

Вольга Афанасьёўна Судлянкова
кандыдат філалагічных навук,
прафесар кафедры зарубежнай літаратуры
Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Volha Sudliankova
PhD in Philology, Professor
Professor at the Department
of World Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus

МЕСЦА І РОЛЯ ЭКФРАСІСА
Ў РАМАНЕ Л. РУБЛЕЎСКАЙ «ДАГЕРАТЫП»

THE PLACE AND ROLE OF EKPHRASIS
IN LYUDMILA RUBLEWSKAYA'S NOVEL THE DAGUERREOTYPE

У артыкуле даследуецца функцыянаванне экфрасіса ў рамане беларускай пісьменніцы Л. Рублеўскай “Дагератып” (2014). Разглядаюцца розныя віды экфрасіса, якія прысутнічаюць у творы, – фатаграфічны, жывапісны і тапаграфічны, і аналізуюцца іх сюжэтафарміруючая, характаралагічная, хранатапічная і іншыя ролі ў абодвух частках рамана.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *дагератып; фатаграфія; партрэт; фотаэкфрасіс; тона-экфрасіс; сюжэт.*

The article deals with the functioning of ekphrasis in the novel “The Daguerreotype” (2014) by the Belarusian writer L. Rublewskaia. The various types of ekphrasis – photoekphrasis, portrait ekphrasis and topographic one – play plot structuring, character and chronotope delineating roles in both parts of the novel.

К e y w o r d s : *daguerreotype; photograph; portrait; photoekphrasis; topoekphrasis; plot.*

Прысутнасць у літаратурным тэксце спасылак на артыфакты з іншых галін мастацтва – даволі распаўсюджаная з’ява, якая, на думку даследчыкаў, сягае ажно ў дахрысціянскія часы. Узаемадзеянне літаратуры з іншымі відамі мастацтва атрымала назву “экфрасіс”, найбольш слухная дэфініцыя якога, на наш погляд, гучыць як “вербальная рэпрэзентацыя візуальнай рэпрэзентацыі” [1, с. 3], а пад экфрастычным дыскурсам разумеецца “ўдзел жывапісных твораў у параджэнні і рэцэпцыі літаратурнага тэкста і мастацкага твора ў цэлым”. [2, с. 150] Даследаванне экфрасіса стала адным з распаўсюджаных прадметаў у сучасным літаратуразнаўстве, аб чым сведчаць мноства публікацый, канферэнцый і сімпозіумаў, прысвечаных гэтай з’яве.

У апошнія два стагоддзі ў сувязі з узнікненнем новых відаў мастацтва экфрастычныя сферы значна пашырыліся, што стала асабліва прыкметна у наш час. Як адзначае Т. Баўсунская, “у сучасным свеце кожнае з новых відаў мастацтва можа стаць экфрасісам (кінематограф, фатаграфія, бодзіарт, тату, графіці і іншыя), мяняючы жанр, у які яно пасяляецца” [3, с.461].

Зразумела, што літаратура не абыйшла ўвагай і з’яўленне ў сярэдзіне XIX стагоддзя мастацтва фатаграфіі. Есць цэлы шэраг лірычных і эпічных

твораў XIX–XX стагоддзяў, у якіх прысутнічае фатаграфічны экфрасіс. Пад фатаграфічным экфрасісам маецца на ўвазе не ўжыванне фатаграфій у якасці ілюстрацый да тэксту, што звычайна робіцца ў біяграфічных альбо дакументальных творах, а славеснае апісанне фатаграфій, якія могуць фізічна не прысутнічаць на старонках выдання, але нейкім чынам удзельнічаюць у сюжэце. “Фотаэкфрасіс – гэта кампазіцыйна-моўная форма, адна з разнавіднасцяў апісання, якая пры дапамозе вербальных сродкаў прадстаўляе вобраз фатаграфіі як візуальнага аб’екта, г. зн. стварае другую візуалізацыю, альбо візуалізацыю пачаткова візуальнага аб’екта” [4, с. 427].

У якасці найбольш ранніх прыкладаў выкарыстання віртуальных фотаздымкаў у сюжэтах мастацкіх твораў можна прывесці раман амерыканскага пісьменніка Натаніэля Готарна “Дом а сямі франтонах” (“The House of the Seven Gables”, 1851), верш англійскага паэта Томаса Гардзі “Фатаграфія” (“The Photograph”, 1898) і яго раман “Джуд Непрыкметны” (“Jude the Obscure”, 1896) і інш. Зразумела, што ў XX стагоддзі фатаграфічны экфрасіс становіцца даволі распаўсюджанай з’явай. І хаця, як піша В. Малкіна, “фатаграфія стала звыклым атрыбутам акружаючай рэальнасці, прадметам тэарэтычнага і філасофскага асмыслення (В. Беньямін, С. Зонтаг, Р. Барт і іншыя) і, канешне ж, пранікла ў літаратуру і на знешнім узроўні (узгадваючы фатаграфіі, яе роля ў фэбуле), і на ўзроўні паэтыкі, даследаванне фатаграфічнага экфрасіса, прынамсі, на постсавецкай прасторы толькі пачынаецца” [4. 414].

Як і ранейшыя пісьменнікі, нашы сучаснікі таксама ўводзяць у свае творы спасылкі на рэальныя альбо выдуманыя фотаматэрыялы. На жаль, у беларускай літаратуры няшмат твораў, у якіх бы ўзгадваліся, тым больш апісваліся фатаграфіі. Адным з іх з’яўляецца апублікаваны ў 2014 годзе раман Людмілы Рублеўскай “Дагератып”, сама назва якога ўжо сведчыць аб прысутнасці ў гэтым мастацкім тэксце фатаграфічных вобразаў.

Раман мае рамачную структуру – ў ім два часавыя ўзроўні, якія сама пісьменніца пазначыла як “Кніга знешняга кола” і “Кніга ўнутранага кола”. Дзея “Кнігі знешняга кола” (а яна складаецца з дзвюх частак) адбываецца ў наш час, і героямі яго з’яўляюцца нашы сучаснікі – маладая журналістка Сімка і Гальяш, малады біёлаг, які плануе з’ехаць за мяжу, бо ў сучаснай Беларусі не бачыць для сябе прафесійнай перспектывы. Яны жывуць у Мінску; Сімка збіраецца зняць кватэру Гальяша, якая раней належыла яго дзядулі. Менавіта Сімка вядзе аповед у “Кнізе знешняга кола”.

Сярод старых папер і рэчаў у кватэры маладыя людзі знаходзяць скрынку, а ў ім сямейны альбом са здымкамі, з якіх на іх “*глядзелі людзі даўно прамінулай эпохі. У сурдутах, мундзірах, пышных спадніцах да падлогі і шчыльна зацягнутых карсетах*” [5, с. 19]. Асаблівую ўвагу Гальяша і Сімкі прыцягнуў вялікі здымак маладой дзяўчыны, у куце якога стаяў надпіс “Фотаатэлдье Ніхель і К⁰”, а на адваротным баку – імя “Багуслава”. Там таксама было фота “*чалавека ў дыхтоўным касцюме, пры гальштуку*”

[5, с. 19] з подпісам лацініцай “Шыман Каганецкі”. У скрынцы маладыя людзі таксама пабачылі срэбную пласцінку – дагератып, на якім цьмяна высвечваў твар маладога мужчыны. Гальяш нічога не ведае пра свае карані, таму і асобы людзей на фота і пласцінцы яму невядомы. Акрамя фотаальбому і дагератыпу маладыя людзі таксама знайшлі запісы, якія, як яны зразумелі, належылі той самай прыгожай дзяўчыне. Гальяш і Сімка праводзяць цэлы тыдзень за чытаннем гэтых запісаў, з каторых хлопец даведваецца пра свае паходжанне і пра сваіх продкаў. Маладыя людзі вырашаюць паехаць і на свае вочы пабачыць той самы маёнтак Жухавічы, што апісваецца ў запісах жанчыны. Як высвятляецца, жанчына з’яўляецца прабабуляй Гальяша, а маёнтак Жухавічы калісьці належыў яго прадзядулі. Пра прыгоды маладых людзей пад час гэтай вандроўкі распавядае другая частка “Кнігі знешняга кола”. А падзеі, апісаныя ў запісах прабабулі, складаюць “Кнігу ўнутранага кола”.

Такім чынам, перад намі так званы “раман у рамане”, бо “Кніга ўнутранага кола” ўяўляе сабой не ўспаміны, напісаныя ад першай асобы, а сапраўдны раман, выкладзены ў выглядзе аўтарскага аповеду. У ім ёсць экспазіцыя – аповед пра месца і час падзей: невялікі гарадок Н. на Беларусі і яго месцічаў напрыканцы 19-га стагоддзя. З экспазіцыі чытач таксама даведваецца пра прыбыццё туды фатографа Варахсы Ніхеля з дачкою Багутаі, альбо Багуславай, і пра адносіны да іх мясцовага насельніцтва – спачатку недавер і абвінавачванні амаль што ў вядзьмарстве, а потым паўсюдная ахвота да захавання сябе і сямейных падзей у фатаграфіях. Сапраўднай мэтай прыезду Ніхеляў была арганізацыя замаху на жыццё царскай асобы, якая збіралася наведацца ў гарадок падчас адкрыцця там запалкавай фабрыкі.

Завязка сюжэта “Кнігі ўнутранага кола” адбываецца тады, калі студэнты з Пільцу Міхал Калоцкі і Давід Місевіч прымушаюць Ніхеляў паехаць у маёнтак Жухавічы, каб сфатаграфавалі калекцыю сабраных былым уладальнікам усялякіх дзівосаў, якім зараз пагражае знішчэнне. Пасля гэтага падзеі пачынаюць разгортвацца вельмі дынамічна, узнікаюць нечаканыя перапеты і ва ўзаемаадносінах трох галоўных персанажаў – Ніхеля, Багуславы, каторая, як высвятляецца, з’яўляецца не яго роднай, а, так бы мовіць, прыёмнай дачкой, і графам Шыманам Каганецкім, цяперашнім уладальнікам Жухавічаў. Паміж Багуславай і Шыманам узнікае каханне, якое зусім не да спадобы Ніхелю, бо яно замінае выкананню запланаванага тэракту. Супрацьстаянне двух мужчын заканчваецца смерцю графа, справакаванай Ніхелем.

З гэтых запісаў Гальяш высвятляе, што ён – нашчадак (праўнук) графа Каганецкага, а яго цяперашняе прозвішча дасталося яму ад Давіда Місевіча, якому ўдалося ўратавацца пасля яўрэйскіх пагромаў у гарадку і які пасля смерці графа прапанаваў Багуславе фіктыўны шлюб, каб уратаваць яе дзіця ад пераследу па класавых прычынах у тыя ліхаманкавыя часы.

Як і большасць твораў Л. Рублеўскай, “Дагератып”, уяўляе сабой камбінацыю элементаў розных жанраў: авантурна-прыгодніцкага, гістарычнага, палітычнага, гатычнага, любоўнага раманаў. Такім чынам, гэта мультыжанравы твор, у якім, як адзначае В. Бароўка, “перапляліся прыёмы рэалістычнай, рамантычнай і постмадэрнісцкай паэтыкі, прыгодніцкія элементы і аналітыка” [6, с. 173–174].

Акрамя таго, гэта яшчэ і экфрастычны раман, бо ў ім ёсць цэлы шэраг апісанняў артэфактаў – сямейнага фотаальбома, фатаграфій, маляванага партрэта і будынка былой сядзібы Каганецкіх. Урэшце сама назва рамана – “Дагератып” – адразу падказвае чытачу, што гэты прадмет павінен адыграваць важную ролю ў сюжэце. Сапраўды, знаходка дагератыпу – срэбнай пласцінкі, на якой *“малады, са шляхецкімі вусамі (мужчына – В.С.), у канфедэратцы”* [5, с. 20] разам з фатаграфіяй маладой прыгажуні становіцца адпраўной кропкай сюжэту “Кнігі знешняга кола” і пачаткам так бы мовіць квесту яе маладых герояў – Сімкі і Гальяша, у выніку якога высвятляецца радавод апошняга. З “Кнігі ўнутранага кола” мы даведваемся, што цымяны дагератып – адзінае, што засталася ў Багуславы на ўспамін аб бацьку, сасланым пасля паўстання 1863 года ў Сібір і памерлым там. Жаданне помсты за яго трагічнае жыццё стала адной з прычын ўдзелу Багуславы ў тэрарыстычнай дзейнасці. Такім чынам, дагератып можна лічыць цэнтральным вобразам рамана, яго сюжэтафарміруючым элементам.

У выпадку дагератыпа мы маем справу з дыскрэтным экфрасісам – яго апісанне не суцэльнае, яно з’яўляецца ў рамане двойчы. Першы раз стары здымак убачаны вачыма Гальяша і Сімкі. Паколькі яны не ведаюць асобы, адлюстраванай на ім, то іх погляд проста слізгануў па выяве: *“Малады, са шляхецкімі вусамі, у канфедэратцы”*. [5, с. 21] Другі раз вобраз на дагератыпе паўстае ва успамінах Багуславы. У гэтым другасным экфрасісе паўтараюцца некаторыя дэталі з першага, але ён выглядае больш дэталева і эмацыйна, бо пранізаны дачэрняй любоўю: *“... малады чалавек на дагератыпе, у чамарцы (верхняе адзенне – В.С.) і канфедэратцы, з задзірыстымі шляхецкімі вусамі, вясёлы і дзёрзкі, ягонья светлыя вочы пазіраюць-з-над прамых густых броваў адважна і трохі іранічна. Рука ляжыць на дзяржальні шаблі...”* [5, с. 32] У гэтым выпадку экфрасіс, па-першае, выступае носбітам культурна-гістарычнай інфармацыі, бо дае чытачу ўяўленне аб вопратцы польскіх афіцэраў сярэдзіны XIX стагоддзя, па-другое, выкрывае асобу Багуславы, яе адносіны да бацькі, якога яна ніколі не бачыла ўвідавочкі, але яго партрэт быў для яе свайго роду амулетам і натхняючым сродкам. Бо *“дагератып з выявай адважнага прыгажуня у канфедэратцы была адзіным, што засталася на памяць ад бацькоў, якія ляжаць у сібірскай зямлі”*. [5, 40]

А напрыканцы рамана аўтар укладае ў вусны апавядальніцы Сімкі сімвалічны сэнс гэтага вобраза: *“І кожны, пашукаўшы, знойдзе ў сямейных сховішчах дагератып, з якога гляне смелымі, дапытлівымі вачыма заката-*

ваная гісторыя, і давядзеца адказваць, ці жыве Беларусь. [5, с. 241] Вобраз дагератыпа, такім чынам, набывае нашмат шырэйшы сэнс – гэта ўвасабленне той сямейнай гісторыі, што ёсць у кожнага чалавека, яго радавод, у якім многа розных постацяў, з рысаў каторых складваецца чалавек. Гэта ўвасабленне таго старажытнага, якое робіць нас асобай, прыналежнай сваёй нацыі.

Што тычыцца партрэта Багуславы, галоўнай гераіні “Кнігі ўнутранага кола”, то ён узнікае ў рамане некалькі разоў і падаецца ва ўспрыманні некалькіх персанажаў. Першасны экфрасіс з партрэтам Багуславы, убачаным вачыма Сімки, цэльны і дастаткова поўны. *“Сапраўдная дама-вамп: тонкі профіль, цёмныя бліскучыя валасы-карэ паказваюцца з-пад капелюша з кароткімі брыламі, доўгая прыгожая шыя, як у Ганны Ахматавай, рука ў карункавай пальчатцы манерна падносіць да ярка нафарбаваных маленькіх вуснаў цыгарэтку ў тонкім муштуку. Вочы вельмі светлыя і нейкія дзіўныя. ... Углядаюцца ў невядомую далеч, але быццам чакаюць не прынца пад пунсовымі ветраўзямі, а атрад гунаў у калматых скурах, якім трэба ўсадзіць па стралэ ў сэрца”*. [5, с. 19] Экфрасіс тут адыгрывае таксама некалькі роляў: па-першае, ён стварае вонкавы вобраз Багуславы, па-другое, дае некаторае ўяўленне аб асобе самой Сімки. Бо, як лічыць Р. Ходель, бачанне артэфакта вачыма персанажаў вядзе да таго, што ў экфрасісе суб’ект становіцца больш важным, чым яго аб’ект, бо фарміруе ў чытача ўяўленне аб характары ўспрымаючай асобы. [7, с. 27] Сапраўды, захопленасць Сімки іх знаходкай, зачараванасць вобразам Багуславы, усведамленне прыналежнасці гэтай гераіні да іншай эпохі, атаясамленне прыгажуні са знакамітай расейскай паэтэсай, сімвалам годнасці і незалежнасці, літаратурная і гістарычная алузіі – усё гэта сведчыць, па-першае, аб яе тэзаўрусе, па-другое, аб рамантычным складзе яе характара.

Другі раз партрэт Багуславы ўзнікае ў “Кнізе ўнутранага кола” і падаецца ва ўспрыманні наведвальнікаў фотатаэлье – студэнтаў Калоцкага і Місевіча. У гэтым выпадку апісанне намнога карацейшае, гэта так званы згорнуты экфрасіс, бо хлопцаў уразілі толькі *“Тонкі профіль, рука у пальчатцы падносіць да ярка нафарбаваных вуснаў тонкую цыгарэтку ў доўгім муштуку”*. [5, с. 33] Такая канцэнтрацыя ўвагі ўспрымаючых суб’ектаў да менавіта гэтай дэталі наводзіць на думку, што ў Багуславе яны маглі пабачыць увасабленне фемінісцкіх памкненняў напрыканцы XIX стагоддзя, якія маглі быць знаёмы гэтым тагачасным піцёрскім студэнтам.

Апісанне фотопартрэта Каганецкага прыводзіцца ў рамане толькі аднойчы, на яго пачатку. Ён таксама пабачаны вачыма Сімки і Гальяша, якія яшчэ нічога не ведаюць пра яго асобу, таму каментар дзяўчыны гучыць гарэзліва-іранічна. *“Ну вось гэта неадменна твой продак! – тыцнула я пальцам у фота чалавека ў дыхтоўным касцюме, пры гальштуку, але з тварам паляўнічага, вандроўніка ці ваяра. Вочы быццам свяціліся на загарэлым твары, і напэўна былі шэрага колеру, як у Гальяша, нос, здаецца, перабіты, валасы таксама светлыя, адкінуты назад адкрываючы*

высокі лоб”. [5, с. 19] Экфрасіс тут цэльны і поўны, г.зн. достаць дэталевы; ён выяўляе галоўнае ва ўспрыманні постаці Каганецкага – яго шляхецкае паходжанне і схільнасць да вандраванняў ці рызыкаўных заняткаў.

Такую ж характаралагічную ролю адыгрывае і экфрасіс з маляваным партрэтам мачахі Шымона Каганецкага, пані Антаніны. “*З партрэту у бронзавай рамы з віньеткамі пазірала мажняя дама з чорнымі зрослымі бровамі і цёмным позіркам. Напэўна пад носам у яе былі вусікі... Аднак і без гэтага жанчына на партрэце была ўладнай і суровай, не як каралева – хутчэй як ахмістрыня. Белья карункі старасвецкага каптура, што аздаблялі яе твар, здаваліся калючай шэранню*”. [5, с.71] Экфрасіс дае дакладнае ўяўленне аб натуры гэтай сквапнай і жорсткай кабеты, якая адправіла на той свет свайго мужа і спланавала, як поўнасьцю завалодаць маёнткам.

Важнае месца належыць у “Дагератыпе” тапаграфічнаму экфрасісу. Пад топаэкфрасісам аўтар гэтага паняцця А. Клінг разумее “апісанне месца дзеяння, якое нясе асобую эстэтычную нагрузку” і дадае, што яго можна “ўжываць толькі у тым выпадку, калі месца дзеяння з’яўляецца героем літаратурнага твора” [8, с. 97]. Такі экфрасіс, з аднаго боку, захоўвае сувязь з тапаграфічнымі прататыпамі, з другога, трансфарміруецца як аўтарскім бачаннем (рэальным аўтарам), так і вобразам аўтара, кругаглядам героя, а таксама экспліцытным і імпліцытным чытачом.

Тапаграфічны экфрасіс у рамане “Дагератып” звязаны з апісаннем маёнтка Жухавічы, які адыгрывае вялікую ролю ў сюжэце, бо ў ім адбываюцца падзеі, важныя для герояў абодвух кніг. Тут Ніхель і Багуслава знаёмяцца з Шыманам Каганецкім; тут кожны з іх распавядае двум іншым пра значныя, лёсавызначальныя моманты іх жыццёвых гісторый. Тут Багуслава і Каганецкі пачынаюць пранікацца ўзаемнай цікавасцю і павагай і ўрэшце адчуваць, што кахаюць адно аднаго. Адсюль, са свайго радавога маёнтка, Шыман Каганецкі накіраваўся, як аказалася, у сваю апошнюю дарогу.

Вобраз маёнтка ўзнікае некалькі разоў у абодвух кнігах і суадносіцца з іх часовымі параметрамі. Такім чынам, перш-наперш яго місія – хранатапічная, бо ўказвае на час і месца падзей. Першасным тапаграфічным экфрасісам у рамане з’яўляецца кароткае апісанне гэтага архітэктурнага аб’екта, пабачанага Сімкай у старым фотальбоме: “*двухпавярховы будынак, масіўныя белья калоны, герб перад уваходам, не разабраць які*”. [5, с.20] Гэты кароткі, звёрнуты экфрасіс даволі схематычны, але ён адыгрывае дзве ролі. Па-першае, ён нагадвае пра даволі распаўсюджаны, так бы мовіць, тыповы выгляд шляхецкіх маёнткаў 19-га стагоддзя, знаёмы нам з малюнкаў Напалеона Орды, а значыць адсылае нас да мінулага нашага краю. Па-другое, такое нейтральнае сухаватае апісанне адлюстроўвае тыповае ўспрыманне нашай сучаснасці. Як высветлілася, будынак добра вядомы Сімцы, бо знаходзіцца непадалёк ад яе роднага мястэчка, і ў савецкія часы называўся Энгельсаўкай; у ім месцілася лясніцтва, а яго старую назву яна ўзгадаць

не можа, бо цікавасць да мясцовай гісторыі, як вядома, тады не ўхвалялася і не стымулявалася. Адсюль, на жаль, характэрная для большасці нашых грамадзян абыякавасць да фактаў мінулага.

Другасны экфрасіс намнога больш падрабязны, гэта апісанне рэальнага будынка, якім ён паўстаў перад вачыма Багуславы. *“Дом быў выкладзены так званай разынкавай кладкай: паміж шэрых камянёў у расчынні цямнелі дробныя каменьчыкі як разынкi. Вузкія вокны з аблезлымі драўлянымі рамамі, калісьці нафарбаваныя у белы колер, зялёна-шэрая, як спіна пракаветнай чарапахі, чарапіца на даху і навесе над ганкам, які абапiраўся на дзве нязграбныя калоны. Над уваходам мацаваўся высечаны з мармуру герб: падзеленае на дзве часткі поле шчыта, у левай пастцы – рука ў рыцарскай пальчатцы трымае меч, у правай – праказальна – ашчэрная ваўчыная пыса са смешна высарапленым языком, быццам геральдычны звер падрыхтаваўся лізаць цукровага пеўніка на палачцы. <...> дом здаваўся мёртвым бы летаішня павута. [5, с. 50]* Тое, як апісанне будынка падаецца ў гэтым выпадку, адпавядае тлумачэнню экфрасіса як “запісу паслядоўнасці рухаў вачэй і ўражанняў” [9, с. 10], прапанаванага Л. Гелерам. Сапраўды, позірк чытача як бы рухаецца ўслед за вачыма Багуславы, успрымаючы адну за адной дэталі гэтага архітэктурнага аб’екта. Пра тое, што гэта не аб’ектыўнае апісанне маэнтка, а суб’ектыўна-іранічнае ўражанне гераіні, сведчаць стылістычныя сродкі – яскравыя параўнанні: *“як спіна пракаветнай чарапахі” і “быццам геральдычны звер падрыхтаваўся лізаць цукровага пеўніка на палачцы”, “здаваўся мёртвым бы летаішня павута” і эпітэты “нязграбныя”, “смешна высараплены”.*

Найбольш дэталёвае апісанне маэнтка Жухавічы прысутнічае напрыканцы рамана, але гэта ўжо яго сучасны выгляд. За прайшоўшае больш чым стагоддзе маэнтак многа раз мяняў уладальніка. Жухавічы напаткаў лёс многіх былых панскіх маэнткаў, які альбо былі разбураны падчас двух сусветных войнаў, альбо былі разрабаваны і зруйнаваны, альбо, у лепшым выпадку, выкарыстоўваліся пад школы, шпіталі санаторыі і іншыя патрэбы, а то і пад склады для ўгнаенняў: *“Рэвалюцыя, грамадзянская вайна... Немцы, палякі, бальшавікі... Будынак рэквізавалі, зладзілі ў ім бальніцу. Потым, у апошнюю вайну немцы таксама размясілі ў ім свой шпіталь. Па чутках, была палата, у якой трымалі мясцовых дзетак, каб браць кроў для раненых акупантаў”. [5, с. 220]* І вось яго сучасны выгляд: *“Дом даўно пазбавіўся прыбудоваў і ўсялякіх архітэктурных лішкаў. Толькі аблезлыя калоны стаялі як ногі даўно памерлага слана. Над дзвярыма, дзе калісьці красаваўся герб з ваўчынай пысай, бачыўся прамавугольны след ад сарванай шыльды і чорныя дзіркі мацаванняў. У некаторых вокнах першага паверху захаваліся краты ў выглядзе сонейка. Можна бачылі такія, савецкага часу: у куце – круг, ад яго па ўсім перыметры разыходзяцца промні-прэнты. Быццам прыдумалі здэклівы сімвал, згадваючы беларускі адраджэнчэскі лозунг “Загляне сонца і ў наша аконца” [5, с. 220].* Такім ён паўстаў перад вачыма маладых герояў

“Кнігі знешняга кола”, што прыехалі, каб пабачыць “спадчыну” Гальяша, які ў сілу абставін, у першую чаргу палітычных, толькі зараз выпадкова даведаўся пра лёс сваіх продкаў.

Як бачым, Жухавічы выступаюць не толькі як месца дзеяння дзвюх частак рамана, але і як сімвал дзвюх эпох, з’яднаных трагічнай жыццёвай гісторыяй адной сям’і. У гісторыі Жухавіч, як у люстэрку, адлюстраваны лёс многіх архітэктурных помнікаў былых часоў, закінутых і дажываючых свой век у адзіноце і непатрэбнасці. Для Сімкі Жухавічы зараз – гэты ўжо не проста стары будынак пад іранічнай назвай Энгельсаўка. Для Гальяша гэтае раней зусім невядомае месца надало пачуццё ўкаранёнасці, якога яму так не хапала, і дапамагло, такім чынам, набыць новую ідэнтычнасць. Вобраз Жухавіч напоўніўся для абодвух імёнамі і людскімі лёсамі; больш таго лакальная, асабістая гісторыя стала для іх ўвасабленнем агульнай гісторыі і лёсу краіны. Гэтае ўсведамленне азначае новы этап у станаўленні маладых герояў. А гэта значыць, што топаэксфарсіс тут мае не толькі хранатапічную функцыю, не толькі паказвае часавыя зрэзы, а з’яўляецца і паказальнікам трансфармацыі светапоглядаў персанажаў.

Такім чынам, разгляд рамана Л. Рублеўскай з выбранага пункту гледжання паказвае наяўнасць у ім некалькіх відаў немімэтычнага (неіснуючага у рэальнасці) эксфарсісу – фатаграфічнага, жывапіснага і тапаграфічнага. І ўсе яны выконваюць у творы некалькі роляў. Па-першае, яны маюць сюжэтаарганізуючую функцыю, бо знаходка дагератыпа і фатаграфій і, адпаведна, іх рэпрэзентацыя, запускаяць сюжэт усяго рамана. Па-другое, яны становяцца важным сродкам стварэння вобразаў персанажаў “Кнігі ўнутранага кола” як праз адлюстраванне іх знешнасці, так і праз іх ўспрыманне нашымі сучаснікамі, і такім чынам становяцца характаралагічным сродкам. Па-трэцяе, эксфарсісы граюць хранатапічную ролю, бо апісанне двух архітэктурных аб’ектаў – фотаатэлье Ніхеля і маёнтка Жухавічы, а таксама дэталі адзення на партрэце і фатаграфіях дакладна вызначаюць час і месца дзеяння гэтай часткі рамана. Па-чацвёртае, яны спрыяць выяўленню светапоглядаў персанажаў і, несумненна, самога аўтара. Нарэшце, эксфарсісы маюць сімвалічны сэнс, бо адлюстроўваюць вехі драматычнай гісторыі Беларусі, а сцержнявы вобраз дагератыпа прымушае чытача задумацца над уласнымі каранямі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Heffernan, J. A. W. Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery* / J. Heffernan. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004. – 257 p.
2. *Тулякова, И. И. Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой»* / И. И. Тулякова, Н. С. Бочкарева // *Мировая лит-ра в контексте куль-ры.* – 2008. – № 3(1). – С. 150–154.

3. *Бовсунская, Т.* Экфрастические жанры в литературе XXI века: Эрик-Эмануэль Шмитт и Гвен Купер / Т. Бовсунская // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Колл. мон-ия под научн. ред. Т. Автухович. – Siedlce: ELPiL, 2018. – С. 451–462.
4. *Малкина, В.* Фотоэкфрасис в лирическом стихотворении: постановка проблемы / В. Малкина // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Коллективная монография под научн. ред. Т. Автухович. – Siedlce: ELPiL, 2018. – С. 413–431.
5. *Рублеўская, Л.* Дагератып. – Мінск : Выдавец А. М. Янушкевіч, 2017. – 245 с.
6. *Бароўка, В. Ю.* “Дагератып” Л. Рублеўскай як мастацкі дыялог з дэкадансным раманам / В. Ю. Бароўка // Mode of access : <https://docviewer.yandex.by/view/0>. Date of access : 08.02.2021.
7. *Ходель, Р.* Экфрасис и «демодализация» высказывания / Р. Ходель // Экфрасис в русской лит-ре: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М. : Изд-во МИК, 2002. – С. 23–30.
8. *Клинг, О.* Топоэкфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина) / О. Клинг // Экфрасис в русской лит-ре: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М. : Изд-во МИК, 2002. – С. 97–110.
9. *Геллер, Л.* Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской лит-ре: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М. : Изд-во МИК, 2002. – С. 5–23.

Поступила в редакцию 13.06.2023