

**Кніга ў кнізе як адзін з ключавых сімвалаў рамана  
Людмілы Рублеўскай “Сутарэнні ромула”**

Нерэалістычная сістэма модульнай паэтыкі ўсё актыўней стала выяўляцца ў другой палове XX стагоддзя ў творчасці як прызнаных мастакоў слова (В. Быкаў, У. Караткевіча, В. Казько і інш.), так і ў тэкстах прадстаўнікоў маладзейшых генерацый (Л. Рублеўская, А. Федарэнка, А. Наварыч, Л. Дранько-майсюк і інш.). Яскравым прыкладам эксперыменту ў галіне жанру і паэтыкі мастацкіх твораў з’яўляецца проза Л. Рублеўскай, якая выкарыстоўвае разнастайныя металы і прыёмы, уласцівыя неарамантызму, постмадэрнізму: уводзіць у тэкставую прастору элементы фантастыкі, якая нараджае “альтэрнатыўную версію” гісторыі, містыку і рысы гатычнай паэтыкі, якія трымаюць ў напружанасці чытача; гульні; інтэртэкст (алюзіі, рэмінісцэнцыі, псеўдадакументы, шматцытатасць, вобразы-сімвалы лабірынтаў, сутарэнняў, бібліятэкі і кнігі ў кнізе); паралельны хранатоп твораў і інш.

У большасці аповесцей і раманаў пісьменніца выкарыстоўвае двусветавасць, а часам і шматсветавасць, як адзін з прынцыпаў арганізацыі тэкставай прасторы. Падобны паралельны хранатоп твораў дазваляе зрабіць “падсветку” падзей, што адбываюцца ў сучаснасці гісторыяй, патлумачыць вытокі напружаных калізій, абгрунтаваўшы тым самым глыбокую еднасць і ўзаемазвязанасць / узаемаабумоўленасць дня сённяшняга і аддаленых у часе падзей; рамантызаваць “сур’ёзную” гісторыю, адкрыць яе для шырокага кола чытачоў-аматараў, нават пэўным чынам белетрызаваць (годна і таленавіта).

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” скапленне 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 зрощваюцца ў нераўнаважнае цэлае, прарастаюць адно ў адным – і “высвечваюцца” адно праз аднаго” [2, с. 1080].

Адзначым, што менавіта ключавымі ганяцямі і сімваламі постмадэрнізму з’яўляюцца калажавасць, кліпавасць сатварэння неарэчаіснасці; сімвал лабірынту; сумяшчэнне розных часавых “платформ”/ светаў; гульня і інш. Асноўным мастацкім прынцыпам архітэктонікі рамана становіцца “шматсвецце”.

Дзеянне твора пачынаецца ў турэмнай бальніцы НКУС, калі лекар Вяжэвіч узгадвае свайго апошняга пацыента Варановіча, у сям’і якога “продкі лекара служылі спаконвек – ляснічымі, аканомамі, леснікамі... Служылі – і ненавідзелі” [1, с. 243]. І вось надарыўся шанец адпомсціць, аднак доктар ужо не бачыць у гэтым сэнсу, шкадуе пакутніка дзецтаў. Л. Рублеўская рэалістычна-праўдзівая падае апісанне катавання зняволенага: “Трэба толькі назваць імёны... адрасы... заданні... Асабліва дапытваліся пра нейкае таёмнае сховішча ў царкве” [1, с. 244].

Асноўныя ж падзеі адбываюцца на пачатку XXI стагоддзя. У рамане паўстае цэлая галерэя нашых сучаснікаў, якія адначасна з’яўляюцца захавальнікамі традыцый сваіх слаўных папярэднікаў, або маюць прататыпаў у мінулым: літаратарка Ася Вяжэвіч, стваральнік беларускага фэнтэзі Вячка Скрыніч (Славік Скрынін) і гісторык, графскі нашчадак Даніла Раманавіч Корб-Варановіч.

Філолаг, літаратарка Ася працуе рэдактарам у выдавецтве, у якім адчувае сябе няўтульна з-за строгай рэгламентаванасці кожнага дзеяння супрацоўнікаў, адсутнасць разняволеннасці і творчай свабоды, “ненавідзіць гэтую працу, як ненавідзіць сцены, у якіх праводзіць большую частку жыцця!” [2, с. 245]. І нарэшце мары гераніні спраўджваюцца, яна нібыта пераносіцца з цяперашняга часу ў пачатак мінулага стагоддзя, трапіўшы на “выставу-алаверды з нейкім музеем з расійскай глыбінкі” [1, с. 260], пазнаючы ў шэрагу твораў з калекцыі жывапісу XIX стагоддзя сябе: “Дзяўчына ў цёмнай сукенцы з вузкім белым каўняром, валасы гладка расчэсаны на прабор, рукі цнатліва складзеныя пад грудзямі... Арсенія павольна падыходзіла бліжэй, і немажліва было пазбавіцца адчування, што набліжаешся да люстра... Партрэт Марыі Корб-Варановіч. Невядомы мастак, пач. XIX ст.” [1, с. 260 – 261].

Менавіта з гэтага часу ў тэкст рамана ўводзіцца вобраз кнігі ў кнізе: пісьменнік-фантаст Вячка Скрыніч прапаноўвае дзяўчыне, у якую даўно закаханы, стаць гераніяй напісанага ім рамана, каб “пражыць” яго, дакладней, ён ставіць Асю перад фактам, што яна ўжо ўвайшла ў Вялікую гульню. Для пацверджання ён зачытвае ўрывак рукапісу рамана, дзе апісваюцца падзеі, якія толькі што перажыла дзяўчына: “Так мусіла быць – бо я так напісаў” [1, с. 266].

Гэты сімвал становіцца спосабам выяўлення постмадэрнісцкай паэтыкі ў творы: “шматслойная” рэальнасць, у якой існуюць героі рамана, аказваецца толькі адной з сюжэтных калізій Кнігі, якую піша-пражывае “вядомы аўтар беларускага фэнтэзі” Вячка Скрыніч <...> і дзейнымі асобамі якой становяцца Ася і Даніла” [3, с. 1080–1081], як кажа сам Вячка: “Мой раман – слаёны пірог з адлегласцю амаль у стагоддзе паміж сляямі” [1, с. 284]. Сучаснасць неаднаразова перарываецца сюжэтнай лініяй, што разгортваецца ў гады сталінскіх рэпрэсій, у якой адлюстроўваецца канфлікт паміж Алесем Вяжэвічам

(родзічам Арсеніі) і Апанасам Корб-Варановічам (прадзедам Данілы), які ўзнік на нацыянальнай глебе, і яго вырашэнне.

Яшчэ адным з прыкладаў мастацкай рэалізацыі сімвала “кніга ў кнізе” становіцца выкарыстанне цытат рознай ступені маркіраванасці, алюзій і рэмінісцэнцый у рамане. Арганічна пераплятаюцца / спалучаюцца ў адной тэкставай прасторы урыўкі з “Няўчасных думак” Максіма Горкага, прыведзеныя на мове-першакрыніцы (“Грабят и продают церкви, военные музеи, – продают пушки и винтовки, разворовывают интендантские запасы, – грабят дворцы бывших великих князей, расхищают все, что можно расхитить, продается все, что можно продавать...” [2, с. 276], цытаты з падарожных нататак (перагрынацы Генрыха Вольфа), а таксама ўласныя творы лісьменніцы, як наступны верш: “Паляванне на ведзьмаў – гасёлы занятак, / Мерзлы бруд б’е фантанамі з-пад капытоў. / Нарадзіўся на свет – / дык ужо вінаваты... / Вінаваты стакроць, хто ў загон не пайшоў” [1, с. 430].

Рэмінісцэнцыямі (“цытатамі асклёпкамі”) становяцца многія назвы раздзелаў рамана Л. Рублеўскай: “Карнавал пятага кола”, “Да сёмага калена і павек”, “Хай мёртвыя самі хаваюць сваіх мерцвякоў”, “Закон Януса”, а таксама ў пэўным сэнсе рэмінісцэнтнай становіцца сама назва рамана “Сутарэнні Ромула”.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Рублеўская, Л. Сутарэнні Ромула : раманы / Л. Рублеўская. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 519 с.

2. Шаўлякова-Барзенка, І.Л. Людміла Рублеўская / І.Л. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. У 4 т. Т. 4, кн. 3 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларускае навука, 2014. – С. 1062–1084.