

Гісторыя і сучаснасць у прозе Л. Рублеўскай

В. К. ШЫНКАРЭНКА

Сюжэтнасць лірыкі, прыхільнасць да баладнага эпасу, сам гісторыка-рамантычны дух легендарна-міфалагічнай творчасці Л. Рублеўскай (1965) з самага пачатку ўказвалі на немінучасць яе звароту да прозы. І “рэалістычна-імпрэсіяністычныя” апавяданні, і “Старасвецкія міфы горада Б*”, і аповесці апошніх гадоў, арганічна працягваючы паэтычныя памкненні пісьменніцы, заснаваны на сутыкненні высокага, гераічнага і зямнога, побытавага, што абмяжоўвае чалавека; захапляльна-казачнага і здэклівай рэальнасці. Узняцця над апошняй, як і над ружовым вясёлкавым туманам, заўжды прагне сапраўдная асоба. Значанае ніколькі не тычыцца пана паэта Мікалая Шпадаровіча з міфа “Нарцыс і рэха”, які цураецца свайго паходжання і радзімы. “І што яму было да гэтай зямлі, і яе кургану, і яе паданняў, і палеглых за яе касінераў, да яе пяшчотных і сумных песень, да яе папараць-кветкі і простага і адданага, як лясны ручай, каханна да дзяцей” [1, с. 155]. А між тым абмежаванаму і самазакаханаму Нарцысу няўцям здагадацца, што сапраўдны поспех і натхненне яму можа прынесці “толькі гэтая, пагарджаная ім, зямля...” [1, с. 156].

Акрамя міфаў, адметнай жанравай спецыфікай сярод малых гістарычных твораў пісьменніцы вылучаюцца “Шляхецкія апавяданні”. Кожная з мастацкіх і сюжэтна самастойных адзінак цыкла, грунтуючыся на матэрыяле мінуўшчыны, разам з тым не прытрымліваецца дакладнасці фактаў, захавання іх строгай храналогіі. Найважнейшая для Л. Рублеўскай праблема годнасці чалавека, здольнасць заставацца ім у самых неспрыяльных абставінах рэалізуецца пры гэтым праз апазіцыю ў паэтычнай сістэме твораў такіх паняццяў, як “страты і надзея”, “страх і мужнасць”, “зрада і сяброўства”, “помста і дараванне”, “смерць і геройства”, “тыран і вызваліцель”, “паэт і палкаводзец”. Прычым у разважаннях над акрэсленымі вышэй пытаннямі, упэўненая ў тым, што “*мінулае, з якога не пракладзеныя сцяжынкi ў будучыню, перастае існаваць*” [1, с. 224], у пошуках вышэйшага сэнсу Гісторыі і яе Праўды пісьменніца заўважае істотнае адрозненне, часта прадстаўляе амбівалентнымі пераходныя ступені адной і той жа маральна-філасофскай катэгорыі, лагічна і эмацыянальна *аддзяляючы “жыццё і Жыццё”, “шчасце і Шчасце”, “памяць і Памяць”, “смерць і Смерць”*.

На такім жа супрацьпастаўленні хвіліннага і вечнага, *гэтых і тых*, зямнога і нябеснага, звычайнага і неверагоднага, на сцверджанні думкі, што “мёртвае заўсёды варожае жывому” [1, с. 269], што чалавечая душа заўжды адзінокая, засноўваецца ідэйна-праблемны змест “Дыярыуша пані” Л. Рублеўскай. Трэба меркаваць, што выкарыстанне аўтарам прыёмаў містыцызму, прыгодніцкіх і міфалагічных элементаў, суседства ў сюжэтах названага і іншых твораў побытавага і гераічнага скіравана найперш на выяўленне недасканаласці як акаляючай нас рэчаіснасці, так і самога чалавека, пераадоленне чаго магчыма толькі пры ўсведамленні наступнай, аформленай па прынцыпу разгорнутай антытэзы, максімы. “Ганьба не ў тым, што ты слабы. *Ганьба, калі ты не заступаеш шлях злу*” [1, с. 115].

Здаецца, адзіна пра мастацтва, каханне, сучаснасць абяцае далейшую размову экспазіцыя аповесці “Сэрца мармуровага анёла” (2001). Але паездка апавядальніцы мастацтвазнаўцы Касі ў глухое Наўе, што ў Заходняй Беларусі, за экспанатамі для сталічнага музея поўніць сюжэт прыгодніцкімі элементамі, пашырае часавыя абсягі ў бок мінуўшчыны. “Сумная ўрачытасць даўніны, якую нельга знішчыць, як нельга высветліць да першапачатковай выразнасці фарбы на старой карціне” [1, с. 86], усё больш і больш уладарна заваёўвае сваё права прысутнічаць на ўсіх узроўнях зместу і архітэктонікі твора. Найперш праз гісторыю разводу шляхцянкі Даратэі Вяржбіцкай і князя Адольфа Палецкага на пачатку ХХ ст., ацалелую мармуровую

скульптуру анёла з разбуранага ў трыццаць дзевятым годзе касцёла, радаслоўную цяперашняга вартаўніка музея дзівака Вінцука – мастака Віктара Палецкага, для якога страта ўнутранай самапавагі ёсць “смерць, пачатак духоўнай пустэчы” [1, с. 109]. Ужо ад яго мы даведваемся пра з’яўленне ў родзе сямейнай рэліквіі Вяржбіцкіх – падараванага самой каралевай Бонай залатога крыжа з чорнай перлінай, які, аднак, прыносіў кожнаму пакаленню няшчасці і цяпер таксама некаторых з “новых беларусаў” штурхаў на шлях зла, гатоўнасці рабаваць і забіваць.

Лагічна-эмацыянальная зладжанасць элементаў кампазіцыі, гістарычнага і сучаснага планаў дзеяння, вострая дэтэктыўная інтрыга разам з духоўна-маральнай скіраванасцю праблематыкі аповесці, прысутнасць скразных герояў, інтэлектуальнасць іх разваг пра сэнс мастацтва – “служыць камертонам прыгажосці, які настройвае душы на ўспрыняцце ісціны” [1, с. 122], як і ўзнёслая гісторыя кахання Касі і Вінцука, што пераклікаецца з вялікім пачуццём любові прабабкі апошняга да беднага студэнта, – усё гэта дазволіла Л. Рублеўскай стварыць сінкрэтычны ў жанравых адносінах твор рамантычна-легендарнага гучання.

Аповесць “Пярсцёнак апошняга імператара” (2002) таксама мае некалькі розначасовых сюжэтных ходоў, адпаведна замацаваных пад інтрыгуючымі назвамі ў асобных раздзелах, з гістарычным пралогам і падсумаваннем разважанняў аб прашчурках гераіні Магдаліны Дарбут і яе асабісты лёс у эпілозе. Ужо з першых старонак твора – праз зварот пакуль невядомага нам персанажа да “Фрынаса” Сматрыцкага, дзе падкрэсліваецца, што “з усіх бакоў сеці, усюды ямы, з усіх бакоў ядавітыя джалы...” [1, с. 7], і перадсмяротнае яго адмаўленне ад папярэдняга рамантычнага ўспрымання Радзімы толькі выключна ў вобразе Чароўнай Дамы – нараджаецца пранізлівая трагічная мелодыя-запеў да ўсяго далейшага дзеяння. Вострая інтрыга аповесці мае нечакана хуткую завязку. Студэнтка Літінстытута Магда Дарбут, аказваючы на грамадскіх пачатках дапамогу самотным і бездапаможным у маскоўскіх камуналках, знаёміцца з дзіўным старым, які ў хуткім часе памірае і робіць дзяўчыну адзіным сваім спадкаемцам. Запавет Івана Хмеля, прызнанага яшчэ ў трыццатых гады ворагам народа і адпаведна асуджанага, робіцца прычынай таго, што Магду адлічаюць з інстытута, і яна вяртаецца на Беларусь. Яшчэ ў цягніку ў ахвяраваным ёй старым зборніку польскай паэзіі XIX ст. дзяўчына чытае напісаны светаадчувальным атрамантам ліст Хмеля, з якога і даведваецца пра неверагодную гісторыю таёмнага кахання аднаго з нашчадкаў візантыйскага імператара Палеалога, што апынуўся тут па шляху з грэкаў у варагі, да мясцовай паненкі Агны. Памяццю пра ўзаемнасць палымянага пачуцця засталіся крыжы на сэрцах, сын Канстанцін, жалезны пярсцёнак. Маладая маці ў хуткім часе памірае, а апошні з Палеалогаў загіне пры абароне сталіцы ад рук светлавалосага янычара праз трыццаць год пасля таго. У свой час яго незаконнанароджаны сын ліцвінскі шляхціц Канстанцін Дарбут не прыняў запрашэнне бацькі на службу, адмовіўся ад княскага тытулу. Яго нашчадкі таксама будуць заўжды служыць толькі ўласнаму краю.

Сярод Дарбутаў і тыя, што змагаліся з Каронай на карысць Літвы, што сталі інсургентамі і ўдзельнікамі паўстання 1863–1864 гадоў, барацьбітамі за стварэнне Каралеўства Беларусь, прыхільнікамі нацыянальна-незалежніцкага шляху дзяржавы ў 20–30-я гады XX ст. і яе забытымі паэтамі. Ужо наша сучасніца Магда Дарбут, унучка расстралянага аўтара згубленага зборніка “Чырвоныя канваліі” Антона Валашкі, расшукваючы яго вершы, як і гісторык Кастусь Сташынскі, пераканана, што *“паэт – геній ці не – мае права на вяртанне*. Больш за тое, калі народ не вяртае сваіх паэтаў, мастакоў, сваіх мудрацоў і сваіх герояў, ён захворвае” [1, с. 54]. На думку маладых людзей, найменне гэтай хваробы – *“гістарычнае малакроўе”*.

Побач з крывавай атмасферай рэпрэсій, незайздроснай дзейнасцю асоб кшталту Лукаша Бэндэ, дзёда Марка Ялецкага і іншых даволі непрыгляднай, як тое і адпавядае рэчаіснасці, прадстае ў аповесці постчарнобыльскага прастора з яе бездухоўнасцю, наркаманіяй, бяспямяцтвам-янычарствам. У гэтым сэнсе побач з жалезным пярсцёнкам, сімвалам роду, невыпадковым падаецца сугучча вобраза-матыву магіл у Магды і Антона Дарбутаў. “І застаюцца нам адны магілы”, – думае першая. *“Спіць у магілах мая Беларусь”* [1, с. 78], – пісаў колькі дзесяцігоддзяў таму яе дзед, паэтычны голас і вершы якога, гэтыя “крылатыя істоты”, нечакана загучалі, адраділіся праз яго наступніцу, а значыць не згубіліся, вярнуліся, будуць жыць, зачэпяць яшчэ не адно маладое сэрца.

Як бачым, Л. Рублеўская ўводзіць у сучасную беларускую літаратуру новы тып герані-інтэлектуалкі з высакароднай душой і глыбокай верай у нацыянальныя ідэалы. Жаночае ў ёй увасабляецца найперш праз арыстакратызм, шляхетнасць паводзін, праз захаванне повязі часоў, вольнае пачуванне ў сусветнай культуры. Акрамя таго, творы пісьменніцы прыкметна вылучае з агульнай плыні надзвычай разгалінаваная для сярэдняй эпічнай формы, хоць і старанна выбудаваная на ўсіх без выключэння ярусах, архітэктоніка, займальная інтрыга, дзе дэтэктыўна-прыгодніцкае не замінае выяўленню драматычнага і нават трагедычнага. Калі, паводле яе асабістага прызнання, у сваёй узвышана-пакутлівай любові да Беларусі і яе мінуўшчыны, па светаадчуванні і мастацкіх прынцыпах аўтарцы найбольш блізкі заўсёды настаўнік У. Караткевіч, то ў перадачы вастрыні набалелых праблем і канфліктаў сучаснасці яе манера шмат у чым пераклікаецца з пісьмом Ю. Станкевіча, В. Казько. Але пры ўсіх аналогіях Л. Рублеўская ў сучаснай літаратуры пераканаўча дэманструе багатыя магчымасці той адметнай у жанрава-стылявых адносінах і тыпе рамантычнага мыслення неаміфалагічнай і легендарна-гістарычнай прозы, сюжэты для якой непасрэдна не запазычваюцца з фальклорна-міфалагічнай спадчыны, а нараджаюцца нястрымнай фантазіяй творцы. Гэта значыць, акрэслены Т. Шамякінай магістральны шлях развіцця мастацкай культуры, сутнасць якога “ў злучэнні сакральнасці і глыбокага філасофізму з арнаменталізмам, багаццем матываў і вобразаў – галоўным дасягненнем прыгожага пісьменства XIX стагоддзя” [2, с. 54], узбагачаны духоўна-творчымі здабыткамі аўтараў наступных пакаленняў, рэалізуе свой жыццядайны плён і зараз.

На своеасаблівым мастацкім увасабленні вынесенай у эпіграф думкі з Эклезіяста аб вечнасці зямлі і зменлівым чаргаванні людскіх пакаленняў на ёй заснаваны хранатоп паралельнага рамана пісьменніцы Л. Рублеўскай “Золата забытых магіл” (2004), што ў пэўнай ступені можа ўспрымацца своеасаблівым “гістарычным фэнтэзі на гістарычнай дрыгве” [3, с. 46]. Верная рамантычным *ідэалам Добра, Справядлівасці, Свабоды*, на шляху да дасягнення якіх чалавека заўжды падсцерагаюць самота, пятыя, горыч расчараванняў, грахі роду, што патрабуюць ад нашчадкаў сплочвання, Л. Рублеўская і ў гэтым творы настойвае на абавязковасці працягу ўсяго задуманага і народжанага з любові і самаахвярнасці. Вуснамі сваіх герояў – нашай сучасніцы, шляхетнай выкладчыцы гісторыі адной з мінскіх гімназій Паліны Ведрыч і яе продка, паўстанца 1863–1864 гг., філосафа Вінцэся Рашчынскага – пісьменніца сцвярджае ідэю аб жыватворнасці народнага духу, у фарміраванні якога вялікую ролю адыгрываюць адметнасці этналогу, генетычны код. “Як ад кожнага чалавека цнота патрабуе абсалютна і безумоўна быць сабой, таго ж патрабуецца і ад народа. Як існаванне чалавека – самакаштоўнасць, так і існаванне кожнага народа. І гэтую адметнасць, гэтую самасць спасылае народу Гасподзь. І таму адмаўляцца ад яе – найвялікшы грэх, як грэх наракаць чалавеку на тое, што ён нарадзіўся тым, кім ёсць. І *грэх – патравацца універсальнасці, уніфікацыі*” [3, с. 95].

Прыведзенае выказванне, як і астатнія прыёмы ўвасаблення задумы пісьменніцы, выклікаюць асацыяцыі, знаёмыя не толькі па творчай манеры аўтара “Чорнага замка Альшанскага”, але і іншых мастакоў слова. Да прыкладу, удала сцвердзіўшых плён сінтэзу жанраў гістарычнага і сучаснага раманаў з шырокай амплітудай міфічнага, біблейскага, хранікальнага, іранічнага пачаткаў у межах шматпаралельнай мастацкай адзінкі славенцаў А. Хінга, Й. Сноя, А. Цапудра, многіх прадстаўнікоў іншых культур. Так, у шэрагу аповесцей і раманаў, найбольш у “Бохіні” (1987), выхадзец з Віленшчыны, польскі пісьменнік Т. Канвіцкі надзвычай арыгінальна ўвасабляе аднолькава важную патрэбу сучаснай літаратуры ў факце, пераасэнсаванні міфа, містыфікацыі. Аўтар прызнаецца: “Беларускі элемент адыгрывае значную ролю ў маёй біяграфіі, у маім спосабе мыслення. І думаю, калі б які ўважлівы знаўца стылістыкі прыгледзеўся да створанага мною, то таксама заўважыў бы, што адрознівае мяне ад іншых калег, якія пішуць тут” [4, с. 11–12]. Сцвярджаючы неабходнасць уплыву трагічнага мінулага на наступныя часы, іх узаемаабумоўленасць праз перасячэнне ў лёсе адзінак і мноства, Т. Канвіцкі прадстаўляе этнічную радзіму нацыянальным архетыпам, сімвалічным зыходным пунктам у ацэнцы свету сённяшняга, жыцця вялікага і малага, старога і маладога.

Падзейны і асабовы пачатак дэтэктыўна-прыгодніцкай інтрыгі рамана “Золата забытых магіл” Л. Рублеўскай характарызуецца пэўнасцю геаграфічных каардынат, змяшчаецца ў Гарнушкі, што на Гародзеншчыне. Але ўсё ж пісьменніца не абмяжоўваецца імі і пашырае

абсягі архетыповага – фактычныя і выдуманя, містычныя і міфічныя – на *ўсю* Albaruthenia. Гэта цалкам апраўдваецца задумай твора, аўтарскім адстойваннем думкі пра тое, што “і ў нарада ёсць душа” [3, с. 53], што “мы *ўсе* носім у сабе памяць пра былую веліч і стому ад страшэннай паразы і выгнання” [3, с. 54]. Таму не дзіўна наступнае: “Постмадэрнісцкая дэцэнтралізацыя, інтарэс да маргінальных з’яў прыводзяць да таго, што аўтара пачынаюць цікавіць не вядомыя значныя падзеі мінулага, вялікія людзі, не **Гісторыя**, а малыя *гісторыі*, свае карані, мінулае бацькоў і дзядоў, натуральна часта не зафіксаванае ў пісьмовых сведчаннях і тым больш у падручніках. Гэта спроба ўзнавіць “гістарычную справядлівасць” у спалучэнні з імкненнем знайсці *сваё* месца ў гісторыі, апраўдаць *сваё* існаванне ў непарыўнай сувязі мінулага з сучасным і складае сутнасць сучаснага гістарычнага рамана” [5, с. 126].

Вядомы ў сусветнай культуры міф пра (няспынна) ўсёпажыральны і разам з тым (магчыма) зваротны Хронас канкрэтызуецца пісьменніцай праз яго разуменне ў нацыянальным вуснапаэтычным эпасе. “У народных паданнях “грэшная рапуха” – увасабленне выратаваных “бедных душаў”. Калі чалавек ня выканаў пры жыцці тое, у чым пакляўся, ён мусіў пасля смерці ў абліччы рапухі выканаць абяцанае” [3, с. 30]. Як бачым, прысутнасць каменнай і гіпсавай жабкі ў некалькіх выявах у дзвюх розначасовых і, здавалася б, неперасякальных сюжэтных лініях рамана не абмяжоўваецца функцыянальнай роляй знешняй займальна-прыгодніцкай дэталі, а набывае памеры сімвалічныя. Час у вобразе жабы-рапухі бясстрасна пазначае ўзлёты і падзенні, зводзячы рахункі з тымі, хто пазбягае адказнасці за грахі свайго роду.

Такое разуменне ўзаемаповязі эпох і людзей яшчэ раз даводзіць слушнасць сцверджання: “Трагедыя – заўжды атрыбут чалавечай гісторыі (ці чалавечага жыцця), а не метафізікі і боскага промыслу” [6, с. 366]. Паліна Ведрыч і Валянцін Чарапавіцкі, нашчадкі былых ворагаў, спадчыннікі прадстаўнікоў адрозных сацыяльных колаў, рашаюцца на тое, каб перарваць замкнуты ланцуг недаверу і помсты, каб у кропцы перасячэння іх, дагэтуль паралельных, лёсаў пачаўся адлік новага летазлічэння. Але пачатак у дадзеным выпадку не азначае забыцця ўсяго папярэдняга. “Тое, што адбылося, – перасцярога. **Забыць – значыць прыняць на сябе віну. Трэба ўвесь час нагадваць пра мінулае.** Яно было, сталася магчымым, і гэта магчымасць застаецца. Толькі веданне здольна прадухіліць яе” [7, с. 163]. Працытаваныя словы філосафа-экзістэнцыяліста К. Яспера надзвычай сугучныя ідэйна-праблемнаму грунту рамана Л. Рублеўскай. Думка аб заўсёднай прысутнасці ў мінулым сучаснага і наадварот абумоўлівае спецыфіку храна- і этнатопу твора, пранізвае ўсе ўзроўні яго сінкрэтычнай паэтычнай сістэмы, відавочна ўзбагачанай структурнымі элементамі інтэлектуальнага, псіхалагічнага, прыгодніцкага і дэтэктыўнага жанраў. Арганічнасць такога спалучэння, пазбаўленага механічнай награвашчанасці, разам з драматычнай напружанасцю і займальнасцю інтрыгі забяспечвае плённасць увасаблення лейтматыву твора. Яго актуальнасць, аднолькава як і спрадвечнасць, пацвярджаецца вопытам тысячагоддзяў: “Грахі роду належыць сплочваць. Але трэба верыць, што калісьці гэта зменіцца і пакуты не стануцца дарэмнымі, як не бываюць дарэмнымі пакуты зерня, якое ператвараюць у хлеб. **Не можа не быць працягу ў таго, што замешанае на любові і самаахвярнасці.** Як у галаве ў самай пачварнай жабы хаваецца прыўкрасны камень, так у несправядлівым і жорсткім часе нашчадкі пасля знаходзяць іскрынку цудоўных лёсаў і агмені чыстых памкненняў” [3, с. 6].

Пра дынаміку і ўзбагачэнне эпічнай сістэмы пісьменніцы праз зварот да адметнай і ўжо зафіксавананай тэорыяй і гісторыяй сусветнай літаратуры эпохі перад- і ўласна рамантызму мастацкай формы, якую вылучаюць прыныцы ўмоўнасці, катэгорыя жаху, сінтэз розуму і пачуццяў з перавагай першага, прысутнасць у тэксце дэманічнай фігуры, пэўных рытуалаў, атмасферы таямнічасці, сведчыць і гатычны раман нашай сучаснасці “Скокі смерці” (2005). Пошасць і шаленства, на думку аўтара, -- праклён людзям за іх гардыню, бездухоўнасць, гістарычнае бяспамяцтва. Захопленыя пераважна эзатэрычнымі сімваламі, містыцызмам, таямнічай легендай пра гадзіннікі Бернацоні як магчымы аб’ект спекуляцыі, многія з герояў Л. Рублеўскай цалкам абыякавыя да аброчных крыжоў, да ўсяго спрадвечнага. Між тым: “**Велічыня чалавека суразмерная таму, за што ён здольны памерці.** Гэта можа быць усяго толькі ягоны дом, з нажытымі ім дабром і дзецямі, з улюбёнай ружовашчокай матронай, а можа быць – ягоны народ... Яго вера... Яго Гасподзь... Калі ж нехта больш за ўсё на

сьведзе даражыцца сабою – ён такі малы, што вочы Неба абмінаюць яго, як нявартую парушынку...” [8, с. 43]. Падкрэсленая актуалізацыя пісьменніцай маральна-духоўных канцэптаў быцця азначае, што *музыкай сфер*, якая кіруе Сусветам, павінны стаць не пачварны і няспынны *карагод скокаў смерці* (абодва ўзгаданыя вобразы, толькі ў больш лакалізаваным варыянце, прысутнічаюць і ў папярэднім творы), а прага добра, узаемапаразумення, прачула вымаўленыя словы малітвы, каханне, спачуванне ўсяму жывому, памяць.

Праўда, іншы раз жаданне давесці задуманае да лагічнага канца, уласныя перакананні і шчырая захопленасць дзеяннем з прычыны непадробнага пераўвасаблення ў сваіх герояў ці поўнага зліцця, атаясамлівання з імі не ўтрымлівае аўтара ад пераходу да публіцыстычнасці, прамоўніцкіх інтанацый, прагаворвання слухных, але агульнавядомых ісцін. У асобных момантах выказванні падобнага кшталту ратуюць ад успрымання іх як прапісных аформленыя праз прыём парцэляцыі, абрыў, умаўчання стан роздумнасці ці выключнай узрушанасці, нечаканае суседства фактаграфічнага матэрыялу і абагульненай высновы. Так, кразнаўца са Старавежска Пётр Калейка у размове з журналісткай Анэтай і рэстаўратарам Юрасём Дамагурскім зазначае: “Гісторыя – гэта ня стос фотаздымкаў, якія можна тасаваць, укладаць у рамачкі, спальваць... *Гісторыя можа забіваць і ўваскрашаць*. А вы з ёю, як з уласным нататнікам... Упісаў нешта, выкрасліў...” [9, с. 52].

Неабходна адзначыць таксама некаторую палемічнасць рамана, шматлікія літаратурныя алюзіі, звароты пісьменніцы да топасаў, этнічных рэалій, вобразаў і матываў, ужытых у папярэдніх творах, частую самацытацыю. Часам узнікае ўражанне, што проза Л. Рублеўскай – адзіны гіпертэкст, звышмэтай якога з’яўляецца сцверджанне думкі аб адсутнасці рэзкіх межаў ва ўсіх праявах свету. У тым ліку “*між святлом і цемрай*” [8, с. 36], нараджэннем і адыходам. “Што ёсць *жыццё*, і што ёсць *смерць*? *Хвост і галава адной змяі*” [9, с. 47], – прамаўляе блазан, прапаноўваючы адзіна ацалелай са шматлюднага карагода смерці і непераможанай самім Бернацоні моцнай духам Анэце выбар паміж бесклапотным свецкім жыццём і шляхам да Госпада.

Разам з шырока прадстаўленымі ў сусветным мастацтве Скокамі Смерці (у тым ліку і ў аднайменнай мініпаэме самой Л. Рублеўскай са зборніка “Над замкавай вежай”), што досыць драматычна перадаюць дуалізм светаўяўленняў сярэднявковага чалавека, гатычны раман пісьменніцы вылучаецца займальнай фэбулай, веданнем старажытных абрадаў і павер’яў. Пра гэта сведчыць апісанае ў дэталях святкаванні Клескуна, наогул насычанасць тэксту фальклорна-этнаграфічным матэрыялам, знаёмае па “Золату забытых магіл” перапляценне сучаснай і гістарычнай сюжэтнай падзейных ліній. Дзейнымі сродкамі канцэнтрацыі напружання ў творы з’яўляюцца прыёмы ўнутрывобразнага напластавання (Анэта-Ядзерка, Марцэля-Марэна), а таксама бінарнасць з’яў і паняццяў (неба і зямля, сонца і месяц, золата і срэбра, малітва і шалёны карагод). Спрыяе выяўленню драматызму і пэўная збліжанасць, што не выключае прынцыповай адрознасці ў чалавечай сутнасці, псіхалогіі і матывах паводзін, дзеючых асоб розных эпох. Напрыклад, уладара адмысловай калекцыі гадзіннікаў, знаўцы і рухавіка іх страшэннай разбуральнай сілы, што прыводзіць у дзеянне няспынны карагод смерці, лекара і астралага Бернацоні і не менш пагрозлівых спараджэнняў сённяшніх бездухоўных і амаральных часоў Калыванава, Янчына, Баркуноў, якія мараць вярнуць скокі смерці ў сваіх шкурніцкіх мэтах, не саромеючыся ў выбары сродкаў для іх дасягнення.

У сукупнасці з прасторава-часавымі зрухамі такія сродкі рэалізацыі прынцыпу рамантычнага кантрасту дазваляюць у разгорнутай аб’ектыўна-эпічнай і суб’ектыўна-эмацыянальнай формах раскрыць маральна-этычны і філасофскі сэнс гісторыі, адухоўленую сілу аброчнага крыжа, старой вежы, іншых адзнак даўніны, ніколькі не змяншаючы пры гэтым ступені важнасці аўтарскай засяроджанасці на сённяшніх актуальных праблемах. Цікава тое, што і пры перастварэнні сярэднявковай легенды, і пры раскрыцці сучаснай сюжэтнай лініі ў моманты вышэйшага эмацыянальнага напружання ці патрэбе ў заключным акордзе-вывадзе пры падсумаванні чарговага этапа дзеяння героі твора або сама апавядальніца пераходзяць да словаў шчырай малітвы, літаратурных, гістарычных ці этнаграфічных рэмінісцэнцый, паўтараў на стыку паміж раздзеламі, энергетычна і сэнсава ёмістых верша ці рытмізаванай прозы, якія гранічна шчыра выяўляюць грамадзянскую і асабовую пазіцыю аўтара і яе персана-

жаў, істотна ажыўляюць шматстылявую плынь рамана. Да прыкладу, як у гэтым выпадку: “А я застаюся на гэтай зямлі, як вежа – у пушчы, або караблі на водмелях рэк, перасохлых даўно. Я тут, як у амфары сыпее віно. Вякі, як аблогі, над намі сплылі...” [9, с. 56].

Увогуле, зямля прысутнічае ў творы Л. Рублеўскай як вобраз мнагазначны. Гэта і ўся вялізная частка Сусвету, што прагне вызвалення ад скокаў смерці, нагадвае пра пагрозу “дажджу Апакаліпсісу”, і сама Беларусь, якая выяўляе сябе “... у кожным камяні і ў кожнай валашцы...” [9, с. 71], і старая ратуша, дзе працягваюць жыць таямніцы. Пісьменніца перакананая ў тым, што “*шчырая малітва і сіла роднае зямлі*, увасобленая ў зёлках” [9, с. 59], птушках, рушніках, старых рэчах, усіх праяўленнях *памяці пра мінулае*, і ёсць зарукаю вызвалення сучаснікаў ад чорнага жадання падпарадкоўваць сабе іншых, ад бяздзейнасці, невымернай тугі, захаплення хімерамі і пераходу да сапраўднага рыцарства. Інакш нельга. “Гэтая зямля і так нацярпелася ад усялякіх эксперыментаў” [9, с. 57]. Якраз прагай заступніцтва *за ўвесь свет і усіх нас* перад нябёсамі выкрасаюцца ў душы Л.Рублеўскай і яе герояў прачулыя словы *светлае і пранікнёнае малітвы*.

Abstract. The paper deals with the ethnic, historical and philosophical aspects of L.Roublevskaya’s neo-romantic prose. Examining the past in the textual context with the present, the paper states the necessity of her contemporaries moving towards the eternal ideals of remembrance, humanism and genuine spirituality.

Літаратура

1. Рублеўская, Л. Сэрца мармуровага анёла: Аповесці, апавяданні. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 288 с.
2. Шамякіна, Т. Беларуская класічная літаратура і міфалогія. – Мінск: БДУ, 2001. – 186 с.
3. Рублеўская, Л. Золата забытых магіл: Паралельны раман / Пярсцёнак апошняга імператара: раман, аповесць, апавяданні. – Мінск: Маст. літ., 2005. – 279 с. – С. 5–192.
4. Zaniewska, Teresa. A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie. – Białystok: BSL “Białowieża”, 1993. – 142 s.
5. Виноградова, Ю.С. Исторический роман постмодернизма. Проблема жанра // Проблемы истории литературы. Сб. статей / Отв. ред. А.А.Гугнин. – Вып. 10. – М.: МГОПУ, 2000. – 182 с. – С. 121–126.
6. Топер, П.Н. Трагическое в искусстве XX века / Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / Редкол. А.Б.Базилевский и др. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 568 с. – С. 331–377.
7. Ясперс, К. Истоки истории и ее цель / Смысл и назначение истории / Пер. с нем. – 2 изд-е. – М.: Республика, 1994. – С. 27–287.
8. Рублеўская, Л. Скокі смерці // Дзеяслоў. – 2005. – №5. – С. 17–89.
9. Рублеўская, Л. Скокі смерці // Дзеяслоў. – 2005. – №6. – С.19–71.