

# Эстэтычнае спасціжэнне літаратурнай і навуковай дзейнасці ў беларускім рамане канца XX стагоддзя

УДК 7.01:001:821.161.3-31«19/20»



**Ганна НАВАСЕЛЬЦАВА, кандыдат філалагічных навук, дацэнт**

Ганна НАВАСЕЛЬЦАВА. Эстэтычнае спасціжэнне літаратурнай і навуковай дзейнасці ў беларускім рамане канца XX стагоддзя. У артыкуле разглядаецца спецыфіка рэжысёрскай (раман «Святых грэшнікі» А. Асіпенкі), літаратурнай (раман «Не аднойчы забыты» У. Рубанава) і навуковай (раман «Кентаўры» В. Гігевіча) дзейнасці, якая, у трактоўцы пісьменнікаў, патрабуе творчага падыходу. Аўтарамі выказваецца меркаванне, што па-сапраўднаму таленавітай асобе наканаваны значны грамадскі абавязак (А. Асіпенка), што толькі гарманічны, справядлівы свет дазваляе асобе паўнаўважна раскрыць свой талент (У. Рубанаў), што навуковая дзейнасць павінна быць стваральнай па азначэнні (В. Гігевіч).

**Ключавыя словы:** раман, творчая асоба, Алесь Асіпенка, Уладзіслаў Рубанаў, Васіль Гігевіч.

Anna NOVOSELTSEVA. Aesthetic understanding of literary and scientific activities in the Belarusian novel in the late 20<sup>th</sup> century. The article discusses the characteristic aspects of director's activity (the Holy Sinners novel by A. Osipenko), literary activity (Killed More Than Once by V. Rubanov) and scientific activity (Centaur by V. Gigevich) that, in the opinion of writers, requires a creative approach. The authors express the opinion that a truly talented person has huge public obligations (A. Osipenko), that only a harmonious just world enables an individual to fully reveal their talent (V. Rubanov), that scientific activity must be creative by default (V. Gigevich).

**Keywords:** novel, a creative personality, Ales Osipenko, Vladislav Rubanov, Vasily Gigevich.

Сацыякультурныя фактары ў канцы XX стагоддзя шмат у чым прадвызначаюць зварот да наватарства, эксперыментатарскі падыход мастакоў слова. Абнаўленне жанру рамана адбываецца праз акцэнтаванне інтэлектуальнага пачатку, павышаецца роля ўмоўнасці, асацыятыўнасці, падтэксту. У літаратурнай практыцы істотна ўзрастае выкарыстанне прыёмаў постмадэрнісцкага пісьма. Як слушна звяртае ўвагу М.А. Тычына, у беларускай літаратуры з сярэдзіны 1980-х гадоў прыкметна пашыраецца адлюстраванне «эмацыянальнай сферы чалавека, якая раней зводзілася да спрощаных пачуццяў любові-нянавісці і не ведала ніякіх адценняў» [1, с. 31]. У прыватнасці, літаратура ўжо бярэ на сябе смеласць адкрыта гаварыць пра імкненне асобы да свабоды самавыяўлення.

## [ ПРА АЎТАРА ]

НАВАСЕЛЬЦАВА Ганна Віктараўна.

Нарадзілася ў г. Віцебску. Скончыла Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава (2006), аспірантуру пры ім (2009), Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (2012), дактарантуру пры Інстытуце літаратуразнаўства імя Янкі Купалы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі (2021).

З 2009 года – выкладчык кафедры беларускай літаратуры ВДУ імя П.М. Машэрава, з 2015 года – дацэнт кафедры літаратуры.

Кандыдат філалагічных навук (2013), дацэнт (2016).

Аўтар каля 50 навуковых прац, у тым ліку дзвюх манаграфій.

Сфера навуковых інтарэсаў: жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя.

Складанай структурнай арганізацыяй вызначаецца раман Алеся Асіпенкі «Святыя грэшнікі» (1987), дзе акаляючая рэчаіснасць раскрываецца праз успрыманне галоўным героем, які асэнсоўвае праблему мастацтва, яго ролю і прызначэнне для асобы і грамадства. Лазар Богша, таленавіты кінарэжысёр, акцёр, пісьменнік, імкнецца спасцігнуць таямніцы мастацтва, дзеля чаго спазнае гісторыю, звяртаецца да беларускай духоўнай культуры. Знешні і ўнутраны канфлікт раскрываецца праз сутыкненне Богшы з яго калегам-антаганістам Кірылам Лыкавязавым. У прыватнасці, спрэчкі двух герояў з невыпадковымі імёнамі прызнаваліся цікавымі і актуальнымі, таму што «даюць магчымасць зразумець, як цяжка сапраўднаму таленту прабівацца да гледача праз панаванне шэрасці, рамесніцтва, прыстасавальніцтва, бо такія, як Лыкавязаў, здымаюць фільмы на патрэбу дня, фарміруюць у гледачоў, асабліва моладзі, адпаведна зніжаныя густы і погляды» [2, с. 9].

Лазар Богша падарожнічае ў мінулым, сустракае вядомых гістарычных і культурных дзеячаў, легендарных герояў. Такім чынам спалучаюцца розныя часавыя пласты, пашыраюцца хранатопавыя каардынаты твора. Безумоўна, «ірацыянальнае апавяданне выконвае ў рамане ролю тэарэтыка-філасофскага абагульнення, чым і можна вытлумачыць сімвалізм асобных сцэн, а таксама тое, што персанажы, узятыя з гістарычнага мінулага, паўстаюць не столькі жывымі характарамі, колькі ўмоўнымі вобразамі-сілуэтамі пэўнай канцэпцыі» [3, с. 177]. Лазар Богша сустракаецца са знакамітымі песнярамі мінулага, дыскутуе з іх разуменнем ролі творцы. Так, легендарнаму Баяну галоўны герой пераканана даводзіць, што злачынная ўслаўляць забойцаў і рабаўнікоў, няхай гэта і князі, якія захапілі горад. На гэта Баян адказвае, што дзякуючы яго песням князі, ваяводы, асілкі і проста дружыннікі адчуваюць сябе волатамі, якія ваююць за справядлівасць: «А калі чалавек хоць раз адчуе ў сабе дабрывню і справядлівасць, ён ужо чалавек, а не звер, які забівае невядома дзеля чаго. Паэт і павінен узвышаць людзей, раскрываць перад імі прыгажосць іх учынкаў, калі ён нават троху і недакладны» [4, с. 128]. Лазар Богша асэнсоўвае, у чым нязгодны са сваім настаўнікам Баянам аўтар знакамітага «Слова...», спасцігае шлях духоўнага сталення Ефрасінні Полацкай. Звяртаецца да старажытнага эпаса розных народаў, паколькі міфы, паданні, паэтычныя творы прасякнуты дабрывнёй і справядлівасцю.

Сцэнарны мантаж дазваляе пісьменніку раскрыць асобы Кірылы Тураўскага, які ўпэўнены, што чалавек нарадзіўся на свет дзеля добра і прыгажосці, і Данілы Заточніка, які настойвае, што людзей трэба вучыць быць ваўкамі з хціўцамі, якія робяць ганебныя справы і патрабуюць, каб ім казалі дзякуй. Таленавітасць галоўнага героя раскрываецца праз чуйнасць да разнастайных духоўных праяў, да выбару актуальнай праблемы. Падчас падарожжа ў мінулае ён не толькі вырашае задачу ўздзеяння на гледача, але і перажывае ўласнае духоўнае развіццё. Як пераканана даказвае Лазар Богша, «твор мастацтва павінен хваляваць гледача, даваць яму праўдзівае адлюстраванне страсці і мудрасці эпохі. Адмаўляць сучаснаму гледачу ў праве зразумець філасафічнасць твора – ці не значыць гэта адрываць яго ад усёй культуры мінулага, бо, што ні кажыце, вялікія майстры свету ва ўсіх жанрах мастацтва не ў апошнюю чаргу дбалі пра філасафічнасць сваіх твораў» [4, с. 210].

Алеся Асіпенка, які пэўны час працаваў на кінастудыі «Беларусьфільм», не толькі рэальна, але і ў нейкай меры іншасказальна асэнсоўвае жыццёвы і творчы шлях таленавітага рэжысёра, акцэнтуючы ўвагу на трагічным фінале. Такім чынам, пісьменнік актуалізуе запатрабаваную ў айчыннай літаратуры тэму мастака і мастацтва. У рамане з «цэнтраімклівай» арганізацыяй персанажаў падзейнасці аддадзена нязначная аўтарская ўвага, канфлікт асобы і абставін пераносіцца ў сферу духоўнага жыцця. Мастак слова і звяртаецца найперш да так званага знешняга псіхалагізму, у меншай ступені – да самааналізу і рэфлексіі героя. А. Асіпенка шмат у чым асучаснівае гістарычных асоб, імкнецца актуалізаваць духоўны вопыт мінулага для сучаснага мастацтва. Аўтар паказвае галоўнага героя ва ўзаемадзеянні з грамадскім асяроддзем, на якое той імкнецца паўплываць, але на самай справе найбольш істотны зваротны ўплыў мікраасяроддзя і асяроддзя на творцу.

Аўтапсіхалагічны галоўны герой у рамане «Не аднойчы забіты» (1976, 1986, 1991–1992) Уладзіслава Рубанава вызначаецца духоўнай чуласцю, вострай зацікаўленасцю грамадскім жыццём. У літаратурным працэсе апошняга дзесяцігоддзя XX стагоддзя значнай выступае не толькі творчая індывідуальнасць аўтара, але і роля чытача. Міларад Павіч, адзін з вядомых прадстаўнікоў інтэрактыўнай літаратуры, сцвярджае, што існуе не крызіс рамана як жанру, а крызіс чытання рамана, а таму імкнецца «змяніць спосаб чытання рамана за кошт павелічэння ролі і адказнасці чытача ў працэсе стварэння мастацкага палатна» [5, с. 36]. Як пісьменнік Міларад Павіч дае магчымасць свайму чытачу вырашаць, якімі будучы завязка і развязка рамана, вызначыць, адкуль пачынаецца і дзе заканчваецца чытанне, нават давярае чытачу лёсы галоўных герояў [5]. Практык і тэарэтык нелінейнага мастацкага апавядання выкарыстоўвае індывідуальнае чытацкае ўспрыманне, паколькі кожны чытач адметна інтэрпрэтуе тэкст, што і забяспечвае варыянтнасць літаратурнаму твору. У беларускім прыгожым пісьменстве інтэрактыўная літаратура застаецца перспектыўнай творчай сферай, разам з тым некаторыя аўтары скіраваны на тое, каб актуалізаваць чытацкае ўспрыманне, імкнучца ўключыць чытача ў працэс сутворчасці праз пошук сэнсавых варыянтаў. Наватарскі падыход ілюструе якраз раман «Не аднойчы забіты» У. Рубанава, дзе бачым увагу аўтара да лёсу аднаго героя, глыбокі мастацкі псіхалагізм і філасофскае асэнсаванне праблемных з’яў сучаснай пісьменніку рэчаіснасці.

Гэты твор вызначаецца складанай творчай гісторыяй. Уладзіслаў Рубанаў пісаў яго як у 1976-м, так і ў 1986 годзе, скончыў працу ў 1991–1992 гадах, апублікаваны твор у 1994 годзе. Як шчыра прызнаецца пісьменнік ужо ў першым раздзеле, «мне даўно, яшчэ ў часы бязлітаснага панавання сацыялістычнага рэалізму, хацелася напісаць твор, у якім перапляліся б рэальнасць і фантазмагорыя, дакументалістыка і выдумкі, сны і ява, думкі лагічныя і містычныя, поўныя абсурду і парадоксаў. Словам, меркавалася зусім вольная форма выяўлення» [6, с. 5]. Літаратуразнавец А.У. Рагуля слушна зазначае, што пісьменнік уздымае бытавыя малюнкi і дэталі на ўзровень вобразаў-сімвалаў, не спяшаецца фарсіраваць развіццё канфлікту, больш дбае пра яго «псіхалагічнае забеспячэнне» і дасягае поспеху, працуе ў рэчышчы аналітычных традыцый сур’ёзнай літаратуры [7]. Уладзіслаў Рубанаў надае значную мастацкую ўвагу і структурнай арганізацыі твора: раман падзелены на дзве часткі, кожная з якіх мае па шэсцьдзясят восьем раздзелаў.

Аповед у творы вядзецца ад трэцяй асобы, якая, па-першае, выступае аб’ектам адлюстравання, па-другое, праз яе індывідуальнае ўспрыманне паказана акаляючая рэчаіснасць. Відавочна, што за асобай галоўнага героя хаваецца вобраз самога аўтара, які прызнаецца чытачу: «Па кожнай сітуацыі я ствараў некалькі варыянтаў ейнага працягу і з гэтай прычыны перажываў не адзін, а шмат разоў і як бы прапускаў праз сябе не адно жыццё, але й тое, што ў мяне МАГЛО БЫЦЬ... (вылучана намі. – *Аўт.*)» [6, с. 5]. Заканамерна, што галоўным героем выступае творца, супрацоўнік часопіса і пісьменнік, які раскрываецца як у свеце фізічным, найбольш падуладным для ўспрымання, так і ў свеце сноў, які створаны думкамі і пачуццямі, а таксама ва ўяўным свеце душ, які названы аўтарам самай высокай ступенню дасканаласці. Галоўны герой з невыпадковым прозвішчам Чуйкевіч канфліктуе з рознымі антыгероямі, якія ўваходзяць у мікраасяроддзе твора, сваімі ўчынкамі раскрываюць спецыфіку грамадскай сітуацыі. Уладзіслаў Рубанаў увасабляе шэраг узаемазвязаных праблемных момантаў. Пры гэтым фізічны свет паказваецца праз сацыяльна-бытавыя дэталі. Шмат перажывае і пакутуе герой праз абвінавачванне ў плагіяце, якое доўга разглядае пракуратура, хоць відавочнай з’яўляецца яго надуманасць. Акрамя таго, у Чуйкевіча скралі партманет, дзе былі не толькі грошы, але і хатні адрас. Праз нейкі час пачынаюцца пагрозлівыя званкі, патрабаванне грошай. Міліцыя малаздольная дапамагчы, і для героя гэта заканчваецца трагічна.

Аўтар імкнецца паказаць не столькі рэальны свет, колькі ўяўленні пра яго «Я»-вобраза. Мастак слова ўвасабляе духоўны свет героя, дзе адбываецца канфлікт найперш з самім сабой, паступова рэалістычнае саступае месца фантазмагарычнаму. Галоўным антыподам выступае жанчына Няміла, якая існавала ў нябачнай

форме, «магла зрабіць з чалавекам што хочаш, але толькі кепскае» [6, с. 7] і якая выбірае ахвярай той аб'ект, што дасягнуў значнага ўзроўню духоўнасці. У працэсе развіцця лагічных і містычных падзей выяўляецца, што аўтарка Субач, якая падала заяву ў пракуратуру, выконвала волю жанчыны Нямілы. Пакрыўджаны і знерваваны Чуйкевіч пазбаўлены мажлівасці пісаць, а творчасць з'яўляецца рухавіком яго духоўнага жыцця. Уладзіслаў Рубанаў паказвае Кастуся не замкнёным у сабе, а чуйным да ўспрымання навакольнага свету. У рамане неаднойчы акцэнтуюцца ўвага на тым, што духоўны свет творцы – гэта і абвостранае пачуццё справядлівасці, якой вызначаецца мера ўзаемастану паміж людзьмі.

Духоўнае жыццё асобы ў цэнтры ўвагі пісьменніка, які неназойліва імкнецца паказаць, што творчая думка, няспынная ў сваім развіцці, можа прыносіць пакуты галоўнаму герою: «Чуйкевіч садзіўся чытаць газеты, глядзець тэлевізар, але не ўспрымаў ні тое, што чытаў, ні тое, што бачыў. Аказваецца, ёсць у ім штосьці мацнейшае за розум. Розум загадвае, але нічога не можа зрабіць з тым „штосьці“. Яно бярэ верх і дыктуе ўмовы, свае думкі. Думкі, якіх ён баяўся і не хацеў, каб яны былі. Ён ставіў запыты іхняй плыні, але гэтыя запыты лёгкія, як пясок, разбураліся. Думкі плылі міжволі... Цікава, яны нараджаюцца толькі ў табе і з цябе ці без тых людзей, пра каго думаеш, іх бы не было?» [6, с. 35]. Аўтар бачыць духоўнае жыццё творчай асобы складаным падсвядомасным працэсам, які залежыць ад штодзённага эмацыйнага стану, актывізуецца пад уплывам знешніх фактараў, а таксама ўспамінаў. Дарослая сучаснасць Чуйкевіча супастаўляецца са светам кароткіх дзіцячых уражанняў, паводле якіх пісьменнікам ствараецца вобраз хлопчыка з чуйным успрыманням навакольнага прыроднага і вясковага асяроддзя, са здольнасцю тонка адчуваць спагадны або зласлівы настрой іншых. Для паказу мінулага галоўнага героя Уладзіслаў Рубанаў найчасцей абірае прыём «плыні свядомасці», які адцяняецца, напрыклад, адносна самастойным фрагментам «Замова ад крыксы». Стаўшы дарослым, Кастусь Чуйкевіч звяртаецца да «Малітвы супроць злога». Гэта прыём другой мастацкай умоўнасці, з дапамогай якога перададзены эмацыйны стан асобы.

Такім чынам, кропкай адліку для творцы выступае гарманічны, справядлівы свет, які дазваляе паўнаватарна раскрыць свой талент, і гэта першасная духоўная патрэба прэваліруе над усімі іншымі. Узмацняе філасофскае гучанне рамана прыём увядзення Я-псіхографа, які выступае Голасам, што прамаўляе важкія тэзісы. Над гэтымі тэзісамі пакутліва разважае не толькі Кастусь Чуйкевіч, але і чытач, які атрымлівае мажлівасць суаднесці ўласныя высновы з меркаваннямі галоўнага героя, апошні, нягледзячы на ўсе выпрабаванні, не губляе своеасаблівай прыцягальнасці. Безумоўна, пісьменнік патрабуе ад чытача ўдумлівасці, калі палемічна заяўляе: «Не раб – не чалавек» [6, с. 25], «Літаратура – гэта барацьба аднаго з усім светам» [6, с. 43], «Калі ўсё на твары, мала што ў душы» [6, с. 154], «Ты – гэта крэпасць, напоўненая ворагамі» [6, с. 250].

У цэнтры ўвагі пісьменніка знаходзіцца галоўны герой, які выступае не толькі аб'ектам адлюстравання, але і назіральнікам, які ацэньвае грамадскія патрэбы і заганы, з'яўляецца носьбітам аўтарскай сімпатыі, што збліжае асобу героя і асобу аўтара. Устаноўка на суб'ектыўнасць дазваляе спалучыць інтэрпрэтацыю рэальнага жыцця і яго рэцэпцыю ў фантастычных вобразах, аб'яднаць праўдзівы паказ з вымыслам.



Зварот да фантазмагорыі актуалізуе ролю чытача ва ўспрыманні тэксту, патрабуе сутворчасці з мастаком слова.

Васіль Гігевіч увасабляе свайго героя ў навукова-фантастычным рамане, які для беларускай літаратуры вызначанага перыяду выступае наватарскай формай. Як зазначае пра фантастычную прозу пісьменніка Юры Станкевіч, «аповесці-папярэджанні „Карабель“ і „Марсіянскае падарожжа“ – безумоўна, лепшыя ў беларускай фантастыцы. І хаця некаторыя яго сюжэты другасныя (так, аповесць „Карабель“ пабудавана падобна „Пасынкаў Сусвету“ Роберта Хайнлайна, а тэму штучнага інтэлекту распрацоўвалі шматлікія фантасты свету, пачынаючы з Айзека Азімава), тым не менш Васіль Гігевіч здолеў стварыць моцныя і арыгінальныя рэчы» [8, с. 46–47]. У савецкім літаратуразнаўстве навукова-фантастычны раман вызначаўся як сінтэз жанравых рыс «сацыяльнай утопіі, рамана філасофскага, сатырычнага і псіхалагічнага» [9, с. 359], а таксама як свабодная мастацкая прагностыка. Для рамана гэтай жанравай разнавіднасці важная распрацоўка дынамічнага сюжэта, багатага падзеямі, вострымі сітуацыямі, асоба раскрываецца чытачу найперш «інтэлектуальна-творчым бокам» [10, с. 347], аддаецца перавага яркаму, індывідуальнаму характару.

Раман «Кентаўры» (1993) з’яўляецца творчым водгукам пісьменніка на трагічныя наступствы чарнобыльскай катастрофы. Як слухна звяртае ўвагу С.А. Андрэюк, непасрэдныя азнаямленні «з навуковымі данымі, з наступствамі неабачлівых навуковых эксперыментаў і практычных укараненняў не да канца правяраных і апрабаваных навуковых ідэй не маглі не паўплываць на агульныя адносіны да сучаснай навукі, на трывожнае бачанне будучыні чалавецтва і чалавека» [11, с. 833]. Навуковая фантастыка Васіля Гігевіча, працягвае даследчык, паказвае як неабмежаваныя навукова-тэхнічныя магчымасці сучаснага грамадства, так і спасціжэнне чалавека, працэс яго ўдасканалення. Нельга не пагадзіцца, што ў абодвух выпадках пісьменніка цікавіць найперш духоўны свет соцыуму і, варта дапоўніць, духоўны свет вучонага-эксперыментатара, які імкнецца перайначыць спрадвечную жыццёвую аснову.

У рамане «Кентаўры» цэнтральным прадметам аўтарскай увагі выступае найперш вобраз галоўнага героя-навукоўца. Васіль Гігевіч выбірае форму аповеду ад імя каментатара – між іншым, таксама прадстаўніка навуковай прафесіі, якому блізкія да разумення памкненні і праблемы калегі і якому перададзена значная мера аўтарскага аўтарытэту. Каментатар вядзе прыватнае расследаванне жыцця і дзейнасці біяфізіка Федарчука, не толькі знаёміць з гэтым героем маладасведчанага чытача, але і для сябе адкрывае шмат новага. Дзеля большай ступені аб’ектыўнасці выкарыстаны прыём «запісной кніжкі», дзе ўтрымліваюцца не толькі спецыфічныя навуковыя запісы, але і разгорнутыя замалёўкі з маленства, юнацтва, сталасці, што дазваляе прасачыць станаўленне і развіццё асобы. Спачатку чытач бачыць вясковага хлопчыка, для якога драўляная школа была тым, чым для яго бацькоў і дзядоў – царква. Ацэньваючы мінулае з вышыні часу, Федарчук прызнаецца, што «быў прыстойным вучнем, вучыўся на пяцёркі і ганарыўся сваім пазнаннем. І, канечне ж, лічыў сябе больш разумным за сваіх малаграмадных бацькоў, якія нічагусенькі не кумекалі ў гэтых навуковых законах» [12, с. 51]. Не толькі асабістай праблемай, але і праблемай свайго пакалення галоўны герой лічыць тое, што сістэма адукацыі вылепіла з яго прагматыка-матэрыяліста з халоднай логікай.

У выніку прыходзіць час новай маралі, даказанай навуковымі законамі. Здавалася б, гэтыя законы павінны спрыяць як тэхнічнаму развіццю, так і духоўнаму ўдасканаленню грамадства. Аднак новая мараль, успрынятая ў форме лозунгаў «Хапай, як можаш, насалоду пры жыцці, бо пасля смерці нічога няма!», «Мы не можам чакаць літасці ад прыроды, узяць яе ў свае рукі – наша задача!», штурхае на прагматычныя, карыслівыя ўчынкi. Варта казаць пра вобразнае ўвасабленне цэлага пакалення, якім аказалася адпрэчанай вера ў духоўную несмяротнасць, у выніку чаго згубілася павязь з каранямі. З гэтага пакалення і выйшлі вынаходнікі-эксперыментатары, унутрана падрыхтаваныя змяняць і грамадства, і прыродны свет да непазнавальнасці.

Спачатку мала насцярожвае спецыфічная Федарчукова прагавітасць, якая праяўляецца не ў палітычных патрабаваннях, не ў спахывецкіх інтарэсах, а ў навучы. Пасля зацвярджэння праекта ў Акадэміі навук герой

адчувае сябе сапраўдным пераможцам, пры гэтым перажывае неўласцівыя для такога стану пачуцці: «Я адчуў, што бяссонныя ночы, пакутлівыя дні, праведзеныя за рабочым сталом, у ціхай чытальнай зале бібліятэкі, глухое раздражненне і незадаволенасць на сябе, на сваё бяссілле разабрацца ў ланцугах формул, у лагічна-асацыятыўных сувязях, што нябачнымі ніткамі пранізваюць і яднаюць як жывую, так і мёртвую матэрыю, – гэтае бяссілле і незадаволенасць сабою паступова і непрыкметна пералівалася з маёй душы чортведама на каго, здаецца, ці не на горад, які здаваўся змрочным і бяссэнным, прапітаным людской чэрствасцю і эгаізмам» [12, с. 25]. Трывожнае прадчуванне, што герой не ведае меры, падрыхтоўвае ўспрыманне кульмінацыі рамана – непасрэдна рэалізацыі эксперыменту.

Письменнік узнаўляе актуальныя праблемы свайго часу ў створанай вымыслам рэальнасці, паслядоўна разглядае апошнюю як мадэль чалавечага грамадства, чым заяўляе арыгінальную філасофскую канцэпцыю. Дзеля ажыццяўлення праекта пабудаваны цэлы гарадок, дзе працуюць навукоўцы, якія паводзяць сябе, як і звычайныя людзі: сварацца з жонкамі, вырашаюць побытавыя праблемы і інш.

Знакава, што эксперымент не мае ніякага поспеху, пакуль не ўмешваецца звышчалавечая прыродная сіла – маланка. Калі ж на Базе кентаўраў ажывае міф, Федарчук адчувае не радасць, а трывогу, паколькі тыя з’явы, якія ён назірае ў лабараторных умовах, у вялікім маштабе адбываюцца ў рэальным грамадстве. Развіццё кентаўраў паскорана паўтарае эвалюцыю чалавецтва, у прыватнасці, спачатку даследчыкі са шкадабай назіраюць, як кентаўры змагаюцца адзін з адным. Пазней здзіўляюцца, бо кентаўры, якія навучыліся будаваць самалёты, падлятаюць да ілюмінатараў, за якімі знаходзяцца іх стваральнікі, і ўзіраюцца ў шкло. А яшчэ пазней, калі кентаўры спрабуюць прабіваць ілюмінатары, вымушаны прыняць рашэнне знішчыць сваіх створаных братоў па розуме.

Апошняя рашэнне маральна знішчае самога Федарчука, які задаецца пытаннямі, адрасаванымі чытачу: «Што творым мы на Зямлі сваёй тэхналагічнай дзейнасцю?» і «Ці не з’яўляемся мы самымі жahlівымі шкоднікамі на яе агромістым целе?..» [12, с. 157]. З мажлівых адказаў паўстаюць новыя пытанні, якія гучаць як папярэджанне ўсім навукоўцам, якія ўзялі на сябе ролю Бога. Рацыяналіст Федарчук урэшце сумняваецца: «Няўжо і сапраўды маюцца межы пазнання, за якія чалавеку са спаганенай душою нельга заступаць?» [12, с. 160]. Перад заўчаснай смерцю вучоны разважае над пытаннямі, што ёсць чалавек і ягонае жыццё, што ёсць смерць, што ёсць вечнасць і бессмяротнасць, і прынаецца, што ён так нічога і не ўведаў.

Структурна аповед пабудаваны такім чынам, што пісьмовыя запісы пра эксперымент і яго вынікі, заключныя філасофскія разважанні робяцца Федарчуком тады, калі ён ужо прызнаны псіхічна хворым. Федарчук успрымаецца як адзін з многіх вучоных, дзіця свайго часу, які імкнуўся вырашыць праблемы павышанай значнасці, але вынікі яго дзейнасці прынеслі толькі шкоду. У той жа час трагічны лёс галоўнага героя прымушае чытача задаваць пытанні пра ўплыў навуковага прагрэсу на развіццё грамадства, асэнсоўваць неадназначную ролю навукі, актывізуе ўдумлівы пошук прычын і наступстваў культурна-сацыяльных праблем. У рамана «Кентаўры» прасочваецца маральнае самазнішчэнне галоўнага героя, які займаецца навуковай дзейнасцю, што павінна быць стваральнай па азначэнні.



Фота ілюстрацыя Мінскага характару

Такім чынам, у рамане «Святыя грэшнікі» Алеся Асіпенкі па-сапраўднаму таленавітая асоба надзяляецца станоўчымі маральна-этычнымі якасцямі, а так званыя «рамеснікі ад мастацтва» здзяйсняюць сумнеўныя ў маральным плане ўчынкі; творца мае значныя грамадскія абавязкі, ён павінен інтэлектуальна развіваць і выхоўваць іншых. Таленавітая асоба, якая займаецца літаратурнай або навуковай дзейнасцю, паказваецца Уладзіславам Рубанавым, Васілём Гігевічам у адзінстве свядомасных і падсвядомасных працэсаў. Письменнікі звяртаюцца да прыёмаў іншасказальнасці, фантазмагорыі, паралельных сюжэтаў, «запісной кніжкі», да ўвядзення ў мастацкую сістэму рамана асобы каментатара. Тым не менш розныя творчыя стратэгіі выяўляюць складанае духоўнае жыццё галоўных герояў, сцвярджаюць прыярытэт маральна-этычных вартасцей і для кінамастацтва, і для літаратуры, і для навукі.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 29.06.2023 г.*

#### [ СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ ]

1. Тычына, М.А. Ад «антрапалагічнага крызісу» да «антрапалагічнага пераходу» / М.А. Тычына // Чалавечы вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры / М.А. Тычына [і інш.]; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск, 2010. – С. 22–168.
2. Савік, Л. Вернасць прызванню / Л. Савік // Збор твораў: у 3 т. / А. Асіпенка; прадм. Л. Савік. – Мінск, 1989. – Т. 1: Вогненны азімут: раман. – С. 5–10.
3. Локун, В.І. Аlesia Асіпенка / В.І. Локун // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Янкі Купалы; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск, 1999–2015. – Т. 4, кн. 1: 1966–1985. – 2002. – С. 166–186.
4. Асіпенка, А. Збор твораў: у 3 т. / А. Асіпенка; прадм. Л. Савік. – Мінск: Маст. літ., 1990. – Т. 3: Святыя грэшнікі: раман; Рэха даўніх падзей: аповесць. – 479 с.
5. Павич, М. Роман как держава: новое лит. произведение / М. Павич; пер. с серб. Л. Савельева. – М.: Зебра Е, 2004. – 255 с.
6. Рубанаў, У. Не аднойчы забыты: раман: у 2 ч. / У. Рубанаў; маст. Э.Э. Жакевіч. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 287 с.
7. Рагуля, А.У. Прасветліны: нататкі аб прозе У. Рубанава / А.У. Рагуля // Пафас станаўлення: літ.-крыт. арт. / А.У. Рагуля. – Мінск, 1991. – С. 249–261.
8. Станкевіч, Ю. Лятальнасць зыходу / Ю. Станкевіч // Крыніца. – 1998. – № 4. – С. 46–48.
9. Бритиков, А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман / А.Ф. Бритиков; АН СССР, Ин-т рус. лит. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1970. – 448 с.
10. Синявский, А. Современный научно-фантастический роман / А. Синявский // Пути развития современного советского романа: [материалы сессии] / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; отв. ред. В.М. Озеров. – М., 1961. – С. 333–350.
11. Андраюк, С.А. Васіль Гігевіч / С.А. Андраюк // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – 2-е выд. – Мінск, 1999–2015. – Т. 4, кн. 3. – 2015. – С. 806–835.
12. Гігевіч, В. Кентаўры: раман, аповесці, апавяданне / В. Гігевіч. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 333 с.