

III. СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ

ГУЛЬНЯ ЖАНРАВЫМІ КОДАМІ Ў МІСТЫЧНАЙ АПОВЕСЦІ Л. РУБЛЕЎСКОЙ «НОЧЫ НА ПЛЯБАНСКІХ МЛЫНАХ»

А. А. Барысеева

*канд. філал. навук, дацэнт (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь)
boriseeva2012@yandex.by*

У артыкуле раскрываюцца аўтарскія стратэгіі гульні з жанравымі канвенцыямі ў містычнай аповесці «Ночы на Плябанскіх млынах» беларускай пісьменніцы Л. Рублеўскай. Вызначаюцца асноўныя жанравыя структуры, якія складаюць аснову гэтай гульні: готыка, гарадская легенда, навелістычны зборнік, прыпавесць. Як носьбіты розных жанравых кодаў у аповесці разглядаюцца архетыпічныя сюжэты і вобразы, кампазіцыя, прасторава-часавая арганізацыя, інтэртэкст. «Ночы на Плябанскіх млынах» прадстаўленыя ў рэчышчы як сусветнай (Г. А. Бекер), так і нацыянальнай (Ян Баршчэўскі) жанравых традыцый.

Ключавыя словы: жанр; жанравы код; готыка; гарадская легенда; навелістычны зборнік; прыпавесць; нацыянальны міф; рамачная кампазіцыя.

ИГРА ЖАНРОВЫМИ КОДАМИ В МИСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ Л. РУБЛЕВСКОЙ «НОЧИ НА ПЛЕБАНСКИХ МЕЛЬНИЦАХ»

Е. А. Борисеева

*канд. філал. навук, доцэнт
(Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)
boriseeva2012@yandex.by*

В статье раскрываются авторские стратегии игры с жанровыми конвенциями мистической повести «Ночи на Плебанских мельницах» белорусской писательницы Л. Рублевской. Определяются основные жанровые структуры, составляющие основу этой игры: готика, городская легенда, новеллистический сборник, притча. Как носители разных жанровых кодов в повести рассматриваются архетипические сюжеты и образы: композиция, пространственно-временная организация, интертекст. «Ночи на Плебанских мельницах» представлены в контексте как мировой (Г. А. Беккер), так и национальной (Ян Барщевский) жанровых традиций.

Ключевые слова: жанр; жанровый код; готика; городская легенда; новеллистический сборник; притча; национальный миф; рамочная композиция.

PLAYING WITH GENRE CODES IN GOTHIC FICTION «NIGHTS AT PLABANSKY MILLS» BY L. RUBLEUSKAYA

A. A. Baryseyeva

*PhD, Associate Professor (Belarusian State University, Minsk, Belarus)
boriseeva2012@yandex.by*

The article deals with the definition of the features of the author's strategies for playing with genre conventions in the short story «Nights at Plabansky Mills». The main genre structures that form the basis of this game are defined: gothic, urban legend, novel collection, parable. Archetypal plots and images, composition, spatio-temporal organization, intertext are considered as bearers of various genre codes in the short story. «Nights at Plabansky Mills» are presented in the vein of both world (G. A. Bécquer) and national (Jan Barszczeuski) genre traditions.

Key words: genre; genre code; Gothic; urban legend; novel collection; parable; national myth; frame composition.

Агульнае месца літаратуразнаўчых штудый сёння – вызначэнне характэрнай рысай мастацкай свядомасці мяжы XX – XXI ст.ст. скіраванасць на разуменне твора як камунікацыі. Аснову дамоўленасці аўтара і чытача, іх дыялогу складае жанр як «канвенцыя, пагадненне пра значэнне і ўзгадненне сігналаў. Сістэма павінна быць зразумелая і аўтару, і чытачу» (В. Шклоўскі) [цыт. па: 1, с. 50]. Гульні з жанравымі канвенцыямі – «дамоўленасцямі, якія існуюць у свядомасці пісьменнікаў і чытачоў» [2, с. 11] прапануецца разгледзець на прыкладзе містычнай аповесці Л. Рублеўскай (*Людмила Іванаўна Рублеўская, р. 1965*) «Ночы на Плябанскіх млынах» (2013).

Аўтарскае вызначэнне жанравай формы твора (містычная аповесць) генетычна звязанае з гатычнай літаратурай, але Л. Рублеўская гуляе з чытацкімі чаканнямі, і асновай гэтай гульні становіцца менавіта жанравы канон. Вядучым прынцыпам арганізацыі аповесці з’яўляецца рамачная кампазіцыя: падчас пераломных гістарычных падзей, калі на Беларусі ўсталёўваецца ўлада балышавікоў, пяцёра менчукоў апынаюцца ў доме, які сакавіцкая паводка ператварае ў востраў, і ў прадчуванні развязкі не чакаючы для сябе нічога добрага, распавядаюць гісторыі. Такая арганізацыя аповяду адсылае да традыцыі зборніка навелаў.

Апаведачы ў «Начах на Плябанскіх млынах» увасабляюць размаітасць гарадскога асяроддзя Менску бурлівых 20-х гг. XX ст. у сацыяльным, палітычным і нацыянальным планах: настаўніцы Дарота і Зоя, артыст Улад, мастак Ной і навуковец Андрэй Беларэцкі. Дарота – дачка дырэктара рэальнай вучэльні, уладальніка дома-вострава. Зоя – дачка швачкі, якая звязвае сваю будучыню з новай уладай. Улад – былы эсэр, нашчадак шляхетнага роду, што ўсвядоміў сябе беларусам, стаўшы і праз гэта, і праз сваю прафесію ізгоем у сваёй сям’і, дзе лічаць сябе палякамі. Ной, бедны габрэйскі мастак, верыць у ідэю рэвалюцыі. Нарэшце,

Андрэй Беларэцкі – «*фалькларыст і аматар прыватнага вышуку*» [3, с. 4], тобок перад намі герой караткевічаўскага «Дзікага палявання» ў сітуацыі пераломных падзей пачатку XX ст.

Рамка аповесці насычаная містычным антуражам: замкнёная прастора старога дома, адрэзанага паводкай, ночы, падчас якіх і расказваюцца гісторыі, пахавальныя свечкі ў якасці крыніцы святла, маўклівы танец паванна, што нагадвае пахавальную працэсію. Нагнятанне змрочнай атмасферы адбываецца за кошт параўнанняў, звязаных з лексіка-семантычным полем «смерць»: «*лужыны, глыбокія, што капляюх наглядчыка за могілкамі*» [3, с. 7], «*мокрыя лісты, сарваныя ветрам, стукаюцца ў шкло, нібыта самагубцы*» [3, с. 42], «*Стары дом, стоячы на драўляных калені ў сакавіцкай вадзе, зарынеў, ціхутка загаласіў, нібы ў прадчуванні смерці*» [3, с. 58]. Дадаюць містыкі і незвычайныя прадметы, што дэманструе гасцям гаспадыня дома: чучала цмока, срэбны куфэрак, дзе мог захоўвацца дзівосны карбункул – абаронца Менску. Самі падзеі на гэтым узроўні звязаныя з гістарычнай рэальнасцю: тут і гістарычная абумоўленасць замкнёнай прасторы, у якой апынаюцца героі (у Менску рэгулярна былі страшныя паводкі, пакуль Нямігу не схавалі ў калектар, адна з іх здарылася ў сакавіку 1922 года, калі ў Менску ўсталёўвалася савецкая ўлада пасля 1920 года), і мноства гістарычных дэталей, якія ствараюць атмасферу эпохі (узгадваюцца нямецкай ды польскай акупацыі, экспрапрыяцыя царкоўнай маёмасці, дыктатура пралетарыяту). З містыкай як сюжэтаўтваральным прынцыпам мы сутыкаемся ў гісторыях, якія расказваюць героі (асноўны час падзей – ноч, поўня: нават таямнічы спектакль для аднаго гледача адбываецца ў гарадскім тэатры ўначы), месца – сутарэнні, цвінтар, у аснове сюжэта – сустрэча з пазасвеццем, з ірацыянальным і незразумелым, сярод дзеючых асоб расказваемых гісторый – фантазмагарычныя героі, як незнаёмка ў чорным, што ратуе інсургента ад пераследу ў пустэльным доме, «*куды толькі кроў і агонь адчыняць дзверы*» [3, с. 63].

Трагічная развязка падзей у рамцы прадвызначаная і нагнятаннем трывогі праз гатычную атмасферу, і трагічнымі фіналамі большасці расказваемых гісторый (нават самаіранічны аповед акцёра пра ўяўны трыумф у ролі Гамлета перад сусветнай зоркай ператвараецца ва ўсведамленне сваёй паразы, так што і гэты фінал носіць трагічную пячатку няспраўджаных надзей), і папярэджваннямі саміх расказчыкаў: «*Гаварыць аб прывідах – наклікаць бяду*» [3, с. 15] (а менавіта гэта героі-наратары і робяць), і ўрэшце рэшт досведам беларускай гісторыі, што напрыканцы зробіць апаведачоў ахвярамі вялікага тэрору. Згадкі пра іх далейшы лёс у фінале ўтвараюць кінакадры, што хутка змяняюцца (цкаванне і давядзенне да самагубства мастака, ратаванне дзяцей ворагаў народа як выкупленне, вяртанне з Гулагу і новы арышт былога артыста, даклад супраць рэформы правапісу, уцёкі Беларэцкага ад Дзікага палявання).

Адна з асноўных функцый рамкі ў навелістычным зборніку – верыфікацыя. Апаведачы расказваюць або тое, што здарылася менавіта з імі ці сведкамі чаму яны былі, або тое, праўдзівасць чаго могуць сцвердзіць (так, у рэнесансным «Гептамероне» Маргарыты Наварскай на самым пачатку наратары дамаўляюцца,

што ўсе гісторыі будуць з рэальнага жыцця, а потым сцвярджаюць сапраўднасць кожнай гісторыі спасылкамі на тое, дзе, калі і з кім яна адбылася). У Л. Рублеўскай мяжа паміж прыдуманым і рэальным вельмі няпэўная: героі дамаўляюцца, што будуць расказваць «*жахлівыя гісторыі*» [3, с. 6], «*выдуманая жыхі*» [3, с. 6], «*рамантычныя легенды*» [3, с. 7], але частка гісторый пры ўсёй іх архетыповасці, падаюцца звязанымі з жыццём расказчыкаў (ці то яны апавядаюць пра сябе, ці то ведалі ўдзельнікаў, ці то былі сведкамі падзей). Верыфікацыя дасягаецца прывязкай гісторый да пэўных месцаў горада (аптэка ў Траецкім, менскі замак, гарадскі тэатр, ратуша, Плябанская плаціна, могілкі на Залатой горцы, Лошыца), да пэўных гістарычных падзей (напад татарскіх войскаў, паўстанне 1863–1864 гг., курлоўскі расстрэл прывакзальнай плошчы, Першая сусветная вайна), стварэннем тапаграфіі старых вуліц Менска (Францысканская, Зыбіцкая, Валокская), зваротам да рэальных гістарычных персаналяў (авантурыст XVIII ст. Міхал Валадковіч, гаспадар Лошыцкай сядзібы Яўстафій Любанскі і яго жонка Ядвіга Кіневіч, адзін з кіраўнікоў паўстання 1863–1864 гг. Ян Эдвард Ваньковіч), інтэрмедыяльнымі ўключэннямі. Тут адбываецца цікавая гульня фактам і фікцыяй: літаратурны персанаж Беларэцкі расказвае гісторыю, сведкам якой стаў, пра рэальных уласнікаў Лошыцы, пры гэтым ён дае пры апісанні прыгажосці гераіні спасылку на А. Міцкевіча: «*Беласкурая, цёмнавокая, зграбная... Рухалася, як ласка па снезе... Сакатала, смяялася, ганарыста закідваючы галоўку з акуратна ўкладзенымі ў высокую мудрагелістую прычоску цёмнымі валасамі. Мне пані Ядвіга нагадала гераіню верша Міцкевіча “Сыны Будрыса”. Памятаеце: белая, як смятана, чорныя вочы, рухавая, нібы котка*» [3, с. 52], але далей Л. Рублеўская паказвае Ядвігу Кіневіч такой, якой мы можам убачыць яе на фота ў музеі Лошыцкай сядзібы.

Асаблівую значнасць для зборніка навелаў мае дыялагічны характар рамкі, і ў Л. Рублеўскай таксама мае быць абмеркаванне саміх гісторый. У дыялогу ідзе пошук жанравага азначэння гісторый (ад рамантычных легенд да каляднага апавядання), дыскутуюць пра суаднесенасць фікцыянальнага і рэальнага ў іх, пра сацыяльныя зрухі, што адбываюцца ў грамадстве, пра сучаснае мастацтва, але лейтматывам гэтай размовы з’яўляецца лёс Беларусі.

Падзеі рамкі і гісторый у аповесці сюжэтна самадастатковыя, але ўтвараюць сэнсавую цэласнасць, маючы на ўвазе асэнсаванне гістарычнага лёсу беларусаў. Гэтыя два ўзроўні ўзаемаабумоўленыя: асноўны канструктыўны прынцып расказваемых гісторый – «усё не тое, чым уяўляецца» (пошук цудоўнага сродку, які вяртае маладосць, ператвараецца ў праклён бессмяротнасці; прыгажуня – у нешта, што страшней за смерць, выратаванне – у палон, вяселле – у пахаванне маладой дзяўчыны) – падказвае, што і надзеям герояў на светлую будучыню не спраўдзіцца, на змену рэвалюцыйнаму энтузіазму прыйдуць страшныя рэпрэсіі.

Дом як Ноеў каўчэг у бурлівай гісторыі рэвалюцыйнай эпохі, цудадзейныя камяні з акладу Маці Божай Менскай, прызначаныя ахоўваць горад, фінальная сцэна, арганізаваная як парафраз Дзікага палявання караля Стаха, ёсць сімвалічнае ўвасабленне гэтага лёсу, праўда, калі караткевічаўскаму Андрэю Беларэцка-

му шчасціць з выратаваннем, шансаў на выратаванне ў рэальным гістарычным вымярэнні для герояў Л. Рублеўскай няма: іх будучыня – жахлівыя рэпрэсіі 30-х; адзінае, што ім застаецца, каб пазбегчы небыцця – захавацца як паданне ў калектыўнай свядомасці. Тут дарэчы будзе згадаць, што пры адкрытай арыентацыі фіналу на У. Караткевіча, ёсць менш відавочная паралель гэтай сцэны з фіналам быкаўскай «Аблавы». Так яднаюцца ў асэнсаванні трагічнага лёсу беларусаў шляхетны варыянт нацыянальнага міфа з яго сялянскім варыянтам.

Такім чынам, прасторава-часавая і сюжэтная арганізацыя аповесці ўтварае сістэму сімвалаў, што пераключае чытача з канкрэтнага плану на іншасказальны. Такая двупланавасць, як і разгорнутая сістэма сімвалаў, замкнутасць прасторы характэрныя для прыпавесці. Суіснуюць у творы і два часавыя вымярэнні: час канкрэтна-гістарычны, лінейны, і сакральны час, які ўключае расказаныя легенды. Мае сэнс нагадаць назву твора: «Ночы на Плябанскіх млынах» – у рамцы аповесці не адбываецца змена дня і ночы, тут пануе ноч, што стварае своеасаблівую пазачасавасць – на час расказвання гісторыі героі аказваюцца выключанымі і з канкрэтна-гістарычнай прасторы, і з канкрэтна-гістарычнага часу (гэтае вымярэнне застаецца за межамі дома, аточанага паводкай).

На мяжы канкрэтна-гістарычнага і сакральнага знаходзіцца Андрэй Беларэцкі, якому адведзеная роля павадыра, што адкрывае героям-неафітам сакральную веду – міф пра Беларусь (нагадаем, што ён, як пазнавальны літаратурны герой, сам ёсць часткай гэтага міфа). Паказальна, што маладыя насельнікі дома засвойваюць сакральную веду, слухаючы чужыя і расказваючы свае гісторыі, то-бок яны прыўлашчваюць нацыянальны міф, робячы яго сваім уласным досведам. Андрэй Беларэцкі тлумачыць мінулае і сучаснае, дае каментары да легендаў і ўчынкаў сваіх папличнікаў. З яго вуснаў гучыць аўтарскае крэда: *«задача творчага чалавека – ствараць міфы для сваёй радзімы, каб рабіць яе гісторыю цікавай. Нібыта яшчэ адна казка дапаможа вярнуць залаты век...»* [3, с. 23].

Такім чынам, у рамцы аповесці можна вызначыць ініцыяцыйную матрыцу, што ўтварае парабалу і складаецца з трох абавязковых элементаў. Вяршыня парабалы – сімвалічная смерць – прыход у дом прадстаўнікоў новай улады, што азначае: старога жыцці больш не будзе. Нездарма гэтай сцэне папярэднічае танец – паванна:

Калі не можаш сказаць – танчы...

Калі немагчыма крычаць – танчы...

Калі побач смерць – танчы... Як танчаць аблокі і агонь, як танчыць сама зямля ў абдоймах ветру... [3, с. 70].

Крайнія кропкі парабалы – развітанне з прафанным светам (ад яго героі адрэзаныя паводкай) і іх адраджэнне ў новым статусе (у фінале яны частка новай Беларусі, што падзяляюць яе пакутніцкі лёс, захоўваючы ў сабе сакральную веду).

Гарадскія гісторыі, што расказваюць героі аповесці, спалучаюць універсальнае і нацыянальнае: кожная з іх змяшчае архетыпічную аснову (міфалагема

Агасфера ў апавяданні пра старую аптэку ці легенда пра ахоўны талісман горада або краіны ў гісторыі пра святы карбункул на дне Свіслачы). Гэтыя магістральныя сюжэты праходзяць навелізацыю, абрастаючы гістарычным кантэкстам і тапаграфічнымі ўдакладненнямі, то-бок навелізацыя ў выпадку Л. Рублеўскай звязаная з беларускай гісторыяй і тапаграфіяй Менску. Падзеі, пра якія раскажваюць, адбываюцца ў розныя часы беларускай гісторыі, а сярод дзеючых асоб, з аднаго боку – рэальныя гістарычныя персаналіі, з другога – міфалагічныя героі. Такі сінтэз архетыпічнага і канкрэтна-гістарычнага і ёсць умовай стварэння гарадской легенды.

Да жанру гарадской легенды адсылае і эпіграф: радкі, што пасуюць гатычнаму дыскурсу, належаць Густава Адольфа Бекеру, выдатнаму іспанскаму пісьменніку-пострамантыку, чые творы носяць інтымны характар, напоўненыя суб'ектыўнымі перажываннямі апаведача, адсылаюць да гістарычнага мінулага, ім уласцівы сінтэз праўдападобнага і фантастычнага, містычнага. Эпіграф ўзяты аўтаркай з лірычнай навелы Г. А. Бекера «*La venta de los gatos*» (1862): «*Магчыма, я памыляюся, але мне заўсёды здавалася, што на дарозе, па якой возяць мёртвых, нават трава і дрэвы мяняюць колер*» [3, с. 3]. Назва навелы адсылае да месца ў родным горадзе аўтара Севільі *La venta de los gatos*, якое было вельмі папулярным сярод гараджан, дзякуючы знакамтай гасцініцы. У навеле Г. А. Бекера месца, дзе віравала жыццё, гучала музыка, нараджалася каханне, панавалі прыгажосць і радасць, апынаецца дарогай мёртвых, бо побач з ім будуць цвінтар. «*La venta de los gatos*» называюць самай аўтабіяграфічнай легендай, яна пабудавана на дзвюх гісторыях. Першая – захапленне апаведача ўлюбёнымі мясцінамі Севільі, яго вяртанне і расчараванне новай рэальнасцю, якую ён бачыць: цень могілак пакрывае як саван *La venta de los gatos* – месца жыцця стала месцам смерці. Другая ёсць ілюстрацыяй гэтага тэзісу, бо распавядае пра двух закаханых, якія ўвасабляюць маладосць і прыгажосць: Ампара, забраная багатай сям'ёй з *La venta de los gatos*, памірае ад тугі па свабодзе і каханым, а ён, убачыўшы яе мёртвай, губляе розум. Ідылія мінулага разбураная сучаснасцю, якая дбае толькі пра матэрыяльную выгаду. Г. А. Бекер крытычна ставіцца да сучаснасці, да самой ідэі прагрэсу, у яго навеле рамантызуецца мінулае, але няма будучыні. Такім чынам, эпіграф дазваляе ўдакладніць аўтарскую пазіцыю Л. Рублеўскай.

Сюжэтна-кампазіцыйная арганізацыя аповесці «Ночы на Плябанскіх млынах», у сваю чаргу, адсылае да значнага твора беларускага рамантызму – «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» Яна Баршчэўскага. Начное баўленне часу за расказаннем гісторыі пра незвычайнае ёсць асновай рамачных канструкцый абодвух твораў. У Я. Баршчэўскага засваенне нацыянальнага міфа адбываецца таксама праз гісторыі, прычым іх раскажваюць, галоўным чынам, падарожныя: веданне казак становіцца галоўнай умовай іх перабывання ў доме шляхціца Завальні падчас непагадзі. Пры гэтым пісьменнік супрацьпастаўляе народны і кніжны варыянты міфа. Кніжны варыянт прапануе гаспадару сядзібы яго вучоны пляменнік – першасны наратар Янка – у

выглядзе пераказу *«Адысеі»*, бо, на яго думку, *«у гэтай паэме поўна чараў і дзіваў, як і ў нашых простанародных аповесцях»* [4, с. 21]. Але гэтыя гісторыі чужыя для слухачоў, як для простага чэлядзі (*«...усё што-то ні па-нашаму, тут нічога ні прыпомніш»* [4, с. 22]), так і для шляхціца Завальні (*«Такую байку ніхто не запомніць, хіба толькі вучоны чалавек»* [4, с. 48]): агульнае тут – іх складана запомніць, а менавіта памяць ёсць умовай захавання і рэтрансляцыі міфа. Паказальна, што Я. Баршчэўскі скіраваны на стварэнне цэласнай мадэлі беларускага сусвету, а Л. Рублеўская засяроджваецца на ўрбаністычным вобразе Беларусі, але іх творы аб'яднаныя адным локусам дома-вострава. Пры ўсёй настальгіі па мінулых часах у Я. Баршчэўскага жыве надзея, што *«калі-небудзь і нашыя дзікія пушчы і лясы загучаць вяселлем»* [4, с. 284]. У Л. Рублеўскай дом-сховішча – гэта толькі часовы прытулак перад катастрофай.

Такім чынам, праз архетыпічныя сюжэты і вобразы, кампазіцыйную арганізацыю (рамка і двупланавасць), інтэртэкст у аповесць Л. Рублеўскай «Ночы на Плябанскіх млынах» уключаюцца розныя жанравыя коды: готыка, гарадская легенда, навілістычны зборнік, прыпавесць. Такая гульня жанрамі забяспечвае сэнсавую шматслойнасць твора, стварае шырокі гісторыка-літаратурны кантэкст і ўрэшце рэшт спрыяе актывізацыі рэцыпіента, калі ён з пасіўнага чытача становіцца стваральнікам сэнсаў, выбудоўвае ўласныя інтэртэкставыя сувязі, далучаючыся да выбудавання нацыянальнага міфа, які робіцца і яго ўласнай гісторыяй.

Бібліяграфічны спіс

1. Дронова, Т. И. Категория жанра в современном литературоведении (к проблеме идентификации историософского романа) / Т. И. Дронова // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика, 2012. Т. 12. Вып. 2. – С. 49–57 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-zhanra-v-sovremenno-m-literaturovedenii-k-probleme-identifikatsii-istoriosofskogo-romana> – Дата доступа: 10. 10. 2023.

2. Киреева, Н. В. Постмодернистская литература США: особенности жанровой поэтики / Н. В. Киреева. Благовещенск, 2013. – 384 с.

3. Рублеўская, Л. І. Ночы на Плябанскіх млынах: раман, апавесці, апавяданні / Л. І. Рублеўская. – Мінск, 2013. – 526 с.

4. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. Мінск, 1990. – 383 с.