

УДК 882.6-09

І. М. Гоўзіч, М. С. Рак

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка

ЖАНРОВАЯ СТРАТЭГІЯ ТВОРЧАСЦІ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКОЙ

Канец XX – пачатак XXI ст. – адзін з пераломных і размаітых у ідэйным, тэматычным, стыльвым і жанравым плане перыядаў у развіцці літаратуры. У гэты час нараджаюцца / рэаніміруюцца / трансфармуюцца такія з’явы і кірункі, як постмадэрнізм, неасентыменталізм, неарамантызм, авангардызм і поставангардызм, сюррэалізм, імпрэсіянізм, метарэалізм, сац-арт, канцэптуалізм і інш. Стракатая і разнастайная ў стыльвых адносінах літаратурная сітуацыя знайшла адлюстраванне ў першую чаргу ў жанравым сінкрэтызме найноўшай літаратуры, у якой, як нам думаецца, адначасова адбываецца сінтэз і раз’яднанне, перакрываўванне, сутыкненне і адштурхоўванне розных жанраў і жанравых форм, узмацненне ўзаемадзеяння паміж наяўнымі элементамі жанравай сістэмы, трансфармацыя жанраў, з’яўленне новых жанраў, міжродавых і міжжанравых утварэнняў, мадэрнізацыя аўтарскіх жанравых форм.

У творчасці Людмілы Рублеўскай спалучаюцца розныя стыльвыя плыні і кірункі (імпрэсіянізм, неарамантызм, натуралізм, рэалізм і інш.). Жанравы сінкрэтызм прозы Л. Рублеўскай, прадаўжальніцы традыцый У. Караткевіча, – сведчанне эвалюцыі спосабаў адлюстравання гістарычнай тэмы ў нацыянальнай літаратуры, арыгінальнасці творчага почырку пісьменніцы. Мастацкія набыткі Л. Рублеўскай прадстаўлены наступнымі жанрамі і міжжанравымі ўтварэннямі: міфічнымі / міфалагічнымі навеламі, «шляхецкімі апавяданнямі», гістарычнымі аповесцямі, пабудаванымі па прынцыпу «двусветавасці», гатычнымі раманам, містычнай аповесцю, раманам-інструкцыяй, раманам-лабірынтам і інш.

Ключавыя словы: жанравы сінкрэтызм, родава-жанравая дыфузія, міфічная / міфалагічная навела, «шляхецкае апавяданне», гістарычная аповесць, гатычны раман, містычная аповесць, раман-інструкцыя, раман-лабірынт.

I. M. Houzich, M. S. Rak

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank

GENRE STRATEGY OF LYUDMILA RUBLEVSKAYA CREATIVE WORK

The end of the twentieth century – the beginning of the twenty-first century is one of the turning points and the variety in the ideological, thematic, stylistic and genre terms periods in the development of literature. At this time there are born / reanimated / transform such phenomena and trends as postmodernism, neo-sentimentalism, neo-romanticism, avant-garde and postmodernism, surrealism, impressionism, metarealism, social art, conceptualism and others. A motley and varied stylistically literary situation is reflected primarily in the genre syncretism of modern literature, in which, as we think, at the same time the synthesis and separation, crossing, merging and repulsion of various genres and genre forms, strengthening the interaction between the existing elements of the genre system, the transformation of genres, the emergence of new genres, intergeneric types, modernization author genre forms are taking part.

In the Ludmila Rublevskaya work combined different stylistic trends and directions (Impressionism, Neo-Romanticism, Naturalism, Realism, etc.). The genre syncretism of L. Rublevskaya prose is the continuation of V. Karatkevich. is the traditions evidence evolution of ways to display the historical theme in the national literature, the originality of the creative handwriting of the writer. The artistic achievements of L. Rublevskaya are presented with the following genres and intergeneric types: the mythic / mythological novels, “the stories of nobility”, the historical novel, built on the principle of “two worlds”, the gothic novels, the mystical stories, the instruction novel, the maze novel and others.

Key words: genre syncretism, a generic genre-diffusion, mythic / mythological story, “the stories of nobility”, historical novel, gothic novel, mystical story, instruction novel, maze novel.

Уводзіны. Сучасная беларуская літаратура вызначаецца разнастайнымі жанрава-стыльвымі пошукамі, у складаным і вялікім «мацерыку» якой перакрываюцца набыткі розных пісьменніцкіх пакаленняў: старэйшага – пакалення шасцідзясятнікаў, сярэдзіннага, што заявіла пра сябе ў 1970–1980-я гг., і маладзейшага, – роз-

ных па манеры, стылістыцы, светапогляду пісьменнікаў: традыцыяналістаў, пострэалістаў, мадэрністаў, постмадэрністаў. Нельга не пагадзіцца з выказваннем І. Шаўляковай-Барзенкі, што «вызначальнай, характаралагічнай рысай беларускай прозы гэтага перыяду паўстае спалучэнне праблемна-тэматычнай, жанравай, стыльвай

поліфанічнасці з дамінаваннем цэнтральнай ідэі – ідэі адраджэння (аднаўлення ў новай культурнай – няўстойлівай – сацыякультурнай парадыгме) *нацыянальнай самасці*. У фокусе мастацкай увагі ўсіх удзельнікаў беларускага літаратурнага працэсу (і «традыцыяналістаў», і «авангардыстаў») знаходзяцца анталагічна важныя для нацыянальнай культуратворчасці праблемы гістарычнай памяці, павязі эпох і пакаленняў, асэнсавання стасункаў асобы і грамадства ды інш.» [6, с. 8].

Асноўная частка. У сучаснай літаратуры склалася дастаткова складаная сітуацыя (у параўнанні з папярэднім перыядам развіцця літаратуры) з выпрацоўкай прынцыпаў жанравай класіфікацыі сучаснай літаратуры ў цэлым, бо, па словах В. Я. Халізева, «жанры з цяжкасцю паддаюцца сістэматызацыі і класіфікацыі (у адрозненне ад родаў літаратуры), упарта супраціўляюцца ім» [5, с. 319]. На сучасным этапе развіцця літаратуры, як нам думаецца, адначасова адбываецца сінтэз і раз'яднанне, перакрываўванне, сутыкненне і адштурхоўванне розных жанраў і жанравай формаў, традыцыйнае не толькі ўплывае, але і супернічае з наватарскім, вечнае спрабуе выпяцніць часовае і наадварот, пра што выказваюцца шматлікія тэарэтыкі літаратуры.

Адзнакі плённага пошуку ў рэчышчы жанравай разнастайнасці 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» знаходзяцца ў надзвычай цікавых стасунках: так, вызначальнай рысай многіх аповесцей, міфаў мастацкай інтэрпрэтацыя гісторыі заўсёды / амаль заўсёды пераплятаецца з сучаснасцю, выкарыстоўвае двусветнасць (а часам і шматсветнасць), як адзін з прынцыпаў арганізацыі тэкставай прасторы.

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).

На жанравую дыфузію прозы пісьменніцы ўплываюць таксама ўзаемаадносіны / узаемастасункі двух светаў – рэальнага і таямнічага, містычнага. У падобным ракурсе «варта гаварыць пра актуалізацыю традыцый рэнесанснай навелістыкі, еўрапейскага і беларускага рамантизму з выразна асветніцкімі мэтамі» [6, 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*».

Знаёмыя антычныя міфалагічныя сітуацыі трансфармуюцца ў паўсядзённым жыцці правінцыйнага гарадка Б*, іх удзельнікамі становяцца не антычныя багі і героі, а звычайныя «*тубыльцы*»: сын уладарніка піваварні і «пакутны» жаніх Стась Гарбузік («Арфей і Эўрыдыка»); цнатлівая і летуценная незамужняя панна Канстанцыя («Артэміда і Актэон»); шляхетна-местачковы пан Мікалай Шпадаровіч, які марыць пра «*рамантычную славу* <...> *Адама Міцкевіча*» і ненавідзіць «*кляймо свайго правінцыйнага паходжання*», «*свой тутэйшы акцэнт*» [4, с. 155], і закаханая ў яго дачка крамніка Ганулька («Нарцыс і Рэха»); таленавіты музыка-самародак Гірша («Апалон і Марсій») і інш. Звяртае на сябе ўвагу тая акалічнасць, што з героямі навел здараюцца незвычайна-выключныя выпадкі-метрэнгі, што здзіўляюць усіх гараджан і саміх герояў, але гэтая выключнасць хутка асімілюецца будзённасцю, і прывычна-звычайны і нетаропка-паўсядзёныя жыццёвы ўклад жыцця горада Б* працягваецца.

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. Так, у навеле «Апалон і Марсій» местачковы скрыпач Гірша, скрыпка якога была «*голасам горада Б*, ягоным духам і ягоным сумленнем*» [4, с. 142], праіграў у спаборніцтве з Мікалаем Паліванавым, музыкам-чужынцам, народжаным у Санкт-Пецярбургу, імя якога ўзгадваецца ў музычнай энцыклапедыі, а кожны з герояў-антаганістаў жыве і дзейнічае ў сваёй прасторы і мае ў ёй «*сваю ўладу над людзьмі*» [4, с. 142] і славу. Пісьменніца мэтанакіравана стварае прымусовае перасячэнне гэтых прастораў (губернатар горада вельмі хацеў пачуць гранне Паліванава і «*княўжо можна дапусціць, што з нейкай нядобрай задумай? – раскасаў заезджаму светачу пра старога габрэя Гірша і пра ягоную скрыпку*» [4, с. 142–143]). Фінал навелы прадказальны – гарадскі віртуоз-музыка паланяе сэрцы слухачоў-местачкоўцаў і перамагае Гірша, ад скрыпкі якога ўсяго толькі «*на сухіх галінках бэзу расцвіталі блакітныя кветкі*» [4, с. 142]. Нягледзячы на падобную канцоўку, выснова твора расчытваецца адназначна: ці варта забывацца на здабыткі свайго адметнага мастацтва дзеля ўслаўлення чужога? Невыпадковай з'яўляецца дэталі ў фінале твора: «*Цяпер горад Б* страціў свой голас...*» [4, с. 144]. Патрэба ў самабытным мясцовым мастаку-музыку абстраецца з ад'ездам чужынца: скрыпача «*шкадавалі, шукалі*», але

сапраўдны талент аднавіць няпроста, прасцей – забыць. Так непаўторны голас горада Б* і блакітныя кветкі «на сухіх галінках бэзу» зніклі назаўсёды.

Л. Рублеўская ў творах звяртаецца не толькі да сусветнай міфалогіі, але і да легендарна-гістарычнага мінулага Альбарутэніі – да часоў пасля паўстання 1863 г., працягваючы тым самым раматныя традыцыі літаратуры XIX ст. у 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 праблемна-тэматычнымі лініямі ў цыкле. Паэтыка апавяданняў будзеца 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: «Гісторыя ў кожнай нацыі крывава. Веліч і злачынства заўсёды побач... і злачынства заўсёды больш... але трэба ведаць сваю гісторыю, менавіта сваю, і ганарыцца ёю. Паважайце самога сябе, сваю культуру, сваю мову» [4, с. 251]. А ў некаторых – маюць месца праявы містычнага, жыццёва-рэальнае суіснуе са звышнатуральным («Лікантроп», «Экскурсавод»). Містыка, як ужо адзначалася, у падобных творах успрымаецца як сродак вобразнасці і працуе на раскрасцы 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 аповесць*), амаль цалкам пабудавана на выкарыстанні містычнага. Таемна-загадкавая, амаль татычна гісторыя пра гамункулуса ў першым творы (гамункулус – істота, створаная алхімікамі, а ў прыватнасці чарнакніжнікам панам Твардоўскім у XVI ст. (аналаг Франкенштэйн Мэры Шэлі XIX ст.)) перарастае ў асэнсаванне філасофскай і маральна-этычнай праблем: як застацца чалавекам, не ператварыцца ў «робата, аўтамат з адзіным інстынктам – самазахавання» [3, 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...» Яна Баршчэўскага, «Лабірынтаў» Вацлава Ластоўскага і «Дзікага палявання караля Стаха» У. Караткевіча. Л. Рублеўская выкарыстоўвае элементы постмадэрнісцкай паэтыкі ў мі-

стычнай 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 Беларускага 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 раману «Золата забытых магіл», «Скокі смерці» – смелая мадэрнізацыя рэчаіснасці і, па сутнасці, адыход ад уласна гістарычных падзей і фактаў, спалучэнне і перакрываўванне сучаснасці з даўнінай, якая нагадвае пра сябе 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.

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 выплываеца праз «калажавае» счупленне 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 ст., пачатак XIX, першая палова XX (1919 год, канец 1920-х – 1930-я гады, другая палова 1940-х), пачатак XXI ст.) не чаргуюцца па прынцыпе «чарапіцы», а як бы зрошчваюцца ў нераўнаважнае цэлае, прарастаюць адно ў адным – і «высечваюцца» адно праз аднаго» [6, 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.

Дзеянне рамана пачынаецца ў турэмнай бальніцы НКУС: яшчэ не стары лекар Вяжэвіч (такое вызначэнне прафесіі героя дае сама аўтарка, падкрэсліваючы сутнасць яго роду заняткаў) узгадвае свайго апошняга пацыента Варановіча, у сям'і якога продкі доктара служылі спакон веку.

Асноўныя ж падзеі адбываюцца на пачатку XXI ст. У рамане паўстае цэлая галерэя сучаснікаў, якія адначасна з'яўляюцца захавальнікамі традыцый сваіх слаўных прашчуряў: Ася (Арсенія) Вяжэвіч, стваральнік беларускага фэнтэзі Вячка Скрыніч (Славік Скрынін) і гісторык, графік і нашчадак Даніла Раманавіч Кorb-Варановіч. Сучаснасць у сваю чаргу неаднаразова перарываецца сюжэтнай лініяй, што разгортваецца ў гады сталінскіх рэпрэсій, у якой адлюстроўваецца канфлікт паміж Алесем Вяжэвічам (продкам Арсенія) і Апанасам Кorb-Варановічам (прадзедам Данілы), які ўзнік на нацыянальнай глебе.

Маладая літаратарка Ася Вяжэвіч ужо чатыры гады працуе рэдактарам у выдавецтве «Сокал-прынт», ненавідзіць сваю працу і марыць вызваліцца ад яе. І нарэшце мары гераніі спраўджаюцца, яна нібыта пераносіцца з цяперашняга часу ў пачатак мінулага стагоддзя, трапіўшы на выставу-алаверды, пазнаючы ў шэрагу твораў з калекцыі жывапісу XIX ст. сябе (партрэт Марыі Кorb-Варановіч. Невядомы мастак, пач. XIX ст.).

Пісьменнік-фантаст Вячка Скрыніч прапапоўвае 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, зачытваючы для пацверджання ўрываек з рукапісу, дзе апісваюцца падзеі, якія толькі што перажыла дзяўчына.

Яшчэ адным прыкладам постмадэрнісцкага ў творы становіцца тое, што «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» [6, с. 1080–1081]. Па выказванні самога Вячкі, яго раман – слаёны пірог з адлегласцю амаль у стагоддзе паміж слаямі, 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» [6, 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, дэтэктыву, 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 г. праз гэты своеасаблівы «прагал» у часапрасторы і імкнучца змяніць гісторыю, выратаваць ахвяр сталінскіх рэпрэсій, але не ўсё так проста... Партал забірае жыццё ў гульцоў, якія «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]. URL: <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*. Даследчыкі адзначаюць жанравы сінкрэтызм прозы пісьменніцы, знаходзячы ў ёй прысутнасць розных жанравых канонаў і сістэм: прыгод, дэтэктыва, меладрамы (А. Аўчарэнка), да авангурна-філасофскага гістарычнага рамана («Скокі смерці», В. Барысенка). Д. Бугаёў адзначаў, што форма паралельнага рамана ў Л. Рублеўскай атрымалася: «паслядоўнае чаргаванне раздзелаў пра сучаснасць з раздзеламі гістарычнымі і праўда стварае двухпланавую раманную структуру са складаным, драматычна напружаным і займальным

сюжэтам, з мноствам большых і меншых загадак» [1, с. 208]. Як і А. Асіпенка («Святыя грэшнікі»), і Т. Бондар («Спакуса») у канцы 1980-х гг., «Л. Рублеўская ў новым стагоддзі працягнула традыцыю спалучэння ў адным творы розных часавых пластоў, распачатую ў нацыянальнай літаратуры У. Караткевічам («Чорны замак Альшанскі» – 1983)» [2, с. 182].

Заклучэнне. У сваёй прозе пісьменніца працягвае, нават у большай ступені, чым паспяхова, мастацкую рэканструкцыю мінуўшчыны, выкарыстоўваючы для сваіх мэт новыя, не ўласцівыя У. Караткевічу, прыёмы: увядзенне элементаў фантастыкі, містыкі, якія дапамагаюць героям змяніць гісторыю, двусветавасць як дамінантны хранатоп мастацкіх твораў.

Літаратура

1. Бугаёў Д. Беларускі дэтэктыў Людмілы Рублеўскай // Полымя. 2006. № 7. С. 207–212.
2. Грамадчанка Т. К. Сучасны беларускі раман: дынаміка жанру: манаграфія. Мінск, БДПУ. 2006. 234 с.
3. Рублеўская Л. Дзеці гамункулуса: аповесць // Полымя. 2000. № 7. С. 20–65.
4. Рублеўская Л. Сэрца мармуровага анёла: аповесці, апавяданні. Мінск: Мастацкая літаратура, 2003. 288 с.
5. Халізов В. Е. Теория литературы: учебник. Москва: Высшая школа, 2000. 397 с.
6. Шаўлякова-Барзенка І. Л. Проза // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4, кн. 3. 2-е выданне. Мінск: Беларуская навука, 2015. 1319 с.

References

1. Bugaev D. Lyudmila Rublevskaya's Belarusian detective. *Polymya* [Fire], 2006, no. 7, pp. 207–212 (In Belarusian).
2. Gramadchanka T. K. *Suchasny belaruskі raman: dynamika zhanru: managrafiya* [Modern Belarusian novel: genre dynamics: a monograph]. Minsk, BDFU Publ., 2003. 234 p.
3. Rublevskaya L. The children of homunculus: a story. *Polymya* [Fire], 2000, no. 7, pp. 20–65 (In Belarusian).
4. Rublevskaya L. *Sertsya marmurovaga anela: apovesti, apavyadanni* [The heart of the marble angel: novels, short stories]. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 2003. 288 p.
5. Khalizev V. E. *Teoriya literatury: uchebnik* [The theory of literature: a textbook]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2000. 397 p.
6. Shavlyakova-Barzenka I. L. Prose. *Gistoryya belaruskay litaratury XX stagoddzya*. U 4 t. T. 4, kn. 3. 2-e vydanne [History of the Belarusian literature of the 20th century]. In 4 vol. Vol. 4, 3d book, 2d edition. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2015. 1319 p.

Інфармацыя пра аўтараў

Гоўзіч Ірына Мікалаеўна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры. Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка (220050, вул. Савецкая, 18, Мінск, Рэспубліка Беларусь). E-mail: belfilolog@gmail.com

Рак Марыя Сяргееўна – студэнтка 3-га курса філалагічнага факультэта. Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка (220050, вул. Савецкая, 18, Мінск, Рэспубліка Беларусь). E-mail: belfilolog@gmail.com

Information about the authors

Houzhich Iryna Mikalaеuna – PhD (Philology), Assistant Professor, Head of the Department of Belarusian Literature and Culture. Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank (18, Sovetskaya str., 220050, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: belfilolog@gmail.com

Rak Maryya Syargeeuna – the student of the third course. Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank (18, Sovetskaya str., 220050, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: belfilolog@gmail.com

Паступіў 16.03.2016