя яму нормы грамадскага і сямейнага жыцця не проста далёкія ад патрыярхальна-артадаксальнага хрысціянскага ідэалу, але здаюцца пачварнымі нават на непатрабавальны «пякельны» густ. Сіла мастацкага ўздзеяння падобнага роду мастацкай гіпербалізацыі маральна-этычных заган грамадства, падмацоўваецца тым, што носбітам разбуральнага пачатку становіцца менавіта кабета, і не проста кабета, а «бабуся» [1, с. 46] - кабета стапага веку, бо жанчыны, асабліва жанчыны паважнага ўзросту, у патрыярхальным грамадстве традыцыйна лічыліся найбольш кансерватыўнай часткай соцыума, якая найбольш ашчадна і строга ставілася да захавання старога, асвечанага аўтарытэтам продкаў ладу жыцця, заснаванага на старых патрыярхальных цнотах. Таму адступленне жанчыны ад адвечнага ладу жыцця - відавочная прыкмета паступовага крызісу і заняпаду традыцыйнага аграрнага грамадства і яго гендэрных падмуркаў. Таму менавіта жанчыны, як гэта паказана ў творы Францішка Багушэвіча, становяцца гапоўнымі памагатымі д'ябла ў разбурэнні старасвецкай сялянскай ідыліі: «*З тых пор, як чорт гдзе не дарадзе, // Там слухае ён бабскіх рад, // У бабскай круціца грамадзе // І ў пекле тым трымае лад!*» [1, с. 48].

Аднак не толькі «бабская грамада» з'яўляецца «пеклам», але і само сапраўднае пекла, дзе хапае людзей усіх без выключэння сацыяльных станаў, дзе «*і пан, і жабрак, «ганарал і салдат», «аканом і мужык*» («Быў у Чысцы!») нясуць пакаранне за няправеднае жыццё, усё ж, паводле пераканання паэта, з'яўляецца пераважна «бабскай грамадай» і ўражае сваёй не столькі сацыяльнай (хоць Францішак Багушэвіч заўважае, што, «*з мужыкоў тут не надта каб шмат*», а «*ўсё больш дык багатых паноў*»), колькі гендэрнай дыспропорцыяй: «*Пайдуу чысцец я той, пагляджу на дзівы! // І дзівы ж, браце мой, у тым чысцу, але! <...> А што баб і дзявок - сказаць так- // Ўтрое больш, як мужчын ёсць на лік. // Хто за што, аяк баб - дык найбольш заязык. <...> Надта шмат маладых, што дурылімужоў; // Чараўніц а і зводняў старых*» [1, с. 63].

І ў гэтых адносінах паказальна, што ў вызначэнні галоўных жаночых заган, вартых пякельнага пакарання, паэт-дэмакрат другой паловы XIX ст. цалкам салідарызуецца з сярэднявечнымі манахамі-дамініканцамі: балбатлівасць, шлюбная здрада і вядзьмарства. Вядома, гэта салідарызацыя досыць умоўная і некалькі іранічная, тым не менш, надзвычай паказальная ў плане жывучасці і стойкасці старых стэрэатыпаў, якія могуць выклікаць у чытача ўсмешку, але не адчужэнне. Менавіта гэтым тлумачылася папулярнасць падобнага роду сюжэтаў, якія непазбежна абуджалі ў масавай сялянскай падсвядомасці гендэрныя архетыпы, што жывілі сацыяльны міф патрыярхальнага беларускага сялянства. Да шэрагу падобнага роду твораў можна аднесці і верш паэта-святара Казіміра Сваяка «Бабе і чорт з дарогі саступае» (1924),

герой якога пры дзейснай дапамозе жонкі падманвае небараку-д'ябла [7, с. 101 - 106], а таксама прыпавесць Вацлава Ластоўскага «Ліхая баба» (1923). Герой твора, селянін, які меў «ліхую» жонку, вырашыў аднойчы пры дапамозе добрага дубца «даць навуку бабе», але тая «на злосць яму, скачыла з берагаў амут і ўтанілася». Праз год мужык, адчуваючы пачуццё віны, вяртаецца да омуту, але замест бабы выцягвае адтуль лейцамі чорта, які бухаецца «на калені перад дзедам і давай дзякаваць, што выратаваў». Па словах нячысціка, ліхая баба, што трапіла ў д'яблаў «ціхі амут», у шекла яго абярнула», а самога яго «іш нет замучыла». Пасля гэтага селянін вырашае не ратаваць жонку, а «з чортам дык і нішто: падружжыўся дзед і доўгі часразам поле гарачі, няўдэ карчавалі і сварыцца нават не сварыліся» [4, с. 168].

Такім чынам, ствараецца парадаксальная сітуацыя, калі сумеснае жыццё з чортам з'яўляецца для патрыярхальнага селяніна меншым злом за жыццё з законнай жонкай. Менавіта пры дапамозе такой мастацкай гіпербалы асобныя беларускія пісьменнікі пачатку ХХ стагоддзя імкнуліся ўвасобіць не толькі крызіс, але і канчатковы заняпад каштоўнасцей старой патрыярхальнай сям'і аграрнага соцыуму. У гэтым кантэксце д'ябал асэнсоўваўся імі як добра знаёмы, ледзь не «родны» персанаж адвечнай містэрыі змагання сіл добра і зла з ужо даўно перадвызначаным праз Богае Наканаванне фіналам. І сама наяўнасць д'ябла як адной з галоўных дзеючых асоб гэтага сцэнарыя служыла свайго роду гарантыяй «шчаслівага» завяршэння сакральнай гісторыі, прадказанага біблейскімі прарокамі. Але героямі Апакаліпсісу, воінамі Суднага дня сталі зусім не хрысціянскія праведнікі, як трызнілася старадаўнім прарокам, не абазнаным у сіле сапраўдных здольнасцей канчаткова разняволенай чалавечай натуры, бо не пад капітамі нябёснай конніцы на чале з архангелам Міхаілам мусіў загінуць стары дух непакоры, а з бабскіх нагавораў, бо «баба» (геяр. чалавек), якая лічыць сябе свабоднай ад старых маральных цнот і канонаў, сапраўды страшней за д'ябла. Найбольш яскрава і акрэслена падобную думку выказвае ў сваёй бывальшчыне «У панасавым сяле» (1920) Алесь Гарун, перад героем якога сцюдзёнай зімовай ноччу з'яўляецца амаль варты жалю д'ябал у старым «нямецкага крою сурдуце» з «недазволена кароткімі рукавамі», ратуючыся ад холаду, які «да самых вантрабаў дастае, да маслакоў праядае, як сабака». Валодаючы «агромністым, шалёным, надлюдскім розумам» [3, с. 259], д'ябал лёгка развейвае апасенні героя-апакаліпсіста адносна блізкага канца свету, выкліканага фінансавым крызісам. Але, тым не менш, сапраўдны канец свету журботны чорт бачыць не ў спекулятыўных гульнях на фінансавых біржах, а ў прыватнай гісторыі селяніна-палешука, расказанай калісьці Змітраком Бядулем, які ў свой час «пананісываў аб Панасавым жыцці на небе» [3, с. 260]. У дадзеным выпадку Алесь Гарун мае на ўвазе апавяданне «паводле народнай казкі» [2, с. 135]. Змітрака Бядулі «Панас на небе», напісаным у 1914 годзе ў Вільні і ўпершыню надрукаваным 11 снежня 1919 года ў «Беларусі» [2, с. 334].

Сюжэт твора засноўваецца на тым, што селянін-палешук Панас пасля смерці трапляе на неба. Апынуўшыся перад райскай брамай, ён шмат высілкаў прыкладае да таго, каб далучыцца да ліку праведнікаў, бо на зямлі вызначаўся не самым пабожным жыццём. Урэшце дасягнуўшы сваёй мэты, ён, ратуючыся ад нуды нябёснага бяздзелля, «зробіўся <...> памочнікам ключара пры браме раю». Аднак выконваў гэтыя нятлумныя і ў чымсьці нават прыемныя абавязкі Панас толькі да той пары, пакуль не ўгледзеў аднойчы перад сабой сваю былую жонку Тэкло, якая «была пакутніца пры Панасе на зямлі», таму святы Пятро яе «аразу ўпусціў у рай» [2, с. 138]. «Пакутніца» Тэкла, угледзеўшы свайго былога мужа між святых, па звычцы «грыгнула» абурэннем. І ў гэтых абставінах крыўдзіцелю беднай жанчыны заставалася толькі ратавацца ўцёкамі: «Божанька, амне цяпер рай горш пекла стане! - застагнаў Панас і з вячкікага імтэту пераскочыў высокі паркан і наўцёкі» [2, с. 139].

Атрымаўшы нечаканую волю ён, знайшоўшы падобных да сябе «вандроўцаў-палешукоў», «раздзяліў ім <...> неба на шнуркі і загадаў працаваць». Сам жа правядыр нябёснай сялянскай вольніцы «даўно кінуў сваю старую Тэкло, бо яна яму яшчэ на зямлі досыць абрыдла, і ўзяў сабе двух жонак», што дало Змітраку Бядулю падставу для іранічнай заўвагі: «Толькі няхай вас гэта не дзівіць, людзі добрыя, - на небе можна мець шмат жонак, бо ў другі раз ужо ў магілу не ўвагоняць» [2, с. 139]. Маладыя і цікаўныя Панасавы жонкі часам глядзяць на зямлю весела ці сумна, плачуць, кудзелі ноччу прадуць пры лучынах, і людзі на зямлі ўпэўнены, што гэта свецяць сонца і месяц, ідзе дождж і ззяюць зоркі.

І ў гэтых варунках неабходна адзначыць, што менавіта вольная хлеббаробская абшчына бачыцца Змітраку Бядулю адвечным ідэалам патрыярхальнага грамадства, пра які людзі марылі яшчэ з пачатку гісторыі, калі засвяціла сонца, заззялі зоркі і першыя дажджы амылі зямлю. Ідэал гэты страчаны і пакуль недасягальны ў рэальным зямным жыцці, таму мара пра новае жыццё звязана толькі са смерцю і вандроўкай на нябёсы, якія з'яўляюцца для пісьменніка адпаведнікам светлай будучыні на зямлі, адпаведнікам адшуканага земляробскага раю, дзе вольныя і заможныя палешукі аруць свае нябёсныя «шнуркі» і цешацца з маладымі жонкамі. І ў гэтых адносінах паказальна, што адной з умоў набыцця гэтага раю з'яўляецца адмаўленне ад старой «абрыдлай» крыклівай жонкі-«пакутніцы», месца якой адведзена ў старым раі малітваў і марных спадзяванняў.

Апавяданне Змітрака Бядулі пісалася ў 1914 годзе, калі надзеі на вольнае сялянскае шчасце здаваліся прывіднымі мроямі, але друкавалася ўжо ў 1919 годзе, калі перамогшая сацыялістычная рэвалюцыя гучна абвясціла іх надзённай рэчаіснасцю. Тым не менш, на думку многіх беларускіх пісьменнікаў, кшталту Алеся Гаруна, гэтыя мроі так і засталіся мроямі і пры новай рабоча-сялянскай уладзе, якая абяцала прынесці чаканую волю працаўнікам-земляробам. І іранічным вестуном гэтага з'яўляецца менавіта д'ябал у старым недарэчным «сурдуце» з бывалынчыны «У Панасавым сяле» (1920), які стылай зімовай ноччу прыляцеў да апавядальніка з сумнымі весткамі: «*А вось што: чыталі хіба, як 3. Бядуля пананісьваў аб Панасавым жыцці на небе — і зорачкі, і не зорачкі, — а яно саўсім не гэтак, і ўсё няпраўда. Не думайце толькі, што я хачу вас з панам 3. Бядуляй пасварыць - вінаваты не ён, а спозненае радыё, — аднак я больш дзеля гэтага і прыляцеў, каб вас аб усім праўдзіва паведаміць. Усё, што напісаў пан 3. Бядуля, - праўда, шчырая праўда, але цяпер гэтаўжо старая праўда. Усё змянілася...*» [3, с. 260].

І далей д'ябал расказвае гісторыю заняпаду сялянскага раю, адшуканага калісьці Панасам. І галоўную ролю ў гэтым заняпадзе адыгрывае менавіта «пакутніца» Тэклія - старая «абрыдлая» жонка, якая не магла дараваць былому мужыку яго заможнага і вольнага шчасця. Прычым адыграла так «спрытна», што «ні адзін» з чортавых «ураднікаў з ёй не зраўняўся б» [3, с. 261]. Так, адмовіўшыся дзеля пометы ад нябёсных асалод райскага жыцця, яна адпрасілася ў святога Пятра на вольнае самастойнае жыццё, поўнае нягод і выпрабаванняў: «*Д как кабета простая, без работы ані дня не ўседжу, а тамака, ля дарогі, суніцы, бачыла, растуць пекныя. Во буду збіраць ды прадаваць, - тым і сыта буду. Усё ж роўна мяне тут мой гэты драцвіцель хлебам не корміць». Хоць, як справядліва заўважыў д'ябал, «у самой «суніцы» саўсім другія на вуме». Таму, седзячы пры дарозе, Панасіха скарыстоўвала любую нагоду, каб зганьбіць у вачах падарожных палешукоў былога мужа, - пачынала «на Панаса кідкі кідаць, нагаварываць - «а ён такі, а ён гэтакі... А мяне, справядліваю жанчыну пакінуду, а сам з бонкамі жыве...» Спачатку гэтыя захавы мелі мізэрны поспех, бо суразмоўнікі кабеты былі самі старога патрыярхальнага складу, таму добра разумелі Панаса і смак яго новага шчасця: «<...> кожны паляшук, спаткаўшы яе, рад успомніць быў, што ад свае пілкі-шчэрбы адкарастаўся ўрэшце. Гэдне пару разоў, хмыкне сабе пад нос, напавіць піпку ўзубох і далей тралюеў Панасава сяло» [3, с. 261].*

Але неўзабаве часы змяніліся, і на небе пачалі з'яўляцца новыя людзі, вельмі адрозныя ад звычайнага нешматмоўнага і грубаватага палешука-земляроба, што цяжкай працай у змаганні з прыродай адрабляў сабе кавалак хлеба, які «ідзе сабе <...> на дарозе проста, валиць як мядзведзь праз пушчу, не аглянецца, не прывітаецца; на прывітанне стрэліць маланнай з-пад апушчаных броў — і толькі таго так, што каб з імі разгаварыцца, дык трэ было дарогу заступіць ды канюкаць: «Дзядзюшко, родненькі, паслухай мае крыўды...» [3, с. 261]. Новыя ж людзі ўяўлялі сабой супрацьлеглы кшталт чалавечай прыроды. У адрозненне ад старасвецкага палешука, які вызначаўся кансерватыўнай замкнёнасцю і грувасткай коснасцю, выхаванымі яго пракаветным сацыяльным досведам жыцця на зямлі, яны былі падкрэслена «лёганькія» і «шпаркаватыя»: «*А тутака ляціць гэтанькі лёганькі, шпаркаваты, ва ўсе бакі галавой, як цыган, аглядаецца, а абачыўшы Панасіху, яшчэ чорт... (выбачайце, абмовіўся паляшукім словам) яшчэ ліха ведае адкуль шапку скідае і кланяецца гэжэчнінька, як пісар з воласці, і па-панску вітае «Здрасце, таварыш!» [3, с. 261]. Надзвычай паказальна ў гэтым кантэксце з'яўляецца тое, што пры апісанні «новых людзей» д'ябал скарыстоўвае тыя этнічныя і сацыяльныя параметры-характарыстыкі, якія ў свядомасці патрыярхальнага беларускага селяніна трывала звязваліся з нячыстай сілай: яны падобныя на «цыганоў» і панічоў, выключаных з аграрнай сістэмы вытворчасці, адчужаных ад зямлі і працы на ёй. Больш за тое, старасвецкі д'ябал непасрэдна параўноўвае іх з «чарціямі». Таму менавіта ў іх, адвечных ворагаў селяніна-земляроба, Панасіха знаходзіць поўнае разуменне і падтрымку: «*убачыла Панасіха, што з гэтымі людзьмі можна бражку курыць яшчэ лепш, можа, чымся з сапраўднымі палешукамі». Прычым, іх не вельмі хвалюе амаральнасць Панаса, які замест адной старой жонкі ўзяў дзвюх новых, бо «эта, - кажуць, - таваріц, новыі порядок дажа одобрает» [3, с. 261]. Большую іх занепакоенасць і абурэнне выклікае зароблены Панасам уласнай працай дабрабыт, таму «*пачуўшы, што Панас на добрую гаспадарку ўзлез, самі пачынаюць яе [Панасіху. - С. Д.] ўгаворваць, што ён кепскі чалавек, ды і з такім заўзяццем, якога і свой за свайго не заўсёды пакажа. За жонак яшчэ не так <...> але за гаспадарку - дык глынуць, здаецца, гатовы» [3, с. 261 - 262]. Такім чынам, мэты «новых людзей», што раптам з'явіліся між палешукоў і захавалі ўладу, «*пасадзіўшы ў воласць сваіх людзей, балазе ўсе пісьменнікі», з'яўляюцца досыць акрэсленымі і зразумелымі: падобна да старых «чарцей», пана, немца, жыда, цыгана, новыя «партыйныя» «чэрці» імкнуцца скарыстаць для сваёй карысці працу сялянскіх рук, пахаваўшы мару патрыярхальнага беларускага хлебапашца пра вольнае жыццё на ўласнай зямлі з уласнай працы. Таму «*Панаса з хаты яны выгналі, той сабе ў варэннай ціханька сядзіць, як мыш у мяшку, ды толькі вохкае, каб чаго горшага не дачакацца» [3, с. 262]. Старога д'ябла ў падраным нямецкім «сурдуце» і ў недарэчным для новых часоў «*фрыдрыхаўскім траярогім капалюшы» [3, с. 259]******

новыя д'яблы ў рыпучых камісарскіх скуранках выгналі з таго свету, і сцюдзёнымі зімовымі начамі былы Князь Цемры вымушаны скардзіцца на сваю незайздросную долю недабранадзейным беларускім пісьменнікам. І толькі Панасіха «разважнела, распанела», навучылася «языком малоць як цэпам біць», клянучы «бур...жуяў» і эксплуатацару [3, с. 262], а таму лепей за ўсіх пачуваецца пры новых парадках, бо «цяпер хочуць сяло на рэспубліку перайначыць, а Панасіха, кажучы, мае прэзідэнтам зрабіцца» [3, с. 263]. Сапраўды, здзейснілася прароцтва пралетарскага гімна: «Хто ў нашане быў, той цяпер тамака ў запечку сядзіць, а той, чыйго духу там даўней не было, - найбольшую нашану мае» [3, с. 262].

Крызіс і разбурэнне старой сістэмы вытворчасці непазбежна цягнуў за сабой крызіс патрыярхальнай сям'і і разбурэнне традыцыйнай гендэрнай стратыфікацыі патрыярхальнага грамадства. Таму і гэтыя сацыяльныя з'явы знайшлі сваё ўвасабленне ў мастацкай літаратуры ў метафарах большай ці меншай ступені іранічнай дэманізацыі.

ЛІТАРАТУРА

1. Багушэвіч Ф. Творы. Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты. - Мн.: Маст. літ., 1991.
2. Бядуля З. Зб. тв.: У 5-ці т. Т. 2. Вершы ў прозе. Лірычныя імпрэсіі. Апавяданні. - Мн.: Маст. літ., 1986.
3. Гарун А. Выбраныя творы. - Мн.: Беларускі кнігазбор, 2003.
4. Ластоўскі В. Выбраныя творы. - Мн.: Беларускі кнігазбор, 1997.
5. Ненадавец А.М. Чорт у паданнях беларусаў. - Мн.: Палібіг, 1999.
6. Рypiнскі А. Нячысцік // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя: Вучэб. дапаможнік для студэнтаў філал. спец. ВНУ. - Мн.: Вышэйшая школа, 1988. С. 70 - 73.
7. Сваяк К. (Стаповіч Канстанцін). Мая ліра. Вершы. Рэпрынтнае выданне. - Мн.: Маст. літ., 1993.
8. Усікаў Я. Беларуская камедыя. Літ.-крытыч. нарысы. - Мн.: Маст. літ., 1979.
9. Чачот Я. Наваградскі замак. Творы. - Мн.: Маст. літ., 1989.
10. Шпренгер Я., Пнститорнс Г. Молот ведьм. - СПб.: Амфора, 2001.
11. Mickiewicz A. Wiersze i powiesci poetyckie. - Warszawa: Swiat ksia.