**Т. В. КАБРЖЫЦКАЯ,**

**кандыдат філалагічных навук, дацэнт, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, кафедра славянскіх літаратур**

*ЗОРКА* – СЛОВА ЖАНОЧАГА РОДУ! Назіранні над асаблівасцямі гістарычнай прозы

Людмілы Рублеўскай

У заходнееўрапейскім свеце ўсё актыўней выяўляецца ўвага да феномену жаночай творчасці. Паказальны для нас вопыт бліжэйшых суседзяў – украінцаў, дзе нядаўна ўбачыла свет выданне «Незнаёмка: Анталогія ўкраінскай “жаночай” прозы і эсэістыкі дугой паловы ХХ--пачатку ХХІ ст.» (Львоў, 2005). У анталогію ўвайшлі творы як шырока вядомых майстраў пяра Э. Аўдзіеўскай, Н. Бічуі, Н. Збароўскай, А. Забужка, В. Агеевай, Т. Гундаравай, С. Паўлычка, Л. Таран і інш., так і прадстаўнікоў маладзейшага літаратурнага пакалення С. Андруховіч, І. Карпы, Т. Малярчук і інш. Цікавы факт: анталогія надрукавана пры фінансавай падтрымцы прадпрымальніка-мужчыны І. Гоўды. Укладальнік і аўтар прадмовы, каментарыяў да твораў – таксама мужчына, літаратуразнаўца, “анталагічны віртуоз” В. Габар. У рэцэнзіі на выданне звернута ўвага на тое, што слова “жаночая” ў назве кнігі напісана ў двукоссі. “Анталогія рэалізуе вялікую літаратурную інтрыгу. З аднаго боку, сам укладальнік бярэ слова “жаночая” у двукоссе як разнавіднасць псеўда-літаратуры. З другога, праводзіць неймаверна складаную работу ў яе пошуках… Гэта кніга насычана грунтоўным матэрыялам і проста-такі дыхае жаданнем пазнаць гэту загадкавую прозу, якая даўно існуе ў паралельным свеце замкнёнай “жаночай” культуры. Такую анталогію Украіна чакала даўно, яна даўно ўжо запатрабаваная. Бо для далейшага станаўлення літаратуры вельмі важна, што крытыкі і даследчыкі ўжо не адмаўляюць існаванне жаночай літаратуры, а знаходзяцца ў пошуках, спрабуючы зразумець яе непаўторнасць і разнастайнасць”.

З украінскага боку прыглядаюцца і да беларускай жаночай літаратуры. Так, літаратуразнаўца Г. Улюра, вылучаючы прозу Н. Бабінай, В. Бабковай, М. Вайцяшонак, Т. Гарэлікавай, лічыць, што з пазіцый феміністычнай крытыкі можна разглядаць у іх творах толькі тэму параўнання сакральнай прасторы вёскі з прафаннай прасторай горада. Сярод шматлікіх феміністычных тэорый даследчыца карыстаецца той, паводле якой прырода, а значыць і вёска, “параджаюць” вобраз жанчыны. Паралельная парадыгма – культура цывілізацыі, горад, мужчына. У заходнееўрапейскіх літаратурах у такіх выпадках адбываецца прыпісванне мужчынскаму элементу статуса гісторыі (гэта значыць – лінейнага прагрэсу, матывацыі і мэты), жаночаму – міфа і традыцыйна-народнай культуры (прырода і жанчына – цыклічныя і самаўзнаўляльныя).

У беларускай малой прозе Г. Улюра знаходзіць проціпастаўленне двух пачаткаў: мужчынскага як цывілізацыйнага і жаночага як прыроднага. На думку даследчыцы, беларускія пісьменніцы да мадэлі “жанчына-мужчына” звяртаюцца сапраўды з гендэрных канцэпцый, аднак самастойная рэалізацыя жаночага патэнцыялу ў іх творах, як правіла, не назіраецца. Тэма жанчыны, фактычна, упісваецца ў экалагічную тэму, што выступае як найбольш прыярытэтная. Выснова даследчыцы: беларуская літаратура актыўна не чэрпае з еўрапейскага феміністычнага мастацкага вопыту, бо не выяўляюцца ў ёй на поўную моц фрэйдаўская і антыфрэйдаўская канцэпцыі жаночай псіхікі, не гучыць рэха навейшых філасофскіх дыскусій пра сутнасць феміннага і мускуліннага пачаткаў…

**І ўсё-такі слова *зорка* – жаночага роду! На наш погляд, пісьменніцкі стыль беларускага аўтара-жанчыны выразна адрозніваецца ад дамінантнага літаратурнага патрыярхальнага стылю. У гэтым нас пераконвае мастацкі почырк Людмілы Рублеўскай – пісьменніцы гістарычнай тэмы.**

Зразумела, мастацкаму асэнсаванню мінуўшчыны папярэднічаюць аб’ектыўныя -- нейтральныя ў адносінах да полу рэцыпіента -- навукова-даследчыцкія пошукі гістарычных фактаў, разнастайных рэалій, канкрэтыкі, што характарызуюць абраны аўтарамі мастацкага твора гістарычны перыяд. Сярод складаных і важкіх тэм беларускай мінуўшчыны – дзяржаўная польска-ўкраінска-беларуская агульнасць, перыяды ВКЛ і Рэчы Паспалітай. Да мастацкага асэнсавання гэтага матэрыялу апошнім часам актыўна далучыліся А. Дзялендзік, В. Чаропка, Л. Дайнека, Л. Рублеўская. Уводзячы творы Л. Рублеўскай у кантэкст творчых здзяйсненняў, што належаць мужчынскаму пісьменніцкаму пяру, падкрэслім: вельмі складаны, адказны матэрыял, звязаны з высокай патрыятычнай тэмай, можа распрацоўвацца жанчынай не менш паспяхова, як гэта зроблена пісьменнікамі-мужчынамі. Прыцягальнай сілай вызначаюцца моманты, што засведчылі, з аднаго боку, культурна-літаратурную супольнасць народаў Рэчы Паспалітай і ВКЛ, з другога, выяўлялі славянскі свет як сумарнасць супрацьлегласцей.

Паказальнымі ў нашых назіраннях з’явіліся мастацкія падыходы да гістарычнага перыяду, звязанага з дзейнасцю маршалка ВКЛ князя Міхаіла Глінскага. З гісторыі вядома, што М. Глінскі – асоба, якую палітычныя абставіны кідалі ў гушчу праблем пагранічча: ён ваяваў як на баку ВКЛ, так і супраць, трымаў руку то за Рэч Паспалітую, то за Масковію, католік па веравызнанні, імкнуўся стаць правадыром праваслаўных і г. д. У творах украінскіх пісьменнікаў М. Глінскі выпісаны як Як падкрэслівае А. Дзялендзік у пасляслоўі да свайго кінасцэнарыю “Князь Міхаіл Глінскі”, цікавасць да Глінскага з боку беларусаў тая самая, якую французы выяўляюць да Напалеона, народы Сярэдняй Азіі – да Тамерлана, манголы – да Чынгіз хана, хоць усе яны пакінулі пасля сябе горы трупаў і рэкі крыві. Глінскі, як лічыць А. Дзялендзік, “не быў крыважэрным… Ён быў патрыётам ВКЛ, але ворагі выступілі супраць Глінскага адзіным фронтам. І ён прайграў. Паддаўшыся крыўдзе, здзейсніўшы адну памылку, Міхаіл пачаў рабіць іншыя… За злачынствам прыйшло пакаранне”. В. Чаропка і ў сваіх дакументальных даследаваннях, і ў рамане “Храм без бога” паказвае М. Глінскага як чалавека “заблуканага і аблудлівага” (А. Сідарэвіч). Падыходы да вобразу М. Глінскага з боку ўкраінскіх пісьменнікаў маюць іншую канцэпцыю. У прыватнасці, Д. Мішчанка ў гістарычным рамане “Князь бунтаўнік” падае М. Глінскага як “патрыёта, выдатнага ўкраінска-польскага героя”.

Л. Рублеўская, у выніку ўласнага вопыту пазнання адзначанага гістарычнага перыяду, спыняецца на тагачасным высокім узроўні культуры на беларускіх землях, якая фарміравалася на скрыжаваннях павеваў Усходу і Захаду, звяртае ўвагу сваіх чытачоў на сітуацыі, якую характарызуе як “культуралагічны шок”. “Культуралагічны шок” напаткаў Маскву, калі князь Міхаіл Глінскі разам з сям’ёй перабег да князя Васіля ІІІ. “Глінскі паездзіў па Еўропе, вучыўся маляванню ў рымскіх мастакоў, плаваў матросам на караблях ад Лондана да Гамбурга… Ягоная пляменніца Алена, што стала расійскай царыцай і маці Івана Жахлівага, на радзіме глядзела спектаклі хатняга тэатра, для якога яе бацька сачыняў музыку і п’есы, звыкла апраналася па апошняй еўрапейскай модзе – з гарсэтамі і дэкальтэ, танчыла на балях, ездзіла на паляванне …”. Пісьменніца паказвае, што на расійскіх землях этыкет паводзін быў зусім іншым: “жанчын трымалі ў церамах, ганьбай лічылася… нават вучыць замежныя мовы”.

Супастаўляючы розныя творчыя распрацоўкі аднаго і таго ж матэрыялу, бачым, што жаночы падыход прыўносіць гістарычна апраўданы, аднак цалкам неспадзяваны ракурс.

Наступны прыклад жаночай самабытнасці ў падачы гістарычнага матэрыялу звязаны з літаратурнай апрацоўкай міфаў, скіраваных на вызначэнне этнагенезу шляхецкага саслоўя. Характарыстыка ўнутрыпалітычнага і грамадскага жыцця Польшчы, ВКЛ, Галіччыны ў ХVІ– ХVІІ стст. выяўляе спаборніцтва розных элітарных груповак, каталізатарам якога з’явілася *сармацкая тэорыя*. У глыбіні тысячагоддзяў зарадзілася меркаванне пра паходжанне чалавецтва ад сыноў біблейскага Ноя. Паводле сармацкай этнагенетычнай тэорыі, просты люд пайшоў ад Хама. Шляхта ж працягвала род “ваяўнічых сарматаў”, што лічыліся нашчадкамі біблейскага Яфета. *Сарматы* (аланы, раксаланы, саўраматы, языгі і інш.) у VІ – ІV ст. да н. э. жылі на тэрыторыі ад сібірскіх рэк Об, Табол да Волгі і Дона. У ІІІ ст. да н. э. сарматы, перайшоўшы Дон, прыйшлі на землі сённяшніх паўднёваўкраінскіх стэпаў, выціснулі з Паўночнага Прычарнамор’я скіфаў, прасоўваючыся на Захад Еўропы, занялі тэрыторыю Прыкарпацця, польскія абшары, дайшлі і да Рыма.

Асабліва моцна ідэя “Вялікай Сарматыі” захапіла польскія тэрыторыі, падштурхнуўшы да выпрацоўкі сармацкай палітычнай ідэнтычнасці, якая аб’ядноўвала шляхту незалежна ад этнічнай прыналежнасці, мовы ці канфесіі. Шляхта Галіччыны выводзіла свой радавод ад раксаланаў, што лічыліся “царскімі сарматамі”. На землях ВКЛ шляхта, натхнёная думкамі пра сарматызм, актыўна распрацоўвала версію пра сваё паходжанне ад старажытных рымлян. Сутнасць легенды, якая з некаторымі адрозненнямі зафіксавана ў працах М. Стрыйкоўскага, Я. Длугаша, І. Бельскага, “Хроніцы” Быхаўца, “Трактаце пра дзве Сарматыі” Мацея з Мехава і іншых запісах, – у тым, што на тэрыторыях Жамойці, Літвы, Навагрудчыны, Полаччыны ў часы Нерона ці Цэзара пасяліліся італьянскія ўцекачы на чале з “рымскім князем” Палямонам. З Палямонам і яго акружэннем пачалі звязваць свае княжацкія радаводы Радзівілы, Сапегі, Пацы. Легенда пра Палямона “адлюстроўвала імкненне шляхты ВКЛ даказаць сваё больш знатнае паходжанне ў параўнанні з польскай.

Ідэалогія сарматызму ўрэшце з’явілася тормазам у развіцці дзяржавы і грамадства. У энцыклапедыі “Вялікае Княства Літоўскае” чытаем: «Сарматызм вызначаўся кансерватызмам у эканамічных і грамадскіх адносінах, не дапускаў магчымасці змен у “шляхецкай залатой вольнасці” і дзяржаўным ладзе Рэчы Паспалітай». Пры гэтым гісторыя сведчыць, што сармацкія этнагенетычныя міфы працягвалі ўплываць на рэальную атмасферу жыцця аж да першых падзелаў Рэчы Паспалітай і страты ёю дзяржаўнасці ў ХVІІІ ст.

Да розных варыянтаў сармацкай праблемы звяртаюцца ў гістарычных мастацкіх творах сучасныя беларускія пісьменнікі. На легендзе пра Палямона пабудавана канцэпцыя рамана Л. Дайнекі “Пра лісоўчыка, злога хлопчыка”. Яго героі, патрыёты роднай зямлі, змагаюцца з ворагамі, імкнучыся вярнуць страчаныя кляйноды, якія пацвярджаюць іх “рымскую” радаслоўную, у прыватнасці, сцягі з гербам “Калюмны”, святыя рэліквіі “Залаты човен Палямона”, “Ключ ад Трох Рэк”, што былі захоплены ворагам падчас Лівонскай вайны ў Полацку. Як рэха сармацкай тэорыі гучыць матыў дапамогі лісоўчыкам з боку данскіх казакоў. У творы выступаюць рэальныя гістарычныя асобы, князі, тагачасныя правіцелі ВКЛ. Баявы паход здзяйсняецца з Нясвіжа, з рэзідэнцыі князя Мікалая Радзівіла Сіроткі, прымае ўдзел у ім княжацкі сын Юры. Задзейнічаны ў сюжэце і Ян Пётр Сапега, натхняе змагароў прыклад ранейшых перамог пад кіраўніцтвам гетмана Канстанціна Астрожскага. Вайсковыя атрады дасягаюць межаў з Масковіяй, у сюжэтныя перыпетыі ўключаецца акружэнне маскоўскага цара, Дзмітры Самазванец, Марына Мнішак. Твор Л. Дайнекі, пацвярджаючы арыгінальную мастацкую індывідуальнасць аўтара, выпісаны ў традыцыі гістарычнага рамана Вальтэра Скота: хранатоп дарогі, баявыя дзеянні рыцараў з выяўленнем адвагі і вернасці ідэі, бясконцыя прыгоды закаханых.

Формы ўваходжання сарматызму ў свядомасць прадстаўнікоў розных грамадскіх колаў і розных народаў раскрываюцца і ў рамане Л. Рублеўскай “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега”. Дыяпазон рэагавання пісьменніцы на гэтую з’яву вельмі шырокі: ад лёгкай іроніі да адкрытага захаплення. Пісьменніца, ствараючы шырокую панараму тагачаснага жыцця, выпісвае яе не столькі ў рэалістычна-побытавым, колькі ў маральна-інтэлектуальным, культуразнаўчым планах.

Польскай шляхце, па сутнасці, доўгі час належала найвышэйшая ўлада ў дзяржаве. Прадстаўнікі шляхты не ўпускалі момантаў, каб прынізіць прадстаўнікоў іншых слаёў насельніцтва, клапоцячыся штохвілінна пра тое, каб нішто не пагражала іх прывілеяванаму становішчу, якое было замацавана ў шматлікіх дзяржаўных прававых дакументах. Галоўны сюжэтны стрыжань рамана Л. Рублеўскай выбудаваны менавіта з улікам гэтых абставін. Аднак твор “Авантуры Пранціша Вырвіча…”, як пазначае сама пісьменніца, напісаны ў стылі *прыгодніцкай фантастычнай літаратуры*. Жанр твора дае аўтару права канфліктныя супрацьстаянні розных груповак шляхты, іх фанабэрыстасць перад іншымі грамадзянамі краіны падаваць, не адступаючы ад гістарычнай праўды, у камічным, іранічным асвятленні. У прадмове да рамана Л. Рублеўская заўважае: “Шмат чаго шляхціц не мог сабе дазволіць: ганьба, калі цябе лупцавалі на зямлі… А падклаўшы дыванок – то ўжо і нічога. Вязе бедны шляхціц на поле гной – каб не атрымалася страты для гонару, належала ўторкнуць у вохкую кучу шаблю. Гнаць гарэлку – можна, а стаяць за варштатам альбо гандляваць у лаўцы, “локцем сукно мерачы”, паводле Статута не шляхецкі занятак”.

Цэнтральная фігура твора – малады хлопец Пранціш Вырвіч. Першапачаткова Вырвіч, якога пісьменніца характарызуе як “прайдзісвета, галадранца і валацугу”, выяўляе гонар шляхціча пераважна на словах, падкрэсліваючы свае прэтэнзіі на выключнасць, бо з дзеда-прадзеда ён – шляхецкага роду, хоць і не мае маёмасці, не атрымаў належнай адукацыі, не можа пахваліцца і іншымі рэальнымі перавагамі адносна сябе ў дачыненні да свайго акружэння. Праўда, ён атрымаў у спадчыну ад бацькі-шляхціча шаблю, выдатна валодае ёю як фехтавальнік. Выява герба “Гіпацэнтаўр” на дзяржальні шаблі ды старая аблезлая “шапка з сапраўдным, хаця і паедзеным моллю собалем і жоўтым дыяментавым гузам” – бадай, адзіныя доказы шляхецкасці хлопца. Аднак, прапускаючы героя праз шматлікія прыгоды і выпрабаванні, пісьменніца падае яго ў развіцці. Урэшце яна захапляецца і Вырвічам, і тымі раманнымі персанажамі, якія, маючы гонар належаць да шляхецкага сармацкага саслоўя, паводзяць сябе як рыцары: шануюць жанчын, хочуць і ўмеюць трымаць слова, у выпадку неабходнасці гатовыя ісці на смерць у абарону агульнай з сябрамі ідэі і інш.

Як ужо адзначалася, сарматызм афармляўся ў дзяржаве як станавая ідэалогія, як ідэалогія богам абраных і пэўны час працаваў на еднасць і моц дзяржавы. Аднак зусім справядліва і тое, што высакароднымі рысамі, адукаванасцю, кемлівасцю, прыстойнасцю паводзін, вернасцю ў каханні была надзелена не толькі шляхта, але і людзі ніжэйшага стану. Менавіта ў такім ключы Л. Рублеўская выпісвае як узорную канцэпцыю ўзаемаадносін сваіх герояў. Пранцішу Вырвічу ўзняцца над самім сабой, крытычна ацаніць свае памылкі і недахопы дапамагае чалавек простага паходжання Бутрым Лёднік, які цаной цяжкай працы, смаахвярнасцю здолеў не занядбаць свае прыродныя здольнасці і ўзбагаціць іх ведамі ва ўніверсітэтах Еўропы. Адчуваецца, што, акцэнтуючы на вучонасці, кемлівасці, высакароднасці палачаніна Лёдніка, пісьменніца бачыла як прыклад вобраз Францыска Скарыны. Тое, што Лёднік, паводле задумы пісьменніцы, двойчы атрымаў у Еўропе ганаровае званне доктара навук, дазваляе ёй узняць высока інтэлектуальны ўзровень дыялогаў галоўных персанажаў рамана. Так, Л. Рублеўская цалкам апраўдана надзяляе Лёдніка ўменнем праводзіць псіхалагічныя эксперыменты і дыспуты. Натуральнымі з’яўляюцца размовы герояў пра тэатр, заўсёды да месца пададзены цытаты з Бібліі, з твораў філосафаў, пісьменнікаў Антычнасці, тых волатаў духу, якімі было пазначана тагачаснае жыццё Еўропы. Дзякуючы Лёдніку Праціш Вырвіч даведваецца пра еўрапейскага гуманіста М. Мантэня, французскіх асветнікаў Ж. Ж. Русо, М. Ф. Вальтэра. Услед за Лёднікам ён будзе паўтараць словы ідэолага французскай рэвалюцыі Дэні Дзідро: “Чалавек не павінен быць рабом!”

На пачатку твора Пранціш Вырвіч, які закінуў вучобу, пешшу прастуе нямаведама куды ў пошуках прыгодаў. Пісьменніца з лёгкім гумарам заўважыла пры гэтым: “Але дзе-небудзь ды знойдзецца халяўны келіх для не дужа моцнага, але ладнага блакітнавокага шкаляра з усмешлівымі вуснамі і ўпартым русявым чубам…”. Развіццё сюжэта пераконвае: шкаляр Вырвіч абавязкова падцягнецца да ўзроўню еўрапейскай вучонасці! Герой у канцы твора кіруецца ў Вільню, каб ў Віленскай акадэміі паглыбіць свае папярэднія веды, атрыманыя ў Мінскім калегіуме, і навуку, засвоеную ад Лёдніка.

Раманная прастора ў Л. Рублеўскай, у адпаведнасці з тагачаснай гістарычнай рэальнасцю, адкрыта для дзейнасці прадстаўнікоў розных нацыянальнасцей: тут і аўтахтонныя палякі, літвіны, яўрэі і заходнееўрапейцы, у прыватнасці, нямецкія вучоныя. Сярод герояў – высокапастаўленыя рэальна існаваўшыя асобы: князі Радзівілы і Сапегі, што канкурыруюць паміж сабою; гэта і члены роду Багінскіх, якія імкнуцца да яднання з Масковіяй. Аднак, як прадстаўніца беларускай літаратуры, пісьменніца найперш развівае тэму беларускага менталітэту.

Дыдактычна, але вельмі далікатна пісьменніца праводзіць ідэю патрыятычнага стаўлення да роднага краю на працягу ўсяго твора. Гэта і тыя ўпамінанні жаночых вобразаў з гісторыі Беларусі – Рагнеда, Ефрасіння Полацкая, Анастасія Слуцкая, – у кантэксце з якімі пісьменніца малюе вобраз каханай дзяўчыны Лёдніка Саламеі Рэніч. Гэта і ўпамінанні перамог літвінскіх войскаў у бітвах з ворагамі. Гэта і інтэртэкстуальныя ўкрапленні беларускіх фальклорных твораў, і ўстаўкі ўласных вершаў Л. Рублеўскай. Гэта і тэкст з рэпертуару беларускага гурта “Стары Ольса”, дзе апяваецца непагасная слава продкаў:

Ехаў Літвін да па Сініх Водах…

Скакаў Літвін, ой ды пад Смаленскам…

Кляўся Літвін у святой Дуброве

На старым мячы,

На старым мячы

Чужынцаў сячы…

Прыгодніцкі характар развіцця сюжэта дазваляе Л. Рублеўскай сармацкія легенды, у тым ліку і легенду пра Палямона, арыгінальна спалучыць з беларускай нацыянальна-патрыятычнай ідэяй. Гераіня твора ўраджэнка Полацка Саламея Рэніч ведае сакрэтныя шляхі да падземных сутарэнняў, у якіх захаваныя святыя рэліквіі – дзіда заходнееўрапейскага правіцеля, імператара Свяшчэннай Рымскай імперыі Отана, што наведваў Кіеўскую Русь яшчэ ў часы княгіні Вольгі, а таксама старабеларускія рукапісы, у тым ліку і славуты Полацкі летапіс. Зыходзячы з асабістых эгаістычных інтарэсаў, у барацьбу за авалоданне гэтымі святынямі ўключаюцца розныя бакі кіруючых колаў. Езуіты мяркуюць, што месца святыні ў Рыме, іншым святыня неабходная, каб прэтэндаваць на каралеўскі трон, і г. д. Сармацкі касцюм выступае ў творы сваеасаблівым індыкатарам шляхецкага гонару. Пісьменніца амаль кожнага з князёў, прадстаўнікоў розных палітычных арыентацый, апранае ў сармацкі строй. Аднак, зразумела, не вонкавыя прыкметы з’яўляліся канчаткова пераканаўчымі арыенцірамі ў вырашэнні лёсу святынь. Каб не трапілі рэліквіі ў варожыя рукі, станоўчыя маладыя героі прымаюць самастойнае рашэнне, падтрыманае ўрэшце і загадам вялікага гетмана: “Ні вашым, ні нашым, але роднай зямлі…”. “Святая рэч, якая ахоўвала стагоддзі нашу зямлю… і надалей будзе захоўвацца ў Полацку!”

Высновы ўкраінскага літаратуразнаўца М. Ільніцкага пра сталасць сучаснага ўкраінскага гістарычнага рамана маем усе падставы дапасаваць і да беларускага гістарычнага рамана: “Гістарычная тэмы ў літаратуры – гэта ўзмоцненая пульсуючая думка, а не толькі апісанне, узнаўленне падзей і фактаў. Наша літаратура даспела да мастацкага адлюстравання гісторыі духоўнай, гісторыі думкі, гісторыі ідэй. Чэрпаць з крыніцы мінулага вопыту гэту жывую ваду, якая аздараўляе нашага сучасніка, найпершая задача”.

Працягваючы гаворку пра моцныя бакі гістарычнай прозы Л. Рублеўскай, назавем, услед за Дз. Марціновічам, “уменне пабудаваць сюжэт – яго нечаканыя павароты і забяспечваюць дынамізм у развіцці падзей”. Пагодзімся з крытыкам, што пісьменніца падала беларускай літаратуры “ўзор новага тыпу герояў”. Л. Рублеўская, як мы ўжо заўважылі, валодае тонкім уменнем спалучаць сур’ёзнае з гумарыстычным, рэалістычнае з інтрыгуюча прыгодніцкім. І нельга не прызнаць, што перыпетыі, у якія трапляюць яе героі, не менш захапляльныя, чым прыгоды французскіх мушкецёраў ці рускіх гардэмарынаў. Вызначаныя адметнасці твора паказваюць высокі ўзровень распрацоўкі раманнай ідэі. У асноўным гэтыя паказчыкі маглі б характарызаваць і почырк стваральнай рукі пісьменніка-мужчыны. Дзясятак гадоў назад выказванне Дз. Марціновіча “Л. Рублеўская – гэта наш беларускі Дзюма” самому крытыку здалося некалькі эпатажным. Выхад у свет у мінулым годзе рамана “Авантуры Праціша Вырвіча…” працуе на пацвярджэнне гэтай высокай ацэнкі.

Аднак паўторымся: **ўсё-такі слова *зорка* – жаночага роду.** Пісьменніцкая апрацоўка гістарычнай канкрэтыкі ў Л. Рублеўскай выразна сведчыць пра менавіта жаночыя падыходы да матэрыялу. Адчуваецца, што пісьменніца знарок акцэнтуе сваю ўвагу на вобразе жанчыны. Так, у рамане “Авантуры Пранціша Вырвіча…” Л. Рублеўская, побач з беларускімі рэальнымі гістарычнымі асобамі, падае як галоўны вобраз разумнай, адважнай прыгажуні – палачанкі Саламеі Рэніч. Саламея не саступае ў спрыце і кемлівасці мужчынам. Акрамя таго, высакародная не па паходжанні, а па ўчынках, Саламея ў маральным плане пераўзыходзіць шматлікіх мужчын – прадстаўнікоў шляхецкага саслоўя. Іранічная заўвага пісьменніцы пра тое, што “вучоная жанчына – абраза для прыстойнага грамадства”, павінна ўспрымацца ад праціўнага: Саламея ўзвышаецца над сваім акружэннем!

Л. Рублеўская выяўляе жаночы падыход да прыёмаў стварэння партрэтнай характарыстыкі герояў, як мужчын, так і жанчын. Аблічча, твар дзейнай асобы пісьменніца выпісвае, па сутнасці, толькі некалькімі штрыхамі. Выразнае дапаўненне да партрэтаў – апісанне адзення герояў, іх касцюмаў. Пры гэтым чытач адчувае спецыфіку жаночай назіральнасці, увагу да фасону, да колеру, дробных дэталяў.

Зрэшты, усе кампаненты ідыястылю Л. Рублеўскай паказваюць на яго спецыфічна жаночае напаўненне. Гэта і экзістэнцыйны выбар матэрыялу, і скрупулёзнасць яго кампазіцыйнай апрацоўкі. Гэта і погляд на рэчаіснасць: паказ разнастайнасці жыцця беларусаў пісьменніца падпарадкоўвае ідэі паразумення на ўсіх узроўнях – сацыяльным, грамадскім, нацыянальным. Менавіта імкненне да паразумення, як даказваюць вучоныя, – адна з кондавых рыс жаночай псіхікі. Жаночы почырк аўтара – гэта і тэмперамент інтэлектуальнага рамантычна-лірычнага асвятлення, і эстэтычныя густы пісьменніцы. Гэта і асаблівасці выяўлення народнай традыцыі, зварот да адпаведных міфаў і легенд. Гэта і мастацтва моўнай палітры.

Агульны стыль твораў Л. Рублеўскай пазначаны размеранасцю, рытмічнасцю ў арганізацыі падзейнай і моўнай прасторы, у архітэктоніцы разгледжанага рамана “Авантуры Пранціша Вырвіча…”. Фразы, нават з устаўнымі кампанентамі – народнымі прымаўкамі, старажытнымі афарызмамі, цытатамі вялікіх вучоных і г. д., – выпісаны па-жаноцку вельмі акуратна. З аднаго боку, пісьменніца, як сама прызнаецца, пісала так, “каб фразы звіваліся велігурыста і весела”. У той жа час адчуваецца, што Л. Рублеўская падпарадкоўваецца такога роду дысцыплінаванасці, матэматычнай дакладнасці, якія існуюць пры перадачы ўзораў ва ўжытковым мастацтве вышыванкі. Паказальна таксама, што майстэрства сюжэтавядзення ў рамане характарызуецца не толькі адзіным лінейным вымярэннем. Развіццё аўтарскага аповеду нагадвае тыя прыёмы прасоўвання наперад, тую спецыфічную дынаміку формаўтварэння, якія абумоўліваюць прапарцыйнае расшырэнне ўзораў пры карункапляценні. Пры гэтым скразная арыентацыя на дасканаласць “слоўнага будынка” не ўспрымаецца як выява стандартызацыі. Л. Рублеўская прытрымліваецца ўласнага “правіла раўнавагі” пры апрацоўцы кожнага асобнага складніка цэлага малюнка. І гэта прыдае яе творам завершаную гарманічнасць, што дазваляе гаварыць пра асаблівы, жаночы артыстызм стылю пісьма пісьменніцы.

Падагульняючы гаворку пра феміністычны дыскурс у літаратуры, прызнаем, што сапраўдны талент мыслення, мастакоўскага рэагавання на свет – заўсёды непаўторны, і не толькі ў выпадку з пісьменнікамі-мужчынамі. Жаночая творчасць, як і мужчынская творчасць, калі яны, як кажуць, ад Бога, залежаць ад шматлікіх суб’ектыўных і аб’ектыўных фактараў. Творчасць – гэта вынік генератыўнага патэнцыялу таемных – мужчынскіх ці жаночых – сіл прыроды, працы душы творцы, яго інтэлекту, плюралізму нацыянальнага, індывідуальна-псіхічнага і сацыяльна-грамадскага вопыту.

Кабржыцкая Т. *Зорка* – *слова* *жаночага роду!* Назіранні над гістарычнай прозай Людмілы Рублеўскай – Полымя, 2013, №7. -- С. 170-180