

*Ванда Бароўка*

*Віцебск*

### **Раманы Людмілы Рублеўскай як мастацкі дыялог з жанравай традыцыяй**

Людміла Рублеўская належыць да сучасных беларускіх празаікаў, якія актыўна эксперыментуюць, найперш за кошт мадыфікацыі старых папулярных у чытачоў жанраў і жанравых формаў. Выяўленне суадносін прататыпнай жанравай асновы з канцэптуальнымі параметрамі і апавядальніцкімі прыёмамі раманаў Л. Рублеўскай, думаецца, важнае для стварэння аб'ектыўнай карціны развіцця беларускай прозы пачатку XXI стагоддзя. Раманная спадчына пісьменніцы дастаткова багатая, на сённяшні момант яна ўключае такія творы, як “Золата забытых магіл”, “Скокі смерці”, “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію”, “Сутарэнні Ромула”, “Прыгоды Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега”, “Прыгоды студыёзуса Пранціша Вырвіча”, “Прыгоды драгуна Пранціша Вырвіча”, “Дагератып”. Пералічаныя раманы, як вынік пераасэнсавання пэўнай адносна ўстойлівай мастацкай формы, мэтазгодна даследаваць шляхам спалучэння прыёмаў структурна-тыпалагічнага, кампаратыўнага і дэскрыптыўнага аналізу, паколькі гэта спрыяе шматвектарнай характарыстыцы твораў.

Раманы Л. Рублеўскай у пэўнай ступені нагадваюць знаёмых незнаёмцаў, таму што пісьменніца прапаноўвае абноўлены варыянт добра вядомай прафесійным чытачам і чытачам-аматарам мастацкай формы. Даследчыкі беларускай літаратуры правамерна адзначалі, што ў айчынным прыгожым пісьменстве, на жаль, і па літаратурных і па пазалітаратурных прычынах не сфарміраваўся пласт так званай масавай літаратуры, якая б мела пастаяннага чытача, выходзіла яго ў пэўным эстэтычным і канцэптуальным напрамку.

Людміла Рублеўская ў сучаснай сацыякультурнай сітуацыі зразуме-ла важнасць стварэння такой прозы, якая б спалучала займальнасць са змястоўнасцю, знешнюю прастату аповеду з падтэкставасцю.

Жанр – адно з найгалоўнейшых паняццяў тэорыі літаратуры, спрэчкі пра сутнасць і функцыі жанру не сціхаюць да гэтага часу. На думку адных навукоўцаў, жанр – гэта пэўны *зацвярдзелы* мастацкі змест, на думку другіх – адносна ўстойлівая мастацкая форма. Думаецца, ісціна паміж гэтымі палярнымі поглядамі ляжыць не-дзе пасярэдзіне: кожны жанр усталяваны на пэўным канцэптуальным (тэматыка і праблематыка) узроўні і на сваіх адносна ўстойлівых прыёмах раскрыцця канцэптуальнага ўзроўню (напрыклад, выбар і ракурс рэпрэзентацыі персанажа, прынцыпы кампазіцыі і гэтак далей). Апошнія дазваляюць вылучаць канкрэтныя жанравыя формы ў межах жанру ці групы жанраў. Жанр выконвае мноства функцый, адной з асноўных выступае функцыя камунікатыўная. Выбар і дэкла-раванне пісьменнікам жанру – адкрыты заклік да дыялога з чыта-чом, бо жанр выклікае пэўны далягляд чакання, абуджае эмацыяналь-ную, інтэлектуальную і эстэтычную актыўнасць рэцыпіентаў літара-турнага твора.

Першы раман Л. Рублеўскай “Золата забытых магіл” (2003) меў падзаглавак *паралельны раман*. Ён напісаны на перакрывава-ні традыцый класічнай і сучаснай літаратуры, у ім гучыць рэха караткевічаўскіх гісторыка-прыгодніцкіх твораў з сінтэтычнай жан-равай структурай і сацыяльна-псіхалагічных твораў Стэфана Жэром-скага пра паўстанне 1863 года. Караткевічаўская традыцыя ў рамане выявілася ў такіх стылёвых прыёмах, як развіццё дзеяння ў некалькіх часавых пластах, іронія і самаіронія апавядальніка, дакладней, апавя-дальніцы, акцэнтаванне праз сюжэтныя лініі патрыятычнага пафасу. У трактоўцы ўзаемадачынненняў паўстанцаў пісьменніца ішла ўслед за гістарычнымі фактамі і за Стэфанам Жэромскім, які па-мастацку пераконваў, што паражэнню паўстання 1863 года галоўным чынам спрыяла саслоўная размежаванасць у грамадстве. Падзеі ў рамане “Зо-лата забытых магіл” знешне паралельна адбываюцца ў наш час і ў дру-гой палове XIX стагоддзя, аднак вызначэнне *паралельны раман*, дума-ецца, найперш мае дачыненне не да кампазіцыі, бо пры ўсёй пара-лельнасці сюжэтныя лініі ўрэшце перасякаюцца, а да канцэптуальна-га ўзроўню твора. Зместам дзвюх асноўных любоўных сюжэтных ліній (Вальжына Рагманава – Вінцэс Рашчынскі, Паліна Ведрыч – Валян-цін Чарапавіцкі) аўтар сцвярджае, што ідэі вольнасці, праблемы на-цыянальнага самавызначэння, што хвалявалі беларусаў пазамінулага

стагоддзя, не страцілі сваёй актуальнасці і ў наш час. Твор наследуе традыцыі гістарычнага рамана (паказаны пярэдадзень паўстання 1863 года і драматычныя часы пасля яго, адным з эпізадычных герояў выступае Кастусь Каліноўскі), прыгодніцкага і філасофскага раманаў. Паралельнае развіццё падзей у розных часавых пластах – адносна распаўсюджаны прыём у мастацкай літаратуры, раманы з яго дамінаваннем нярэдка маюць жанравае ўдакладненне *паралельны раман*, але ў творы Л. Рублеўскай аўтарская дэфініцыя *паралельны раман* – эстэтычная правакацыя з боку пісьменніцы дзеля актывізацыі чытацкай актыўнасці.

“Скокі смерці” (2005) вызначаны пісьменніцай як *гатычны раман*. Час існавання гатычнага рамана ў сусветнай літаратуры – канец XVIII – першая палова XIX стагоддзя. У аснове класічнага гатычнага рамана ляжыць нейкая таямніца, што павінна быць раскрыта. Гэты від рамана стаў правобразам сучасных дэтэктыўнага рамана і трылера. Спецыфіка гатычнага рамана ў артыкуляцыі містычнага, ірацыянальнага. Часта галоўным героем гатычнага рамана была маладая жанчына, вымушаная пераадолюваць жахлівыя абставіны дзеля дасягнення асабістага шчасця. “Скокі смерці” жанрава і кампазіцыйна блізкія да “Чорнага замка Альшанскага” У. Караткевіча: падзеі адбываюцца ў некалькіх часавых вымярэннях, персанаж у снах адкрывае для сябе падзеі і жыццёвыя лёсы мінулага. Праўда, твор Рублеўскай адрозніваецца больш стрыманай трактоўкай магчымасцей асобы ў яе ўзаемадачыненнях з рэчаіснасцю. Галоўная гераіня, журналістка Ганна Барэцкая, у сваіх снах узнаўляла лёсы насельнікаў Старавежска, у прыватнасці, дачкі ваяводы Анэты Ляскевічанкі, якая ў прамым і пераносным сэнсе трапіла ў карагод смерці і не мела надзеі на выратаванне. Значнае месца ў творы адводзіцца асэнсаванню ўзаемасувязі мінулага і сучаснага, пытанням захавання гістарычнай памяці і гістарычнай спадчыны, мастацкаму даследаванню нацыянальнага характару беларусаў у гістарычнай дынаміцы. Увасабленнем лепшых рыс нацыянальнага характару пададзены Анэта Ляскевічанка і Багуслаў Радчыц, Ганна Барэцкая і Юрась Дамагурскі. Трэба заўважыць, што беларуская жанчына ў рамане прадстае рашучай і дзейнай асобай, а сучасны беларус-мужчына – чалавекам, што доўга ўхіляецца прымаць адказныя рашэнні. Таленавіты рэстаўратар Юрась Дамагурскі, яркае мастацкае ўвасабленне мужчынскай лініі беларускага нацыянальнага характару, з іроніяй заўважаў: *Вось і зноў напаткаў мяне мой лёс... Я думаю – на водмель вынесла... водарасцямі абрастаю... А тут – рабі, калі ласка, чарговы экзістэнцыйны выбар. Ну, што ж,*

паваюем чыста па-беларуску – адмаўчымся<sup>1</sup>. Раман напоўнены жахамі і прыгодамі і тым набліжаны да гатычнага рамана, але не супадае з ім па шэрагу прычын. Варта адзначыць, што “Скокі смерці” Л. Рублеўскай не маюць шчаслівага фінала: гадзіннікавы майстар Гервасі Бернацоні даў магчымасць Анэце застацца жывой, яна стала мамахінай і толькі перад смерцю выпадкова змагла развітацца з каханым чалавекам, а яе духоўны спадкаемца – Ганна Барэцкая – спадзяецца некалі пабачыць Юрася Дамагурскага, што ўступіў у няроўную барацьбу з нягоднікамі ў наш час і таямніча знік. Жакі ў рамане маюць лагічнае вытлумачэнне: гадзіннікі Бернацоні – духоўная зброя, паляванне за імі ў XXI стагоддзі і спробы разгадаць іх таямніцу наладжвалася з мэтай мець рычагі ўздзеяння на чалавечую свядомасць, каб маніпуляваць людзьмі. Жахлівае ў нашы дні стаўленне звышбагацей ў да звычайных людзей. “Скокі смерці” – твор, які сінтэзуе элементы гатычнага, прыгодніцка-дэтэктыўнага, філасофскага раманаў, дзе ўдала спалучаны нацыянальна-гістарычныя (этнанацыянальная самаідэнтыфікацыя беларусаў, захаванне гістарычнай памяці) і так званыя вечныя праблемы (пачуццё і абавязак, вернасць і здрада, мэтазгоднасць і мараль, дабро і зло).

“Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію” (2007), паводле пісьменніцы, раман-інструкцыя. Інструкцыя – гэта пэўныя ўказанні, звод правіл, што ўсталёўваюць парадак і спосаб ажыццяўлення нечага. Сам па сабе гэты твор дастаткова наватарскі. Архітэктоніка яго карэлявала з аўтарскай дэфініцыяй мастацкай формы і асноўвалася на “Уводзінах”, па-свойму падрабязнай рэпрэзентацыі пяці ўдзельнікаў, абсталявання для гульні, уласна так званай гульні ў шасці варыянтах, васьмі варыянтаў момантаў па-за гульні і шасці варыянтаў эпілога. Усе часткі можна кампанаваць і ўспрымаць па выбары чытача, што забяспечвае адносную інтэрактыўнасць рамана. Вядомы сербскі пісьменнік Міларад Павіч даводзіў: *Для таго, каб даць чытачу больш правоў у працэсе стварэння літаратурнага твора, неабходна пісаць кнігі ў новай тэхніцы нелінейнага пісьма, якая прапануе некалькі напрамкаў чытання на выбар, прычым кожны з іх мяняе сэнс тэксту*<sup>2</sup>. Тэхніка лінейнага і нелінейнага пісьма пераплятаюцца ў дадзеным рамане Л. Рублеўскай. Галоўныя героі твора – маладыя людзі, захопленыя беларушчынай. Іх захопленне многім здаецца

<sup>1</sup> Л. Рублеўская, *Ночы на Плябанскіх Млынах: раман, апавесць, апавяданні*, Мінск 2013, с. 228.

<sup>2</sup> М. Павіч, *Роман как держава*, Москва 2001, с. 73.

гульнёй. Аповед у рамане ідзе ад імя ўдзельніцы *гульні* Русі – Русланы Палынскай, – дзяўчыны, бацькі якой пастаянна, але ненадоўга нечым захапляліся, у тым ліку беларускасцю, але потым знайшлі для сябе іншыя інтарэсы. Руслана шчыра прызнавалася: *Альбарутэнія пачыналася для нас як гульня*<sup>3</sup>. Пасля высветлілася, што цікавасць да гісторыі і лёсаў суайчыннікаў стала важнай часткай іх жыцця. Кожны з пяці чалавек меў свой шлях да Альбарутэніі: прыгожая і гордая адзінокая маці Даліла-Даша, аматар літаратуры, – праз цікавасць да гісторыі ўласнай сям’і; Генусь з мянушкамі *хакер* і *тэрмінатар*, мадэратар папулярнага беларускага сайта, – праз пошукі роднаснай душы; гісторык і фатограф у адной асобе Макс – праз творы Уладзіміра Караткевіча; гандляр газетамі і гітарыст Едрусь-Эдзік – праз выхаванне вясковай бабулі і ўласнае процістаянне дэспатычнай па характары маці; Русь-Руслана – праз каханне да Едруся. У рэабілітацыйным цэнтры Даліла пазнаёмілася з дачасна састарэлай Разаліяй Іванаўнай, хворай на сэрца. У маладосці Разалія пакахала Севу – унука Касіянава, вінаватага ў смерці дзеда Разаліі. Калі Сева даведаўся пра злачынствы свайго дзеда, то скончыў жыццё самагубствам. Разалія ўвесь час жыла ў самоце каля могілак. Праблемы захавання гістарычнай памяці, добра і зла, ахвяр і катаў, віны і пакарання – цэнтральныя ў рамане. Письменніца дарэчна ўжыла прыём другаснай мастацкай умоўнасці: праз пакаёвыя дзверы ў прыватным доме Разаліі Іванаўны маладыя людзі з ХХІ стагоддзя перамяшчаліся ў Мінск 1933 года, дзе на поўную сілу працаваў рэпрэсіўны апарат на чале з вынаходлівым катом Мадэстам Пятровічам Касіянавым. У прыватнасці, Касіянаў ачарніў у вачах калег і знаёмых вядомага вучонага-хіміка Валяр’яна Скаловіча. Ён паставіў таго перад экзістэнцыйным выбарам: або прафесар Скаловіч кожны раз прыходзіць у будынак НКУС, дзе яго катуюць фізічна і маральна, дзе ён абавязаны прысутнічаць на допытах сваіх знаёмых, або кожны дзень будучы арыштоўваць знаёмых і студэнтаў Скаловіча. Выдатнага вучонага амаль усе, акрамя аднаго праніклівага знаёмага, лічылі сябрам Касіянава і даносчыкам за частае наведванне будынка НКУС. Кожны з удзельнікаў гульні меў магчымасць адчуць змрочную атмасферу трыцятых гадоў, якая многіх пазбаўляла волі. Калі хлопцы 2000-х трапілі ў 1933 год, то ў іх знікала рашучасць, яны забывалі пра свае папярэднія намеры. Больш падрыхтаванымі да сітуацыі аказаліся дзяўчаты. Даліла спрабавала ўратаваць Скаловіча,

<sup>3</sup> Л. Рублеўская, *Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію*, “Дзеяслоў”, 2008, № 4, с. 19.

таму перанесла яго ў 2000-я гады, каб падлячыць і вярнуць добрае імя, але прафесар адправіўся назад. Драматызм быцця, у трактоўцы пісьменніцы, заключаецца ў тым, што час аднакіраваны, што праўда схавана пад вялікімі пластамі маны, што каты-прыстасаванцы нярэдка ходзяць у героях, а сапраўдныя героі аказваюцца пазбаўленымі добрага імені. Забіць нягодніка – паспрабаваць аднавіць праўду і гістарычную справядлівасць. Прыгодніцкія моманты ў рамане (вандроўкі ў мінулае, выкраданне Скаловіча і перамяшчэнне яго ў іншае часовае вымярэнне) перыферычныя, падначаленыя філасофскаму асэнсаванню павязі мінулага і сучаснасці. Тэрмін *інструкцыя* ў творы, з аднаго боку, абазначэнне жанравай формы і магчымых шляхоў прачытання тэксту, а з другога – сцвярджэнне, што чалавек павінен правяраць на практыцы, на першы погляд, агульнавядомыя рэчы.

“Сутарэнні Ромула” (2010) – твор, жанравыя прыкметы якога метафарычна ўказаны ў назве. Сутарэнні – лёхі, падземеллі, найперш забытаныя лініі чалавечых лёсаў і чалавечай свядомасці, схаваныя пад напластаваннямі часу і абставін. Раманы, напоўненыя забытымі сюжэтнымі лініямі, таямніцамі, – з’ява далёка не рэдкая ў літаратуры XX стагоддзя. Адносна прысутнасці ў загаловку імені Ромула, то, як вядома, Ромул – адзін з заснавальнікаў Рыма, вымушаны забіць свайго адзінакроўнага брата, каб правіць адзінаўладна. “Сутарэнні Ромула” – твор, дзе пададзена складаная гісторыя адной сям’і, прадстаўнікоў якой раз’ядналі тыповыя беларускія абставіны: веравызнанне і геапалітычныя сімпатыі. Апавядальнікам рэпрэзентаваліся розныя часавыя пласты: XV і XVI стагоддзі, пачатак XIX, першая палова XX, пачатак XXI стагоддзя. У адпаведнасці з сюжэтам, вядомы аўтар гістарычных раманаў Вячка Скрыніч прапаноўвае знаёмай журналістцы Асі – Арсеніі Вяжэвіч – *зазірнуць у Залюстрэчча* і пражыць жыццё згодна з ходам падзей рамана, над якім ён працуе. Тэкст разгортваецца як працэс стварэння рамана. Падобны прыём у беларускай літаратуры ўдала выкарыстаў Андрэй Федарэнка ў рамане “Рэвізія”, у якім дамінавалі пытанні нацыянальнага характару, асэнсавання шляхоў і перспектывы развіцця айчыннай літаратуры. Герой рамана Рублеўскай Вячка Скрыніч пісаў раман і праектаваў жыццё Асі, спадзеючыся, што яны будуць разам. Як бы паміж іншым пісьменніцай уздымалася праблема суадносін літаратуры і жыцця і падкрэслівалася прэрагатыва жыцця, больш схільнага да эксперыментатарства, чым самы таленавіты пісьменнік. Ася згадзілася з прапановай раманіста, але замест таго, каб выбраць у спадарожнікі жыцця Скрыніча, яна нечакана нават для сябе закахалася ў гісторыка Данілу Корб-Варано-

віча. Гісторыка-прыгодніцкая і адначасова філасофская лінія пачынаецца з эпізода, калі дзяўчыну ўразіла яе знешняе падабенства з партрэтам графіні Марыі Корб-Варановіч і яна паспрабавала больш даведацца пра свой род. Высветлілася, што ў часы кіравання Жыгімонта I родныя браты Язэп і Юрый Корб-Варановічы пасварыліся з-за веры і з-за падданства; нашчадкаў Юрыя, які прыняў праваслаўе і ажаніўся з рускай, бацька пазбавіў шляхецтва, права на маёмасць і прозвішча, ён стаў Вяжэвічам. Нашчадкі Корб-Варановічаў і Вяжэвічаў неўзабаве забылі пра сваё кроўнае сваяцтва, варагавалі і ў часы паўстанняў, і ў 1920-я гады. У рамане шмат месца адводзіцца адлюстраванню жыцця людзей 1920–1930-х гадоў, гісторыі ўзаемадчынненняў Алесь Вяжэвіча і Апанаса Корб-Варановіча. Таленавіты студэнт Алесь Вяжэвіч, любімы ў беларускую культуру, напачатку апантана ненавідзеў выкладчыка Апанаса Іванавіча Корб-Варановіча, папракаў яго за працы на рускай мове, заклікаў студэнтаў-аднакурснікаў пазбавіцца ад такога выкладчыка. Апанас Іванавіч – вучань А. Шахматава, Я. Бадуэна дэ Куртэнэ і Я. Карскага – у царскія часы зведаў абвінавачванні ў сепаратызме, а ў савецкія – у шавінізме, яму цяжка даводзіць студэнтам сваю пазіцыю, бо тыя не слухаюць ніякіх довадаў. Дэкан, што пасля стаў ахвярай рэпрэсій, прасіў прафесара ўлічыць узрост і атачэнне студэнтаў, а таксама папярэджаў Корб-Варановіча: *Зразумейце, калега, сёння лінгвістычная спрэчка “ў чыстым выглядзе” немагчымая. Пад усё падкладаецца палітычная “падбіўка”. Адны – “вялікадзяржаўныя шавіністы”, другія – “буржуазныя нацыяналісты”... І нехта нацкоўвае нас адно на аднаго, каб знішчыць усіх разам*<sup>4</sup>. Словы дэкана аказаліся прарочымі. Заўзята нацкоўваў студэнтаў на прафесара Леанід Пятровіч Калантай, *акуратны да лялечнасці мужчына*. Праз пэўны час Алесь і Апанас Іванавіч апынуліся ў адной турэмнай камеры. Каханая дзяўчына ненадоўга ўратавала Алесью жыццё, урэшце ён загінуў па беспадстаўным абвінавачванні, як і прафесар Корб-Варановіч. Падчас паўторнага арышту Алесь з горыччу канстатаваў: *Пакорлівасць, рахманасць, талерантнасць... як жа без іх беднаму бульбаеду? Вось калі трэба беларуса на кагось нацкаваць – яму ўбіваюць у голаў пра ягоньня мужнасць, гераічнасць і ахвярнасць*<sup>5</sup>. Ён не ведаў адказу на пытанне *Чаму беларусы вечна ядуць адзін ад-*

<sup>4</sup> Л. Рублеўская, *Гульня ў Альбарутэнію, альбо забіць нягодніка*, “Дзеяслоў”, 2010, № 4, с. 34.

<sup>5</sup> Л. Рублеўская, *Сутарэнні Ромула*, “Дзеяслоў”, 2010, № 5, с. 77.

наго па чужым загадзе? *Каталікі – праваслаўных, праваслаўныя – уніятай, шляхта – мужыкоў, усходнікі – заходнікаў?*<sup>6</sup>.

Нашчадкі Корб-Варановічаў і Вяжэвічаў потым прымірыліся: журналістка Ася і гісторык Даніла пакахалі адно аднаго. Яны абодва спрабуюць дайсці да ісціны, аднак спасціжэнне вялікага і малога мінулага – складаны працэс. У трактоўцы пісьменніцы, захавальнікамі праўды выступаюць сумленныя людзі кшталту правінцыйнай настаўніцы гісторыі Аляўціны Пятроўны, але большае за іх права голасу, на жаль, маюць людзі тыпу Калантаева, які нахабна выступае кансультантам падчас здымак фільма пра мінулае. “Сутарэнні Ромула” – раман, дзе тэкст напоўнены падтэкставасцю, асацыятыўнасцю, пачынаючы ад назвы твора і заканчваючы сюжэтнымі лініямі і асобнымі эпізодамі. Прыгодніцкая і любоўная лінія ў творы *працуюць* на філасофскі падтэкст і акцэнтацыю ідэю згоды, адзінства народа ў імя Радзімы і праўды.

Твор “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега” (2011) з падзагалоўкам *раман прыгодніцкі і фантасмагарычны* апраўдвае аўтарскую дэфініцыю. У рамане на поўную сілу задзейнічаны прыгодніцкі пачатак (вызваленне лекарам Баўтрамеем Лёднікам і шляхціцам Пранцішам Вырвічам прыгожай дамы – палачанкі і лекаркі Саламеі Рэніч, што пасвечана ў таямніцу, сакрэт якой хочучь прысвоіць розныя палітычныя групоўкі на чале з магнатамі Чартарыйскімі, Радзівіламі, Сапегамі дзеля захопу ўлады ў Рэчы Паспалітай. Падзеі рамана адбываюцца ў 1759 годзе, калі на троне Рэчы Паспалітай знаходзіўся Аўгуст III Саксонскі (Сас), а магнацкія групоўкі вялі зацятую палітычную барацьбу за ўладу. Гістарычны фон у творы пазначаны пункцірна, пісьменніца па-майстэрску выкарыстала паасобныя рэмінісцэнцыі з мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя і з твораў прыгожага пісьменства канца XVIII і XIX стагоддзя, у якіх асвятляліся адносіны магнатаў і шляхты, апошнія дзясяцігоддзі існавання Рэчы Паспалітай, праблемы пазнання чалавекам свету. Дарэчы, лекар Лёднік мае мянушку *полацкага Файста* за высокую адукаванасць і неадольную прагу да набыцця ведаў. Мастацкія элементы рамана падпарадкаваны задачы паказаць выпяванне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў у асяроддзі адукаванага рамесніцтва, шляхты, арыстакратыі. Фантасмагорыя ж пераважае пры аповедзе пра незвычайных сітуацыі, як, напрыклад, паездка герояў на жалезнай чарапасе – правобразе сучасна-

<sup>6</sup> Тамсама.



га танка, – а таксама ў апісанні грамадскіх нормаў другой паловы XVIII стагоддзя, асабліва ў асяроддзі магнатаў Радзівілаў і Сапегаў. Першы раман пра прыгоды Пранціша Вырвіча паклаў пачатак трылогіі, у якой малады шляхціц з крытычным стаўленнем да ўсяго і з перабольшаным уяўленнем пра саслоўны гонар ідэнтыфікуецца нацыянальна і этычна. Другі раман “Авантуры студыёзуса Пранціша Вырвіча” (2012) – развіццё сюжэтай лініі пра прыгоды маладога чалавека, што праз пераадоленне выпрабаванняў пазнае свет і людзей. Пранціш Вырвіч, студэнт-медык Віленскай акадэміі, разам з прафесарам Баўтрамеем Лёднікам адпраўляецца ў Англію, каб ажывіць ляльку-аўтамат *Пандора*, якую прафесару падараваў пры смерці магнат Міхал Радзівіл Рыбанька (сюжэт пра механічных лялек быў надзвычай папулярны ў літаратуры перыяду рамантызму, дастаткова прыгадаць такія творы, як “Пясочны чалавек” Э.Т.А. Гофмана, “Згубныя наступствы” А. Пагарэльскага). Па дарозе ў Лондан Вырвіч забівае сапраўднага цмока ў Дракошчыне, доктар Лёднік вылечвае дачку млынара, сябры ўцякаюць ад чумы, зарабляюць грошы ў лонданскім байцоўскім клубе, мужа выблытваюцца з магнацкіх інтрыгаў вакол трона Рэчы Паспалітай. На фоне прыгодніцкай лініі ў рамане шмат разважанняў пра ўзаемаадносіны паміж рознымі саслоўнымі пластамі: шляхтай і мужыкамі, шляхтай і магнатамі. Апошнія ярка ілюструюцца праз узаемаадносіны Пранціша і сястры магната Міхала Багінскага Паланеі, асобы свавольнай і не абцяжаранай пакутамі сумлення, гатовай дзеля выгады парушыць дадзенае слова. Пісьменніцай перададзены дух авантурызму, уласцівы перыяду ўзыходжання на трон Станіслава Панятоўскага. Стыль аповеду, як і ў папярэднім рамане, багата аздоблены гумарам і іроніяй, кшталту: *Пранціш толькі галаву ў плечы ўвабраў, як чарапаху, на якую цэліць арол, і маўчаў, як кароль Жыгімонт Ваза на элекцыйным сойме, праўда, што заставалася небараку Жыгімонту рабіць, калі ні польскай, ні беларускай мовы не ведаў...<sup>7</sup>* “Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча”, раман прыгодніцкі і фантазмагарычны (2014) – твор пра падзеі канца XVIII стагоддзя, пра часы праўлення Станіслава Панятоўскага, пра магнацкія закалоты супраць караля, дзе галоўным праціўнікам караля выступаў Пана Каханку, вядомы сваёй дэманстратыўнай прыхільнасцю да сармацкіх звычаяў. Падхарунжы і паэт Пранціш Вырвіч разам з прафесарам Віленскай акадэміі Лёднікам вымушаны дапамагаць езуітам знаходзіць

<sup>7</sup> Л. Рублеўская, *Авантуры студыёзуса Пранціша Вырвіча*, Мінск 2014, с. 14.

і ратаваць іх скарбы, змагацца з ілжэграфам Батыстам, клапаціцца пра вызваленне Лёдніка, які vyrатаваў Віленскую акадэмію ад закрыцця, а патрыятычна настроеных студэнтаў ад пераследу. Каноны прыгодніцкага рамана вытрымліваюцца ў творы ў асноўным, але яны дапаўняюцца асэнсаваннем шляхоў беларускай свядомасці, асаблівасцей чалавечай псіхалогіі ў экстрэмальных абставінах. У адрозненне ад аўтара прыгодніцкіх раманаў Аляксандра Дзюма, дзе гісторыя – цвік, на які можна вешаць любыя карціны, беларуская пісьменніца прытрымліваецца гістарычных фактаў, але не абсалютызуе іх.

Твор Л. Рублеўскай “Дагератып” (2014) выйшаў з аўтарскім жанравым вызначэннем “дэкадансны раман”. Дэкадансны раман з’явіўся ў канцы XIX і набыў вядомасць у пачатку XX стагоддзя. Структурна ён угрунтаваны на антытэзах. Яго канцэптуальнай ідэяй стала сцвярджэнне вычарпанасці часу, магчымасцей што-небудзь змяніць у лепшы для грамадства і асобы бок, а таму – бесперспектыўнасці чалавечага існавання. Галоўным героем дэкаданснага рамана выступала асоба, якая ігнаруе грамадства ці не прымаецца грамадствам з прычыны антыноміі маральных імператываў. Назва твора “Дагератып” метафарычна суадносіцца з яго зместам і формай, указвае на адмысловае засваенне пісьменніцай прататыпнай асновы. Дагератып – срэбная плаціна з цьмянай выявай нейкага адлюстравання, правобраз сучаснага фотаздымка. Назва метафарычна акцэнтуюе аддаленае падабенства твора да дэкаданснага рамана. Твор Л. Рублеўскай складаецца з дзвюх частак: “Кнігі знешняга кола” і “Кнігі ўнутранага кола”. У першай, што акаймляе твор і ўтрымлівае ўсяго тры раздзелы, падзеі адбываюцца ў наш час, у “Кнізе ўнутранага кола”, якая змяшчае дзевяць раздзелаў, – у 1893 годзе. “Дагератып” уяўляе сабой пераасэнсаванне многіх матываў з твораў Ж.-К. Гюісманса, О. Уайльда, М. Метэрлінка, Ш. Бадлера, канцэптуальных параметраў дэкаданснага рамана і дэкадэнцкай літаратуры ўвогуле.

Раман французскага пісьменніка Ж.-К. Гюісманса “Наадварот” Оскар Уайльд атэставаў як “каран дэкадансу”. Цэнтральная тэма “Наадварот” – тэма выраджэння. Галоўны герой рамана Гюісманса – апошні прадстаўнік арыстакратычнага роду, эстэт дзэ Эсэнт, чалавек з надзвычай вытанчаным густам і хворы на нервы. Усё навокал здаецца яму вульгарным, але ён спрабуе знайсці раўнавагу паміж знешнім светам і выкшталцёнымі запатрабаваннямі сваёй душы, любіць адзіноту і кветкі. Кветкавая крама нагадвае дзэ Эсэнтэ грамадства з канкрэтнымі сацыяльнымі пластамі: ляўкоі – насельнікі бедных кварталаў, ружы – напышлівыя і абмежаваныя абывацелі, архідэі – арыстакраты,

якія жывуць удалечыні ад вулічнай мітусні. Дзэс Эсэнт спачуваў кветкам-беднякам, любіў рэдкія кветкі, асабліва кветкі-жываглоты і такія, якія імітавалі штучныя; ставіў штучнае вышэй за натуральнае, быў прыхільнікам ночы і прытрымліваўся меркавання, што чалавек апрыёры не можа быць шчаслівым. У заградным доме дзэс Эсэнта шмат пачварнага выгляду пакаёвых раслін, а таму дом выклікае асацыяцыю з пеклам. Арыстакрат прыўносіў цывілізацыю, прырода, па яго перакананнях, дае чалавеку толькі зыходны матэрыял для дзейнасці. У “Дагератып” уводзіцца дыскусія пра прыроду і цывілізацыю, пра чалавека і жывёлу. Для фатографа Варахсы Ніхеля свет – непарарыўны працэс стрававання ўсіх і ўсімі. Малады этнограф Давыд Масевіч лічыць свет цывілізацыі больш разумным і гуманным. Сусветнавадомы спецыяліст у галіне біялогіі граф Шымон Каганецкі адмаўляецца ад жорсткага проціпастаўлення цывілізацыі і прыроды, бярэ апошняю пад абарону: *Звяры мудрэй за чалавека, бо толькі двухногія могуць так бязлітна знішчаць адзін аднаго, быццам іх мэта – звесці ўласны род*<sup>8</sup>. Продкі маладога графа мелі экзатычнае захапленне: *апантана цягнулі ў пакоі прадметы, з дапамогай якіх чалавек зводзіў са свету бліжніх* (46). Дзед і бацька Каганецкага раскопвалі курганы, старыя капішчы, збіралі вядзьмарскія кнігі. Далёкі сваяк Каганецкіх доктар Боўнар называў іх дом *дасканалым музеем шатана*. Прычына экзальтаванага захаплення бацькі і дзеда была ў жаданні адвесці небяспеку ад іншых. Абодва Каганецкія здрадзілі свайму прызначэнню воінаў і абаронцаў, раскаяліся і хацелі адпакутаваць. Галоўныя героі “Кнігі ўнутранага кола” – граф Шымон Каганецкі і шляхцянка Багуслава Кленчыц, як і герой “Наадварот”, апошнія ў сваіх родах, і на пачатку яны не сумняваюцца ў бесперспектыўнасці ўласнай будучыні. Ноч і адзіноцтва былі для іх пакутай, а не збавеннем, як для героя Гюісманса. Багуславу і маладога графа зблізіла адчуванне сваёй асуджанасці і агіды да сябе. Дзяўчыну ў пансіёне называлі маральнай пачварай, а потым прыёмны бацька даводзіў, што яна забойца па натуре. Шымон паверыў помсліваму доктару Боўнару, што ў час абвастрэння невылечнай хваробы здольны рабіць злачынствы. Каханне духоўна адраділа Багуславу і графа. У “Кнізе ўнутранага кола” пісьменніца праз гісторыю сям’і Гальяша Масевіча сцвярджае, што ва ўмовах нетрываласці сучасных сямейных і сваяцкіх адносін людзі не гарантаваныя

<sup>8</sup> Л. Рублеўская, *Дагератып: дэкадансны раман*, “Дзеяслоў”, 2014, № 3, с. 41. Далей пра спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

ад выраджэння ў прамым і пераносным сэнсах слова. Тэма фізічнага выраджэння, заняпаду нораваў карэлюе ў “Дагератыпе” з тэмай адраджэння, духоўнага і нацыянальнага, і з усведамленнем складанасці гэтага працэсу.

Дэз Эсэнт спачувае бедным, але сам ён сацыяльна індыферэнтны. Багуслава і Ніхель – сацыяльна дзейсныя, Ніхель атэстуе сябе *інквізітарам рэвалюцыі*, ворагам сацыяльнай няроўнасці і змагаром за інтарэсы народа. Шымон апраўдвае няроўнасць законамі прыроды, не верыць тым, хто ў сваіх дзеяннях прыкрываецца клопатам пра народ: *Ды вы адзін аднаго ненавідзіце і зразумець не можаце, а хочаце зразумець “народ”. Прысягнуць магу – для вас за гэтым словам крыецца абстрактнае паняцце і апраўданне любых вашых пражэктаў і авантураў. Чароўныя словы “дзеля народа” – і вар’яцтва робіцца падзвігам. А самі прыехаўшы, прыслугу сабе запатрабавалі!* (45). Каганецкі скептычна ставіцца да людзей, што спрабуюць чалавецтва перавыхаваць, перарабіць на свой густ і, зразумела, ашчаслівіць. *Як сведчыць гісторыя, агульнае шчасце такія дабрадзеі заліваюць чалавецтву ў глотку, як расплаўлены свінец, і эпоху доўга ванітуе крывёй* (42). Граф сцвярджае, што *любая высакародная справа прыцягвае зашмат паразітаў, якія высмакчуць урэшце яе сутнасць* (42), і прапаведуе асабістую адказнасць чалавека.

Праблемы смерці, узаемапераходу добра і зла, распаўсюджання ў творах М. Метэрлінка, Ш. Бадлера, актуалізаваныя ў “Дагератыпе” праз супастаўляльнае адлюстраванне быццёвых канстантаў людзей канца XIX стагоддзя і нашага часу. У “Партрэце Дарыяна Грэя” О. Уайльда матывы злачынства, суадносін жыцця і мастацтва, прыгажосці і маралі прадвызначаюць развіццё сюжэта. Матывы забойства і злачынства (абараняючы гонар бацькі-паўстанца, Багуслава паднімае руку на адну з пансіянерак і доўгі час лічыць сябе забойцам, удзельнічае ў тэрактах супраць царскіх служак; гінуць дзед і бацька Шымона) у “Дагератыпе” прысутнічаюць як фонавыя, а значнае месца займаюць матывы суадносін дзейнасці чалавека і яго маральнага аблічча. У рамане Уайльда прыгажосць і ісціна рэлятывуныя і часта бінарныя, у творы Рублеўскай рэлятывуныя веды людзей пра сябе і сваё мінулае, таксама антынамічныя па сваёй сутнасці імкненні людзей змяніць свет у лепшы бок. Беларуская пісьменніца выкарыстала паасобныя фармальна-змястоўныя рысы дэкаданснага рамана (этычная антынамічнасць і ўзаемадапаўняльнасць персанажаў, зварот да матываў заняпаду і выраджэння, адноснасці чалавечых ведаў, загадкавасці быцця, суадносін цывілізацыі і прыроды, праблематычнасці

спроб змяніць свет) дзеля стварэння твора, канцэптуальна адрознага ад дэкаданснага рамана.

Адказнасць перад чытачом патрабуе ад пісьменніка пастаянна ўдасканалваць сваё майстэрства, шукаць новыя шляхі ўвасаблення творчай задумы, удасканалваць тэхніку аповеду. Многія беларускія пісьменнікі, у ліку якіх і Людміла Рублеўская, разумеюць перспектыўнасць такога падыходу. Рублеўская арыентуецца на развіццё эстэтычна прадуктыўных літаратурных традыцый. На аднясенне свайго рамана да пэўнай жанравай формы Людміла Рублеўская або ўказвае непасрэдна, або пазначае ў назве. Падыход да прататыпнай жанравай асновы беларускай пісьменніцы не нагадвае шлях расійскага празаіка Барыса Акуніна, рэпрэзентаваны ў яго шырокавядомым праекце “Жанры”, дзе аўтар напоўніцу выкарыстоўваў магчымасці пэўнай адносна ўстойлівай мастацкай формы, як паказваюць, напрыклад, яго “Шпіёнскі раман”, “Фантастыка”, “Квест”. Мастацкі дыялог у раманах Л. Рублеўскай падначалены свайму алгарытму: аўтар выбірае пэўную форму, выкарыстоўвае тэмы, матывы, аднак прыныцып завяршэння мастацкага цэлага адрозны ад таго, што ўсталявалася ў практыцы папярэднікаў. Фармальныя прыкметы пэўнага жанру прысутнічаюць у раманах пісьменніцы, але на іх аснове ствараецца арыгінальнае мастацкае цэлае. Механізм творчага дыялога з жанравай традыцыяй у прозе Людмілы Рублеўскай можна ахарактарызаваць словамі Б.М. Эйхенбаўма: *Мастацкая думка часта працуе па законах каламбура: бярэцца звыклае становішча, з якім звязаны ўстойлівыя асацыяцыі, але ў нечым робіцца адступленне – уносіцца нешта нечаканае, “выпадковае”, якое разбурае механічнае развіццё сюжэтнай схемы. Адбываецца новае асэнсаванне традыцыйнай формулы*<sup>9</sup>.

## STRESZCZENIE

### POWIEŚCI L. RUBLEWSKIEJ JAKO ARTYSTYCZNY DIALOG Z TRADYCJĄ GATUNKOWĄ

Artykuł analizuje interakcyjne powieści L. Rublewskiej w kontekście tradycyjnych form gatunkowych prozy białoruskiej. Mówi się o tym, że rozwój artystycznych form gatunkowych w jej twórczości podlega pewnym algorytmom: autorka

<sup>9</sup> Б.М. Эйхенбаум, *О литературе: работы разных лет*, Москва 1987, с. 347.

w zasadzie wybiera znaną formę i za pomocą transformacji motywów tworzy nową artystyczną całość, różniącą się od poprzedników literackich.

**Słowa kluczowe:** proza, powieść, gatunek literacki, tradycja, motyw, strategia narracji.

#### S U M M A R Y

##### NOVELS OF L. RUBLEVSKAYA AS AN ARTISTIC DIALOGUE WITH THE GENRE TRADITION

The article analyzes the interaction novels of L. Rublevskaya with the traditions of genre specific forms. Artistic development known genre forms is subject to certain algorithm: the author select some stable form, using its main themes, motifs, but the principle of complete artistic whole of Rublevskaya your original, it is fundamentally different from the literary predecessors.

**Key words:** prose, novel, genre, artistic form, theme, tradition, style, narrative strategy.