

Жанрава-тэматычны дыяпазон твораў Людмілы Рублеўскай

Адзнакі плённага пошуку ў рэчышчы жанравага пошуку і жанравага «поліфанізму» выявіліся ў творчасці Людмілы Рублеўскай, дзякуючы якой нацыянальная гістарычная проза апошніх дзесяцігоддзяў стала яскравым прыкладам жанравай дыфузнасці і разамкнёнасці. Варта адзначыць яшчэ і тое, што ў апавяданнях, аповесцях і раманах пісьменніцы, нават сама «гісторыя» і «сучаснасць» у прозе названай пісьменніцы знаходзяцца ў надзвычай цікавых стасунках: так, вызначальнай рысай многіх аповесцей, міфаў мастацкая інтэрпрэтацыя гісторыі заўсёды / амаль заўсёды пераплятаецца з сучаснасцю, выкарыстоўвае двусветакасць (а часам і шматсветакасць), як адзін з прынцыпаў арганізацыі тэкставай прасторы. Паралельны хранатоп многіх твораў пісьменніцы дазваляе зрабіць «падсветку» падзей, што адбываюцца ў сучаснасці, гісторыяй, патлумачыць вытокі напружаных калізій, абгрунтаваўшы тым самым глыбокую еднасць і ўзаемазвязанасць / узаемаабумоўленасць для сённяшняга і аддаленых у часе падзей; рамантызаваць «сур’ёзную» гісторыю, адкрыць яе для шырокага кола аматараў, нават пэўным чынам белетрызаваць, але белетрызаваць па-караткевічаўску, таленавіта і годна. Яшчэ адным фактарам, што ўплывае на жанравы поліфанізм творчасці, выступае сімвалічная сутнасць канфліктаў у творах пісьменніцы, што знаходзіць заканамернае выяўленне праз мастацкую апазіцыю мінуўшчыны і сучаснасці (вечнага і часовага, гераічнага і меркантильнага). Апошняя з якіх атрымлівае магчымасць на духоўнае прасвятленне ці своеасоблівы катарсіс з дапамогай пакутнікаў за Беларусь, што ратуюць жывых, дапамагаючы адшукаць ці канчаткова не страціць сэнс існавання. Пісьменніца выкарыстоўвае двусветакасць, як адзін з прынцыпаў арганізацыі тэкставай прасторы.

Акрамя названых вышэй фактараў, на жанравую дыфузію прозы пісьменніцы ўплываюць і ўзаемаадносіны / узаемастасункі двух светаў – рэальнага і таямнічага, містычнага. У падобным ракурсе «варта гаварыць пра актуалізацыю традыцый рэнесанснай навелістыкі, еўрапейскага і беларускага рамантызму з выразна асветніцкімі мэтамі. “Жахлівыя” гісторыі, якія раскажваюць героі апошняй аповесці, што апынуліся на час ізаляванымі ад вонкавага свету, як высвятляецца, не могуць супернічаць з вусцішняй рэальнасцю «ваеннага камунізму». Затое з сукупнасці расказаных героямі містычных “навел” ды іх палкіх спрэчак-гутарак пра беларушчыну ў гэтым жахлівым часе тагачасны Менск

паўстае месцам, беларускасць якога засведчана ў хроніках і нашага, і іншага свету» [2, с. 31].

Да арыгінальнай спробы трансплантацыі міфалагічных сюжэтаў на нацыянальную глебу належаць навелы, аб'яднаныя часам і прасторай дзеяння з кнігі «Старасвецкія міфы горада Б*». Асновай міфаў пісьменніцы паслужылі грэчаскія міфы, змест якіх сцісла выкладзены ў эпіграфі-анатацыі да кожнага твора. Знаёмыя антычныя міфалагічныя сітуацыі трансфармуюцца ў паўсядзённым жыцці правінцыйнага гарадка Б*, іх удзельнікамі становяцца не антычныя багі і героі, а звычайныя месчачкоўцы. У «Старасвецкіх міфах...» пісьменніца выкарыстоўвае элементы постмадэрнісцкай паэтыкі – інтэртэкст і гульню, якая носіць парадыйна-іранічны характар. Так антычная міфалогія становіцца пунктам адліку новай пісьменніцкай стратэгіі: Л. Рублеўская стварае ўласныя сюжэты (якія нясуць у сабе элементы алюзіі) з дапамогай іроніі і гумару паказвае дыялектыку нізкага і высокага, камічнага і трагічнага, агіднага і прыгожага.

Л. Рублеўская ў творах звяртаецца не толькі да сусветнай міфалогіі, але і да легендарна-гістарычнага мінулага Альбарутэнні – да часоў пасля паўстання 1863 года, працягваючы тым самым рамантычныя традыцыі літаратуры XIX стагоддзя ў цыкле «Шляхецкія апавяданні», якія атрымалі найменне не толькі па прычыне прыналежнасці герояў да шляхецкага саслоўя, але і таму, што «шляхецкі гонар», годнасць чалавека, здольнасць заставацца самім сабой у крытычных сітуацыях становяцца дамінантнымі прасолезна-тэматычнымі лініямі ў цыкле. Паэтыка апавяданняў будзе на апазіцыях «гонар і здрада», «воля і турма», «самаахвярнасць і страх», «помста і дараванне», «памяць і забыццё» і інш. Да таго ж некаторыя творы («Хлебазоры», «Дом з драўлянымі львамі», «Экскурсавод», «Гайвароны») закранаюць пытанні павагі да гісторыі, мовы, культуры роднага краю. А ў некаторых – маюць месца праявы містычнага, жыццёва-рэальнае суіснае са звышнатуральным («Лікантроп», «Экскурсавод»). Містыка, як ужо адзначалася, у падобных творах успрымаецца як сродак вобразнасці і працуе на раскрыццё праблем, закладзеных у падтэкставую аснову сюжэта.

Паэтыка твораў «Дзеці гамункулуса» і «Ночы на Плябанскіх Млынах», жанравае вызначэнне якім дае сама пісьменніца (*містычны дэтэктыў і містычная апавесць*), амаль цалкам пабудавана на выкарыстанні містычнага. Таемна-загадкавая, амаль гатычная гісторыя пра гамункулуса ў першым творы (гамункулус – істота, створаная алхімікамі, а ў прыватнасці чарнакніжнікам панам Твардоўскім у XVI стагоддзі (аналаг Франкенштэйн Мэры Шэлі XIX стагоддзя))

перарастае ў асэнсаванне філасофскай і маральна-этычнай праблем: як застацца чалавекам, не ператварыцца ў «робата, аўтамат з адзіным інстынктам – самазахавання» [1, с. 43–44].

Сустрэча і гутаркі сяброў у вірлівы рэвалюцыйны час у старасвецкім доме ля Плябанскіх Млыноў, які апынуўся пасярод воднай стыхіі ў выніку паводкі Свіслачы і Нямігі, становіцца своеасаблівай рэканструкцыяй-рэцэпцыяй трох твораў беларускай літаратуры: «Шляхціца Завальні...» Я. Баршчэўскага, «Лабірынтаў» В. Ластоўскага і «Дзікага палявання караля Стаха» У. Караткевіча. Л. Рублеўская выкарыстоўвае элементы постмадэрнісцкай паэтыкі ў містычнай аповесці – гульні і інтэртэкст: размова сяброў нагадвае начныя гутаркі падарожнікаў у хаце шляхціца Завальні і размовы аматараў беларускай гісторыі з «Лабірынтаў» В. Ластоўскага, а галоўны герой У. Караткевіча, фалькларыст Андрэй Беларэцкі «пераносіцца на старонкі «Ночы на Плябанскіх млынах». Падобнае перапляценне тэкставай прасторы класічных твораў з арыгінальным аўтарскім тэкстам, рэальнага і містычнага, звышнатуральнага дазваляе спадкаемніцы сапраўднага духу Беларускай культуры скіраваць чытача-рэцыпіента на разважанні па праблемах нацыянальнай ментальнасці і самаідэнтыфікацыі, здрады і вернасці ідэалам, а гэта значыць, працягнуць адвечнае купалаўскае «Людзьмі звацца...».

У аснове аповесцей «Сэрца мармуровага анёла», «Пярсцёнак апошняга імператара» і раманаў «Золата забытых магіл», «Скокі смерці» – смелая мадэрнізацыя рэчаіснасці і, на сутнасці, адыход ад уласна гістарычных падзей і фактаў, спалучэнне і перакрываўленне сучаснасці з даўнінай, якая нагадвае аб сабе праз атрыманыя ці выпадкова знойдзеныя рэчы, лісты, артэфакты, пачутыя гісторыі і г.д. Да прыкладу, Магда Дарбут, гераіня аповесці «Пярсцёнак апошняга імператара», аказваецца спадчынніцай аднаго з нашчадкаў візантыйскага імператара з роду Палеалогаў. Таемна-мройны, нерэалістычны, нават містычны каларыт і гісторыка-легендарны фон згаданых твораў заснаваны на выкарыстанні паданняў і легенд, што яшчэ раз падкрэслівае важнасць думкі пра прысутнасць гісторыі ў нашым жыцці, пра адказнасць кожнага пакалення і за мінулае, і за будучыню.

Гісторыя, яе суадносіны з сённяшнім днём прыцягваюць увагу Л. Рублеўскай у паралельным рамане «Сутарэнні Ромула» і рамане-інструкцыі «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію», якія ўзнаўляюць трагічныя падзеі часоў сталінскіх рэпрэсій. Раман Л. Рублеўскай «Сутарэнні Ромула» можна ў пэўнай ступені далучыць да твораў постмадэрнісцкай літаратуры, што

знаходзіць пацверджанне ў выказванні І. Шаўляковай-Барзенкі. Гэта «раман-лабірынт, тэкст-сутарэнні, адметнасць жанравай структуры якога не вытлумачаецца праз “калажавае” счапленне разнастайных элементаў. У дадзеным выпадку мы маем справу з міжжанравай раманнай паліформай. У адрозненне ад “паралельных” хранатопаў папярэдніх твораў Л. Рублеўскай, у “Сутарэннях Ромула” розныя часавыя пласты (XV і XVI стагоддзі, пачатак XIX, першая палова XX (1919 год, канец 1920-х – 1930-я гады, другая палова 1940-х), пачатак XXI стагоддзя) не чаргуюцца па прынцыпе “чарапіцы”, а як бы зрошчаюцца ў нераўнаважнае цэлае, прарастаюць адно ў адным – і “высвечваюцца” адно праз аднаго» [3, с. 1080]. Адзначым, што менавіта ключавымі паняццямі і сімваламі постмадэрнізму з’яўляюцца калажавасць, кліпавасць сатварэння неарэчаіснасці; сімвал лабірынту; сумяшчэнне розных часавых «платформ» / светаў; гульня. Асноўным мастацкім прынцыпам архітэктонікі рамана становіцца «шматсвецце» («многамирие»), падобна булгакаўскаму ў «Майстры і Маргарыце» з адным выключэннем: у класічным рускім творы падаюцца тры часавыя вымярэнні, а ў нашым іх значна болей. Яшчэ адным прыкладам постмадэрнісцкага ў творы становіцца тое, што ««шматслойная» рэальнасць, у якой існуюць героі рамана, аказваецца толькі адной з сюжэтных катэгорыяў Кнігі, якую піша-пражывае «вядомы аўтар беларускага фэнтэзі» Вячка Сырыніч <...> і дзейнымі асобамі якой становяцца Ася і Даніла» [3, с. 1080–1081]. Па выказванні самога Вячкі, яго раман – слаёны пірог з адлегласцю амаль у стагоддзе паміж сляямі, у поўнай меры словы героя датычацца і жанравага вызначэння рамана Л. Рублеўскай.

У рамане-інструкцыі «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію» закранаецца трагічная для нашай гісторыі тэма – тэма сталінскіх рэпрэсій, пісьменніца імкнецца стварыць мастацкую «гісторыю выжывання самой нацыянальнай ідэі і беларушчыны як яе «ўрэчаўлення» падчас рэпрэсій 1920 – 1930-х гадоў» [3, с. 1079]. З гэтай мэтай Л. Рублеўская ўдала і плённа спалучае ў межах аднаго твора адзнакі і прыкметы розных жанраў: «гатычнага» рамана, фантастыкі і фэнтэзі, дэтэктыва, меладрамы, квеста, кінарамана, твора пра альтэрнатыўную гісторыю. Пяцёра маладых людзей (Даліла-Дар’я, Генусь, Макс, Едрусь, Руслана) нечакана атрымалі ў спадчыну хату ў Мінску. У гэтым доме быў адзін сакрэт – партал, праз які можна было вандраваць у гады сталінскіх рэпрэсій. Героі-гульцы «фізічна» перамяшчаюцца з Мінска 2000-х у Менск 1933 года праз гэты своеасаблівы «прагал» у часапрасторы і імкнуцца змяніць гісторыю, выратаваць ахвяр сталінскіх рэпрэсій, але не ўсё так проста... Партал забірае жыццё ў гульцоў, які «апынуўшыся ў эпіцэнтры сталінскага “палявання на

беларушчыну”, не маюць шанцаў застацца “назіральнікамі”» [3, с. 1080], ды і не могуць гэтага зрабіць, нягледзячы на тое, што плата за перамяшчэнне ў часапрасторы высокая, як за знаходжанне ў любым чужародным асяроддзі, а хвіліны забіралі гады.

Наватарства пісьменніцы выявілася і ў жанравай адметнасці твора, які з’яўляецца раманам-інструкцыяй ці, па трапным выказванні І.Л. Шаўляковай-Барзенкі, «квестам», што складаецца з «канструктару-набору» нумараваных элементаў: «Уводзіны», «Удзельнік...» (5 гульцоў), «Абсталяванне для гульні», «Гульня» (6 «версій-гісторый»), «Па-за гульнёй» (8 «фрагментаў»), «Фінальная гульня» (2 «версіі-гісторыі»), «Эпілог» (6 «камбінацый»). Калі твор быў размешчаны ў інтэрнэце («Родныя вобразы» [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://rv-blr.com/litaratura/view/2143>), чытач мог, карыстаючыся гіперспасылкамі, сам выбіраць пэўную версію гісторыі і развязкі твора, ствараць сваю альтэрнатыўную гісторыю.

Такім чынам, Л. Рублеўская не толькі плённа працуе ў стварэнні новых жанравых мадыфікацый, але і сама дае ім сутнасна характарыстычныя найменні: «Старасвецкія міфы горада Б*» – *міфічныя навелы*, «Дзеці гамункулуса» – *містычны дэтэктыў*, «Ноч на Плябанскіх Млынах» – *містычная аповесць*, «Золата забытых магіл» – *паралельны раман*, «Скокі смерці» – *гатычны раман*, «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію» – *раман-інструкцыя*, «Сутарэнні Ромула» – *раман-інструкцыя*.

Літаратура

1. Рублеўская, Л. Дзеці гамункулуса : аповесць / Л. Рублеўская // Палымя. – 2000. – № 7. – С. 20–35.
2. Шаўлякова-Барзенка, І. Л. Проза / І. Л. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Т. 4, кн. 3. – 2-е выд. – Мінск, 2015. – С. 8–35.
3. Шаўлякова-Барзенка, І. Л. Людміла Рублеўская / І. Л. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Т. 4, кн. 3. – 2-е выд. – Мінск, 2015. – С. 1062–1083.