

М. С. Рак (Минск, Беларусь)

Многомирие произведений Людмилы Рублевской (на примере готического романа «Пляски смерти»)

Традиции художественной системы реалистического письма, несколько столетий являвшиеся базисом художественных произведений, стали ослабевать еще в прошлом веке. Писатели начали искать новые пути и способы обновления поэтики произведений. Постепенно в мировой и национальной литературе появляются такие направления, как модернизм, «магический реализм», «мифический реализм», «неореализм», «фантастический реализм» и др. В литературоведении термин «фантастический реализм» часто ассоциируется с произведениями М. Булгакова и Л. Леонова (романы «Мастер и Маргарита» и «Пирамида» соответственно). Упомянутым произведениям свойственно отступление от традиций показа жизни в формах, ей подобных, использование фантастики, мифологии. Особенностью поэтики новых произведений становится широкое использование различных форм условности, выступающих дополнительными элементами выявления авторской концепции, помогающими разграничить и диалектически сплотить условно-фантастический и исторический планы, поставить перед читателем вопросы, ответы на которые нельзя дать не только по объективным (время написания произведений, цензура, «писательская несвобода»), но и по субъективным (авторы намеренно не вмешиваются в повествование, создавая тем самым открытый финал и незавершенное время) причинам. Так, в романе «Мастер и Маргарита» сюжет строится по принципу троимирия: исторический (мир Иешуа и Понтия Пилата), реальный (Мастер и Москва 1920-х гг.) и фантастический (потусторонний) миры.

Элементы квинтэссенции «фантастического», «мифологического» и «мифического» реализма в белорусской литературе нашли отражение в произведениях Я. Борщевского («Шляхтич Завальня, или Беларусь в

фантастических рассказах)), В. Ластовского («Лабиринты»), исторических детективах В. Короткевича («Дикая охота короля Стаха» и «Черный замок Ольшанский»). Особенностью названных произведений стало композиционное пересечение нескольких миров и временных пластов.

Близким к М. Булгакову и В. Короткевичу путем – путем мифологизации истории и создания нескольких временно-пространственных слоев (континуумов) – идет Людмила Рублевская, не только романтизирующая былое, но и стремящаяся пленить читателя «сокровищами» и тайнами национальной истории. И это у писательницы прекрасно получается, поскольку в ее творчестве в сконцентрированном виде воплощена «утонченная печаль новейшей белорусской литературы <...> как квинтэссенции национального бытия (тут и далее, перевод с белорусского сделан автором статьи. – М. Р.)» [1, с. 1062]. В своей прозе Л. Рублевская продолжает, даже в большей степени, чем успешно, художественную реконструкцию белорусской истории, используя разнообразные методы и приемы: вводит в текстовое пространство элементы фантастики, помогающей героям изменить историю, создать ее «альтернативную версию»; мистику, которая держит в напряжении читателя-реципиента; не только национальную, но и мировую мифологию, которую автор безукоризненно знает; разнообразные аллюзии, элементы игры и др. Причины подобной стилевой стратегии видятся чем и в том, что благодаря писательнице «понимаешь, что мы, как и каждая европейская нация живем на огромном культурном пласте, буквально топчемся по собственной истории. Так что, чтобы жилось интересно и хорошо, совсем не обязательно уезжать в дальние страны – экзотики и интересного дома с гаком. Нужно только не лениться копать вглубь. Всю тяжелую работу писательница за нас уже сделала – нашла, отмыла, упорядочила, а нам осталось только прочитать и полюбить» [2, с. 149–150].

В повестях «Сердце мраморного ангела», «Перстень последнего императора», «Золото забытых могил», «Ночи на Плебанских мельницах»

писательница использует многомирие как один из принципов организации текстового пространства. Параллельный хронотоп произведений позволяет сделать историческую подсветку событий, происходящих в современности, выявить истоки напряженных коллизий, обосновывая тем самым тезис о глубоком единстве и взаимосвязанности / взаимообусловленности дня сегодняшнего и удаленных во времени событий; романтизировать «серьезную» историю, открыть ее для широкого круга читателей-любителей, даже определенным образом беллетризировать ее.

В готическом романе (авторская жанровая дефиниция) «Пляски смерти» Л. Рублевская использует параллельный хронотоп как принцип построения произведения: наша современница журналистка Анна Борецкая видит сны о своем двойнике эпохи позднего Средневековья Аннете Лескевичанке – дочери бургомистра «вольного града» XV века Старовежска, проходит ее жизненный путь. Сам жанр готического романа, как оболочка для произведения, избран писательницей не случайно: обращаясь к тайнам и загадкам мрачного прошлого, Л. Рублевская стремится подчеркнуть связь былого и будущего, показать, к чему может привести использование сверхоружия алчными и тщеславными людьми, стремящимися манипулировать другими. «Пляски смерти» становятся романом «ужасов и тайн», разгадать которые героям помогает не только одержимость национальным бытием и историей, но и сны главной героини, переносящие ее в Средневековье. Л. Рублевская следует жанровым канонам произведения: ее роман основан на фантастическом сюжете (часовых дел мастер и лекарь великого князя Гервасий Бернацони изобрел в давние времена состоящее из 12 часов сверхоружие, способное истреблять человеческую волю), действие происходит в необычной обстановке (ратуша, древний замок, заброшенная местность и т. п.), а реалистичность описаний и деталей быта создает напряженность повествования.

Следует отметить, что в жанровой парадигме романа, наряду с готическими, используются и романтические, и детективные, и фантастические элементы, что

отмечают известные белорусские литературоведы: «“Пляски смерти” – произведение, которое синтезирует элементы готического, приключенческо-детективного, философского романов, в котором удачно соединены национально-исторические (этнонациональная самоидентификация белорусов, сохранение исторической памяти) и так называемые вечные проблемы (чувство и долг, верность)» [3, с. 150].

Название произведения отсылает читателя к мрачной эпохе Средневековья, когда в Европе бушевала чума. Пляска смерти – аллегорический сюжет живописи и литературы этого времени, вид европейской иконографии о бренности земного бытия: персонифицированная Смерть ведёт к могиле пляшущих представителей всех слоёв общества и всех возрастов – знать, духовенство, купцов, крестьян, мужчин, женщин, детей. Героиня Л. Рублевской замечает: «На гравюре был типичный мотив 15 века – танец смерти. Взявшись за руки, подпрыгивали в вычурном танце молодой монах, девушка в шляхетском костюме, немолодой толстяк со смешно выпученными глазами и скелет. Над массивной башней Солнце и Луна объединены в один равнодушный лик, расколотый надвое.

...Раскрыліся ізноў зямлі глухія нетры.
І блітаня, і кароль – у скокі смерці – кроч!
Шалёны карагод кругі кругамі мерыць.
І ўсмешкі ўсё шырэй, бяздонней погляд воч.
І біскуп, і рабін, і вулічная дзеўка –
Не выдзерці з рукі скалелую руку –
Імчаць за кругам круг. Сатлелыя павекі
Не скрыюць ад вачэй пустых – апошні круг.
Нябачны барабан прыспешвае кружэнне.
Кашчавы дырыжор з бліскучаю касой
Свой аглядае баль. Ні жалю, ні ўзрушэння.
Такі вось насамрэч на могілках спакой» [4, с. 199].

Произведение начинается описанием безумной пляски смерти в XV века и заканчивается ее продолжением в современности, что придает сюжету дополнительную напряженность и подтверждает наш тезис о параллельном хронотопе романа: «Они кружились в безумном хороводе вокруг ратуши уже десятый час. Небо сделалось красным, как раскаленное железо. Тяжелый дым костров, которыми отпугивали заразу, стелился по брусчатке, словно души, напрасно дожидавшиеся последнего причастия, не хотели покидать землю! <...> Выкрики были уже мало похожи на человеческие» [4, с. 3]; «Никогда не забуду того зрелища. Даже сейчас, стоит мне закрыть глаза, я могу восстановить его в деталях. Сплетенные руки, глаза, которые словно смотрят внутрь черепа, оскаленные лица... Безумный хоровод вернулся. Теперь для тех, кто танцевал в нем, не имело значения, кто кому служит, кто над кем властвует» [4, с. 230].

Таким образом, Л. Рублевская продолжает, даже в большей степени, чем успешно, художественную реконструкцию прошлого, используя для своих целей новые, не свойственные В. Короткевичу приемы: введение элементов фантастики, мистики, которые помогают героям изменить историю, многомирие (современность, прошлое, сны главной героини) как доминантный хронотоп готического романа «Пляска смерти».

Литература

1. Шаўлякова-Барзенка, І. Л. Людміла Рублеўская / І. Л. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. / НАН Беларусі, АДД-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – Т. 4, кн. 3. – С. 1062 – 1084.
2. Аляшкевіч, М. Людміла Рублеўская: адкрывальніца скарбаў / М. Аляшкевіч // Вандроўкі вакол самотнага сонца: беларуская літаратура пачатку XXI стагоддзя ў літаратуразнаўчых партрэтах і эскізах : зб. артыкулаў / уклад. І.Л. Шаўлякова-Барзенка. – Мінск : НІА, 2011. – С. 143 – 150.
3. Бароўка, В. Раманы Людмілы Рублеўскай як мастацкі дыялог з жанравай традыцыяй / В. Бароўка // Białorutenistyka Białostocka. — Białostock. – 2015. – Т. 7. – С.147–160.

4. Рублевская, Л. И. Пляски смерти: готический роман / Л. И. Рублевская. – Минск: Маст. літ., 2011. – 239 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ