

мастацкіх твораў, пошуку ў ім адзнак індывідуальнага і калектыўнага светапогляду, выяўленне іх суадносін дазволіў паказаць важнасць на матэрыяле айчынай літаратуры таго, што звязвае асобу пісьменніка з культурным досведам яго краіны і праяўляецца ў агульных ідэйна-эстэтычных падыходах да ўспрымання акаляючага свету. Менавіта гэтую ўласцівасць мастацтва слова меў на ўвазе У. Каваленка, калі пісаў: “Літаратурная міфалагізацыя – гэта сродак засваення рэчаіснасці. Характар міфалагізацыі, які адбівае глыбіню духоўнай сувязі з пэўным краем, павінен улічвацца як галоўная прыкмета вызначэння прыналежнасці літаратуры таму ці іншаму народу. Бо тут – галоўнае, тут – сутнаснае, г. зн. тыповае, літаратурнае” [5, с. 24–25].

Такім чынам, праблема рэпрэзентацыі нацыянальнага свету ў мастацкай літаратуры знаходзілася ў ліку даследчыцкіх прыярытэтаў беларускага літаратуразнаўства савецкага часу, што дазволіла яму, нягледзячы на ідэалагічныя абмежаванні, паступова абгрунтаваць ідэю светапогляднай самабытнасці і самадастатковасці айчынай літаратурнай традыцыі.

### Спіс літаратуры

- 1 Барысенка, В. Фрацішак Багушэвіч і праблема рэалізма ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя / В. Барысенка. – Мінск : АН БССР, 1957. – 364 с.
- 2 Бабарэка, А. Збор твораў : у 2 т. Т 1. Літаратурна-крытычныя працы / А. Бабарэка. – Вільня : Інстытут беларусістыкі, 2011. – 939 с.
- 3 Навуменка, І. Янка Купала : манаграфія / І. Навуменка. – Мінск : Выш. школа, 1980. – 205 с.
- 4 Адамовіч, А. Здалёк і зблізку : зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў / А. Адамовіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1976. – 622 с.
- 5 Каваленка, В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. А. Каваленка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 328 с.

УДК 82-[311+312]3.4:6

О. А. ЛИДЕНКОВА

(г. Гомель, ГГУ им. Ф. Скорины)

### ТИПОЛОГИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ЖЕНСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Женская историческая проза имеет определенные особенности типологии и способа репрезентации персонажей, которые не всегда принимаются во внимание литературоведами и критиками. В статье рассматривается архетипическая природа героев исторических романов Л. Рублевской и представленные в них гендерные стереотипы и модели поведения. Прослеживается наследование и модификация в текстах писательницы типов персонажей готического романа, описывается природа преобразования и личностной трансформации как сюжетообразующего мотива ее произведений.

Женский исторический роман имеет свои особенности поэтики, композиции и способа репрезентации персонажей. Как отмечают зарубежные исследователи, даже свое происхождение он ведет не от т. н. “мужского” или “классического” исторического романа (термин Д. Лукача), основоположником которого считается В. Скотт (“Waverley”, 1814), а от готических романов А. Рэдклифф и ему подобных [1, с. 4]. Первыми произведениями этого жанра, написанными женщиной, считаются “The Recess” (1783) Софии Ли и “Castle Rackrent” (1800) Марии Эджуорт [2, с. 2]. Возможно, именно благодаря этому готическая стилистика и жанровая гибридность во многом сохранились в современном историческом романе, представляющем сложную смесь истории с приключенческими, детективными, фантазийными и любовными мотивами, которые мы видим в творчестве Джорджетт Хейер, Дафны Дморье,

Кэтрин Куксон, Наоми Митчисон, Сильвии Таунсенд Уорнер, Джин Плейди и других, а среди белорусских писательниц – у Людмилы Рублевской.

Благодаря необыкновенно большому количеству популярных писательниц, работающих в данном направлении, в британском литературоведении его даже привычно стали считать дамской прозой, которой непременно присущ “романтический эскапизм” и невысокая художественная ценность [2, с. 3]. Однако именно в подобных произведениях можно встретить необычное, часто эмоционально-интуитивное понимание истории, которая предстает в необычном ракурсе. Особенный “женский” взгляд проявляется, как правило, не столько в трактовке значимых событий истории, сколько в отборе и способах изображения персонажей. Британские писательницы, например, чаще всего обращаются к фигурам, которые маргинализируются официальной историей, считаются малозначимыми и второстепенными (жены и матери известных деятелей, члены их семей, представители низших классов и т. д.), благодаря чему возникает новое понимание уже, казалось бы, знакомых событий [3]. Если просто взглянуть на названия наиболее популярных романов, нетрудно заметить что предпочтение отдается именно женским фигурам: “The Queen's Governess” Карен Харпер, “Captive Queen: A Novel of Eleanor of Aquitaine” Элисон Уэйр, “The Virgin Queen's Daughter” Эллы Марч Чейз, “The Queen's Handmaiden” Дженнифер Эшли, “Mary Queen of Scotland and the Isles” Маргарет Джордж и другие. Эта особенность проявляется даже в текстах, посвященных политическим интригам и военным действиям, например, войне Алой и Белой розы: “The White Queen”, “The Lady of the Rivers”, “The Red Queen” из цикла Филиппы Грегори.

Широко распространен “параллельный роман”, получивший название историографической метапрозы. Его действие развивается одновременно и в прошлом, и в настоящем (“Possession” А. Байетт). В определенной степени черты этой постмодернистской разновидности исторического романа присущи произведениям белорусской писательницы Л. Рублевской. Этим обусловлена, например, некоторая постановочность отдельных эпизодов, часто действительность романа кажется героям нереальной, а сами они ощущают себя куклами в постановке неведомого автора, “пакутліва спрабуючы звыкнуцца з роляй шахматнай фігуркі”: “Нерэальным быў сённяшні халодны дзень <...> І гэтая кавярня, падобная да правінцыйнага альбома, у якім выразаны з паштоўкі калядны зайчык суседзіць з рэпрадукцыяй Хруцкага”; “Раптам Вінцэсю ўсё, што вакол, падалося нерэальным <...> Хрысціна і Стась у белых касцюмах. Ён, Вінцэсь, і мадам Леццен – у чорным. Нібыта парцэлянавыя лялькі”, “Паліна, як загіпнатызаваная, бегала між кухняй і гасцёўняй, адчуваючы сябе пухнатым цапачным зайчыкам, у якім пасля доўгага перапынку замянілі батарэйку” [4, с. 284], [5], [6]. Образы людей-марионеток одновременно отсылают к теме несвободы и отсутствия надежды, отражая царящую в обществе атмосферу подавленности и уныния: “Я здагадалася, што мы ніколі нікуды не пераедзем. Але ў нас заўсёды была надзея на Вялікія Змены ў жыцці” [5]. Это впечатление усиливается обилием внезапных смертей в произведениях автора: “Аркадзь Мартынавіч памёр. – Як... памёр?! Я ж з ім уранку размаўляла!” [5]. Погибают персонажи неожиданно, достаточно молодыми, иногда из-за банального отсутствия воли к борьбе.

В качестве главного героя писательница выбирает “неправильного” человека, который в глазах общества выглядит изгоем и неудачником. Если перефразировать определение литературы Г. Честертона, это “безумные герои в ужасно скучном мире”, люди, которые на начало произведения стали не тем, чем должны были, не оправдали свое предназначение: “Рукапісаў, як восеньскага лісця... Інтэрв’ю, артыкулы, вершы... Усё ў накідах, усё – нікому не трэба... Як і восеньскае лісце. Што я зрабіла са сваім жыццём?” [5]. Присутствуют многочисленные указания на кажущуюся ненормальность персонажа, он “вар’ят”, “блэзан”, “шалёны”: “Ён – таго... Ненармальны” [7]. Безумцы как реальные, так и мнимые регулярно появляются на страницах произведений. Однако уже к финалу роли меняются, словно

утверждая Евангельское “Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Богом” (1 Кор. 3:18).

Персонажи Л. Рублевской, как уже говорилось, обладают индивидуальностью, но, в то же время, архетипичны и в основе своей схожи с образами классического готического романа, где обычно присутствует девушка-жертва, злодей (мужчина-тиран), который пытается полностью завладеть как героиней, так и ее имуществом, и герой, с которым героиня может обрести счастье. Практически ту же схему использует в своих произведениях белорусская писательница. В начале романа герой пассивен и его подталкивают к действию внешние, не зависящие от него силы и обстоятельства – это архетип “невольного” героя. Соблюдается также один из основных элементов готической истории: в основе сюжета лежит метаморфоза, личностное преображение: “the gothic heroine must inevitably go through transformations of personality in order to formulate a separate and independent identity” [8]. Но если в классическом готическом романе эта трансформация вела к обретению личностной идентичности, в романах Л. Рублевской вдобавок к преодолению личных комплексов важнейшей задачей для персонажей является искупление прошлых ошибок, оправдание и примирение со своими предками, осознание себя как части семьи и национальной истории.

Если взглянуть на гендерные модели, то в романах Л. Рублевской (за исключением “Сутарэняў Ромула”) в роли готической героини выступает мужчина. Это наиболее трагичный, виктимный образ: “Проста надакучылі няшчасныя мужчыны. А яны ў нас амаль усе такія – пакрыўджаныя ды незразуметыя, і беларускія жанчыны мусяць пажыццёва ратаваць іх ды шанаваць іхнюю спароджаную высокай духоўнасцю тугу” [6]. В современности герой либо страдает от преследований сильной властной женщины, либо находится в психологической зависимости от нее. В “Золаце забытых магілаў” это безответно влюбленная Дина, выписанная практически как рабовладелица: “яе прыгожы твар з правільнымі рысамі, страціўшы непатрэбную ўсмешку, набыў выраз, відаць, звыклай уладарнасці – дзяўчына-вікінг. Дзяўчына падкрэслена паказвала – гэты належыць ёй...”; “Валянцін яшчэ раз кінуў на Паліну вінаваты позірк і пацалаваў руку сваёй «уладальніцы»” [6]. В “Сэрцы мармуровага анёла” – это бывшая жена и влиятельный босс полукриминальных структур: “І мы з табой з’едзем. Куплю табе майстэрню, дзе захочаш, – у Парыжы, у Венецыі, у Швейцарыі... Зноў будзеш маляваць, твае карціны трапяць у лепшыя галерэі свету. Усё табе дам, што пажадаеш. Дурненькі мой...” [7]. В “Скоках смерці” герой ни на шаг не может отойти от жены-наркоманки, что в определенной степени ведет к его гибели. Таким образом, роль готического злодея-деспота отводятся жене или возлюбленной, которая оказывается виновна в несчастьях мужчины, пытается сломать, подавить его волю: “чаму яна імкнецца патрапіць у скляпенне? – Перш за ўсё, каб пераламіць мой супраціў” [7].

Для персонажей второй, исторической сюжетной линии роковой женщиной оказывается сама родина, за свободу которой они погибают: “Чаму яны з сябрамі заўсёды ўяўлялі радзіму ў абліччы Чароўнай Дамы, няшчаснай і адначасова жорсткай, за якую варта памерці і ад якой нельга чакаць удзячнасці?” (“Пярсцёнак апошняга імператара”) [7].

В то же самое время в портрете главного персонажа-мужчины проявляются черты байронического анти-героя, склонность к самоизоляции и саморазрушению, чувство вины за прошлые ошибки, обостренность внутреннего конфликта. Героиня же для него и становится толчком к борьбе за свободу, спасение и счастье. Но даже если ему повезло с семьей, с женой, он все равно не в силах примириться с собой и действительностью: “Разумніца, шыкоўная brunетка, кахала, дзіця нарадзіла... Чаго Арціку не хапала, каб пераадолець стан няшчаснасці?” [6]. Подобный дуализм, неоднозначность центрального образа в целом, свойственен современному литературному канону [9, с. 391]. “Ложные” герои второго плана (в том числе бывшие мужья и поклонники) лишены подобных внутренних противоречий и представляют собой типаж капризного, инфантильного и избалованного городского интеллигента: “Паэт патрабаваў рыбных страваў і цішыні, калі прыходзіць натхненне”;

“мастак <...> грэць яму пантофлі, падаваць каву ў ложак і прабачаць лёгкія флірты дзеля натхнення”; “Гоша страціў працу трэці раз – і апошні. Бо дасюль шукае вартае сваёй выбітнай эрудыцыі месца”; “Але акрамя любові да самога сябе, роднага, не бачылася ў Стасевых вачах анічога” [7], [4, с. 252], [6]. Имена они получают соответственные – звучные и несколько претенциозные: “Альберцік”, “Артур”, “Радаслаў”. Являясь олицетворением мужского эгоизма, подобные персонажи создают выгодный контрастный фон для главного героя, который так разительно отличается от окружающих, что действительно представляется неким сказочным принцем (созвучно внутреннему ожиданию и стремлению героини): “яна малявала на целе Юрася казачныя ўзоры, нібыта хацела ператварыць яго ў казачнага героя” [5].

Соответствует готическому канону и образ отца, вернее, его отсутствие, которое и побуждает героев к поискам того, кто же они сами, кем были их предки.

Главным женским персонажам свойственна внутренняя сила, независимость и упорство при кажущейся уязвимости (в “Скоках смерці” слабая дочь войта Анита – единственная не поддается гипнозу и выживает в смертельном хороводе). На первый взгляд судьба героини заурядна: это женщина около тридцати, занятая в сфере интеллектуального труда, с историей неудачных семейных и личных отношений: “Жанчына з неўладкаваным лёсам”; “дваццаць восем гадоў, развядзёнка” [7], [6]. Героини Л. Рублевской вначале неявно бросают вызов общественным стереотипам об обывательском счастье: “Адна” – значыць «бедная»? Недастатковая, няспраўджаная” [6]. Замужество не представляется чем-то необходимым для женской самореализации и отвергается как идея в пользу свободы, замужняя подруга видится как “чароўная архідэя, непрысмактаная да дрэўца-кармільца <...> бяссілы прыгожы паразіт, які толькі і марыць ласкава аплесці новага гаспадара” [6]. Героини живут в очень “женском” мире, полной противоположности традиционному патриархальному укладу, и принадлежат к семьям, где поколениями не было мужчин: “выхаванне ў сям’і, дзе ніколі не было мужчынаў – маці, бабуля і я (мужчыны лічыліся нечым варожым і непатрэбным) адбілася... Маланкавы шлюб з Юрасём яшчэ больш умацаваў перакананне ў ненадзейнасці «двухногіх пеўняў бяз пер’яў» і патрэбу ў «сур’ёзных адносінах». Не дзіва, што сур’ёзных адносінаў не атрымлівалася” [5].

Отличительная особенность главных как мужских, так и женских персонажей – аристократизм. Они все потомки древних шляхецких родов и представители творческих профессий, что в рамках романов (подобно фольклорным принцессам и царевичам) является символом внутреннего благородства и возвышенности. Им противопоставляются отрицательные герои, обычно чиновники-карьеристы или люди, занятые в сфере торговли. Они заняты исключительно стяжательством и погоней за мирскими благами: “гандлярка” и бухгалтерша Дина (“Золата забытых магілаў”), продавщица Вита (“Сэрца мармуровага анёла”), предприниматель Аркадий, олигарх (“Скокі смерці”),

Таким образом, даже восприятие, отбор и изображение персонажей демонстрируют, что женская историческая проза обладает достаточно выраженными отличительными чертами и эти различия обозначились еще в момент становления жанра как такового. В творчестве белорусской писательницы Л. Рублевской явно присутствуют черты историографической метапрозы: саморефлексивность, аллюзивность, ироничность и эклектичное смешение временных пластов, внимание к рядовым участникам исторических событий, которых автор наделяет яркой индивидуальностью, предпочтение героя, “не такого, как все”, опровержение стереотипов по принципу “все не то, чем кажется”.

Типология персонажей находится в русле готической традиции, что обуславливает некоторую заданность моделей их поведения с тем отличием, что гендерные роли злодея и жертвы меняются местами, а вместо протеста против патриархальной модели мира описан кризис мужского начала как такового. Вследствие этого основной движущий поступками персонажей мотив внутренней трансформации направлен, прежде всего, на обретение героем

мужественности, а героиней – женственности, то есть возвращение к традиционным гендерным ролям, к идее семейного счастья, построенного на чувстве и взаимной жертвенности вместо материально-бытового эгоизма, а также примирение с прошлым и обретение своих корней, вследствие чего персонажи обретают внутреннее равновесие и цельность.

### Список литературы

- 1 Cooper, K. The Female Figure in Contemporary Historical Fiction / K. Cooper, E. Short. – Palgrave Macmillan, 2012. – 256 p.
- 2 Wallace, D. The Woman's Historical Novel: British Women Writers, 1900 – 2000 / D. Wallace. – Palgrave Macmillan, 2008. – 284 p.
- 3 Smith, A. The Female Gothic Then and Now [Electronic resource] / A. Smith, D. Wallace. – University of Glamorgan. – Mode of access: [www4.ncsu.edu/~leila/documents/TheFemaleGothic-ThenNow.pdf](http://www4.ncsu.edu/~leila/documents/TheFemaleGothic-ThenNow.pdf). – Date of access: 05.09.2014.
- 4 Рублеўская, Л. Сутарэнні Ромула : раманы / Л. Рублеўская. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 520 с. – (Бібліятэка Саюза беларускіх пісьменнікаў “Кнігарня пісьменніка” ; вып. 26).
- 5 Рублеўская, Л. Скокі смерці / Л. Рублеўская // Дзеяслоў [Электронны рэсурс]. – 2005. – № 18–19. – Рэжым доступу: <http://kamunikat.org/dziejaslou.html>. – Дата доступу: 15.11.2013.
- 6 Рублеўская, Л. Золата забытых магіл. Паралельны раман / Л. Рублеўская // Родныя вобразы [Электронны рэсурс]. – 2003. – Рэжым доступу: [http://rv-blr.com/demo/all\\_glava/3773](http://rv-blr.com/demo/all_glava/3773). – Дата доступу: 01.12.2013.
- 7 Рублеўская, Л. Сэрца мармуровага анёла. Аповесці, апавяданні [Электронны рэсурс] / Л. Рублеўская. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2003. – Рэжым доступу: [http://kamunikat.org/usie\\_knihi.html?pubid=14933](http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=14933). – Дата доступу: 08.12.2013.
- 8 Tóth, R. The Plight of the Gothic Heroine: Female Development and Relationships in Eighteenth Century Female Gothic Fiction / R. Tóth // Eger Journal of English Studies X [Electronic resource]. – 2010. – Mode of access: [anglisztika.ektf.hu/new/content/tudomany/ejes/.../Toth\\_R\\_2010.pdf](http://anglisztika.ektf.hu/new/content/tudomany/ejes/.../Toth_R_2010.pdf). – Date of access: 05.09.2014.
- 9 Appleby, J. O. Knowledge and Postmodernism in Historical Perspective / ed. by J. O. Appleby. – Psychology Press, 1996. – 559 p.

УДК 821.161.3.09(092) Коршак

Т. Б. МАЦЮХІНА

(г. Мінск, Цэнтр даследаванняў  
беларускай культуры, мовы  
і літаратуры НАН Беларусі)

### ІМПРЭСІЯНІСТЫЧНЫЯ ТЭНДЭНЦЫ Ў ПАЭЗІІ А. КОРШАКА

У артыкуле на прыкладзе творчасці А. Коршака аналізуецца спецыфіка літаратурнага імпрэсіянізму. Важным уяўляецца раскрыццё значэння вобразаў, мастацкіх прыёмаў пры актуалізацыі імпрэсіяністычных тэндэнцый у айчынай літаратуры. Увага акцэнтаецца на імпрэсіяністычным стылі пісьма, – таму становіцца магчымым выяўленне псіхалогіі мыслення беларускага паэта А. Коршака праз рытмамелодыку і вобразную выяўленчасць.

А. Коршак – таленавіты аўтар, які прайшоў кароткі, складаны шлях салдата Другой сусветнай вайны і паэта і ахвяраваў сваё жыццё ў імя свабоды беларускага народа. Ваенныя падзеі наклалі адбітак на светаўспрыманне маладога хлопца, які напісаў прароцкія радкі пра свой лёс (верш “Паранены”). Нягледзячы на выпрабаванні і экстрэмальныя ўмовы жыцця, ён апантана заклікаў: *Толькі, ідучы жыццёвай сцежкай, // У няволю сэрца не прадай*