

УДК 821.161.3.09-31“19...”

**ЭМПАТЫЧНЫ ВЕКТАР
У БЕЛАРУСКІМ РАМАНЕ
КАНЦА XX ст.**

Г. В. Навасельцава

кандыдат філалагічных навук, дацэнт
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя П. М. Машэрава

Динаміка змястоўнай формы рамана канца XX ст. выяўляецца ў наватарскіх праблемна-тэматычных характарыстыках, адметнай філасофскай канцэпцыі, імкненні ўключыць чытача ў працэс мастацкай рэфлексіі. Увага найперш скіравана на галоўнага героя, якому перададзена шмат з аўтарскага светабачання і які выступае тыповым прадстаўніком свайго часу і свайго накалення. Псіхалагічны партрэт паказваецца праз зварот да падсвядомасці героя, у прыватнасці, Алесь Асіпенка і Аркадзь Марціновіч па-мастацку даследуюць феномен страху. У псіхалагічным рэчышчы пісьменнікі вытлумачаюць як маральна-этычнае развіццё асобы, так і вызначальныя грамадскія працэсы.

Ключавыя словы: раман, галоўны герой, мастацкі псіхалагізм, эмпатычны вектар, Алесь Асіпенка, Аркадзь Марціновіч.

Уводзіны

У беларускай літаратуры апошняга дзесяцігоддзя XX ст. актывізуецца праблемны пошук, які абумоўлівае ў тым ліку жанравую эвалюцыю рамана. Розныя аўтары аддаюць перавагу аднагеройнай змястоўнай форме, што вызначаецца ўстаноўкай на мастацкі суб'ектыўзм. Разам з тым выступае значнай эстэтычнай спроба адлюстраваць рэчаіснасць у “падкрэслена чалавечых” каардынатах, прадставіць аўтарскую версію, якая не прэтэндуе на вычарпальнае асэнсаванне эпохі. Індывідуальная доказнасць, псіхалагічна-філасофская рэцэпцыя героя, пераацэнка аксіялагічных маральна-этычных паняццяў у кантэксце часу, што

падаецца як выклік чытачу, рэпрэзентуе прозу гэтага перыяду.

Паказальна, што Н.С. Лейцес вылучае ў рамана аб'ектыўны і суб'ектыўны змест, сцвярджаючы, што раман развіваецца як суб'ектыўнае быццё аўтарскай думкі, так і аб'ектыўнае быццё характараў, падзей. Калі браць раман у цэлым, то яго можна разумець як разгорнутае выказванне аўтара ў дыялогу з чытачом [1]. Як вядома, мастацкі пошук новай формы рамана нязменна спрыяе выяўленню новай тэмы, праблемы, адкрывае новыя мажлівасці эстэтычнага пазнання рэчаіснасці. У сваю чаргу, адкрыццё і засваенне новага зместу прадвызначае пошук новай мастацкай формы. У прыватнасці, аўтар пазбягае цэласнага адлюстравання рэчаіснасці ў постмадэрнісцкім рамана, якому характэрна змена класічнай формы, інтэрпрэтацыя хаатычнай плыні жыцця. У некласічным рамана асоба застаецца галоўным прадметам мастацкага даследавання, аднак асэнсоўваецца пісьменнікам не столькі ва ўзаемадасунках з грамадствам, колькі адасоблена ад акаляючага свету, у выніку чаго ўзнікае новы тып адносін паміж аўтарам і персанажам. Узмацненне суб'ектыўнага пачатку дэтэрмінуе змены жанравай формы.

Некласічны раман як мастацкую з'яву неадназначна ацэньваюць даследчыкі розных нацыянальных літаратур. Напрыклад, венгерскі літаратуразнаўца Міклаш Беладзі вылучае іншасказальны раман, дзе карэнным чынам змяняецца функцыя апавядальніка, эпічны элемент прадстаўлены мінімальна, героі могуць станавіцца сімваламі, а кампазіцыю твора можна назваць абстрактнай. Разам з тым, тое, “што гэты тып рамана губляе, ігнаруючы эпічную асязальнасць, ён можа вярнуць удумлівай маральна-этычнай сур'ёзнасцю пастаноўкі актуальных пытанняў. І такім чынам ён выконвае самае сучаснае прызначэнне рамана” [2, с. 105]. У цэлым мастацкая форма рамана выяўляе эстэтычную тэндэнцыю да заглыблення філасофскай праблематыкі, да

інтэлектуальнай размовы, дыскусіі з чытачом. Думаецца, існуе пэўнае тыпалагічнае падабенства паміж інтэлектуальным і іншасказальным раманам.

Асноўная частка

Аднагеройны раман Алеся Асіпенкі “Лабірынты страху” (1991) вызначаецца глыбокім псіхалагізмам як на ўзроўні партрэта галоўнага персанажа, так і аўтарскага асэнсавання калектыўных паводзін, грамадскіх узаемаадносін. Твор адрозніваецца складанай структурнай арганізацыяй, пры гэтым сюжэтная лінія пра мінулае больш значная ў ідэйна-мастацкіх адносінах, чым аповед пра сучаснасць героя. Як зазначае В. Локун, “наколькі першы пласт, у якім апавядаецца пра дзень сённяшні, напісаны публіцыстычна, месцамі плакатна-інфармацыйна, настолькі рэтраспектыўны пласт вылучаецца вобразнай пластыкай і тонкім лірызмам” [3, с. 288]. Думаецца, стылёвая спецыфіка не столькі выяўляе мастацкія недахопы, колькі ілюструе прынцып адзінства формы і зместу, адметны ў рамане гэтай жанравай разнавіднасці. Ацэньваючы творчы вопыт Алеся Асіпенкі як працяг традыцыі філасофскай прозы, даследчыца слухна звяртае ўвагу на тое, што пісьменнік паспрабаваў разгледзець “гістарычную з’яву сталінізму як пэўную філасофію – філасофію, якая спарадзіла яшчэ і чарнобыльскі тэнацыд” [3, с. 288]. Мастак слова канцэптуальна скіраваны на духоўнае даследаванне мінулага, пошук і вызначэнне тых чалавечых фактараў, якія і сфарміравалі нормы грамадскіх паводзін у пісьменніцкай сучаснасці. Аўтар асэнсоўвае складанае і актуальнае пытанне: чаму небяспека чарнобыльскай трагедыі хаваецца ад грамадства, калі аварыя ўжо адбылася. Вытлумачэнне злочынных адносін кіруючых колаў знаходзіцца ў мінулым, якое ў значнай меры абумовіла маральна-этычнае аблічча сённяшняга. Такім чынам, сучаснасць сама па сабе мала цікавая чытачу, яна выступае пры-

чынай і кропкай адліку мастацкага звароту ў мінулае, што паслядоўна заяўляецца і на ўзроўні стылёвых сродкаў. На прыкладзе выбранага героя Алеся Асіпенка раскрывае ўласную версію грамадскага працэсу ў псіхалагічных, маральна-этычных, гістарычных каардынатах, што дазваляе вызначыць “Лабірынты страху” як інтэлектуальны раман.

У цэнтры мастацкага дзеяння не тыповыя асоба з гаворацым прозвішчам, што выяўляе нейкую ступень аўтарскай іроніі. Біблейскае імя Серафім акцэнтуюе ўвагу на таленавітасці героя, яго абранасці або патэнцыйнай гатоўнасці стаць носьбітам духоўнай ідэі, павесці за сабой іншых. Паказальна, што менавіта на прыкладзе такога персанажа, які вызначаецца чуллівасцю, спагадлівасцю, шчырасцю, чым прыкметна адрозніваецца яшчэ ў маленстве, па-мастацку даследуецца феномен страху. Як прызнаецца Алеся Асіпенка ў адным з інтэрв’ю, яго цікавіць не столькі фізічны страх, а страх як псіхалагічны стан, вытокі якога – у падсвядомасці: “Я імкнуўся прааналізаваць страх як вынік разгубленасці і згубы нармальнага чалавечага супраціўлення, часам згубы свядомай, якая суправаджалася стратай маральных каштоўнасцей. Лабірынты такога страху неабсяжныя” [4, с. 8]. Пісьменнікам прасочваецца светапоглядная дынаміка Серафіма Недасейкі, яго развіццё і выхаванне ў розныя перыяды жыцця, за чым угадваецца не толькі аўтарскае “я”, але і зборны вобраз пакалення, якое, калі на метафарычным узроўні разглядаць матывацыю прозвішча, штосьці не дасягла, не дазрабіла і г. д. Псіхалагічны феномен духоўна абяздоленага пакалення мае сур’ёзныя сацыяльныя прычыны, якія разглядаюцца пісьменнікам пачынаючы з сямейнага выхавання.

Як вядома, страх пачынаецца тады, калі з’яўляецца спрыяльная глеба. У рамане паслядоўна прасочваецца, што змяняецца роля сям’і, якой спрадвеку на-

канавана быць духоўным апірышчам у станаўленні асобы. Так, калі Серафіму спаўняецца чатыры гады, маці выходзіць другі раз замуж. Айчымам становіцца Марк Удоеў, першае ўспрыманне якога эмацыйна дакладнае, паколькі хлопчык па знешнасці прадчувае яго характар: “Чалавек быў нечым страшны: даўгатвары, круталобы, з чорнымі вусамі, гарбатым носам, *вельмі жорсткімі вачамі* [курсіў наш. – Г. Н.] і вялізным гарляком на худой шыі” [5, с. 57]. Напачатку маленькі герой крыўдуе, што айчым адбірае ў яго маці, яе ўвагу, і ў гэтай дзіцячай наіўнасці схаваны глыбокі сэнс. Сапраўды, Удоеў паступова адбірае ў Серафіма здольнасць давяраць, выяўляць спагаду, імкнецца зрабіць з пасынка сваё падабенства. Маленькі хлопчык яшчэ не ўмее адрозніваць дабро і зло, і ўся складанасць заключаецца ў тым, што Удоеў здольны ўвайсці ў давер, падабацца, напрыклад, за тое, што змагаецца з бандытамі. Письменнік раскрывае антаганістычную супрацьпастаўленасць асацыятыўна, напрыклад, праз эпізядычныя згадкі пра роднага бацьку Серафіма. З асобных дэялогаў чытач даведваецца, што ён расстраляны і што да гэтай справы мае непасрэднае дачыненне Удоеў. Трагічнасць сямейнага становішча письменнік давярае асэнсоўваць чытачу, які задаецца філасофскім пытаннем: ці мае забойца маральнае права выходзіць сына сваёй ахвяры? Успаміны галоўнага героя выразна адлюстроўваюць, што айчым не шкадуе хлопчыка; выкарыстоўвае яго для высочвання сховішча чыкуноўскай банды, не звяртаючы ўвагу на небяспеку.

У літаратурнай крытыцы паслядоўна зазначаецца, што Удоеў мэтаксіравана, хоць і малазаўважна, уплывае на хлопчыка, чым нявечыць яго духоўны свет. Думаецца, гэта ўздзеянне варта разглядаць на сэнсаўтваральным узроўні, ацэньваць ідэйнае наватарства письменніка. Марк Удоеў у рамане сімвалічна ўвасабляе бязлітаснасць, жорсткасць у імя ідэі, непрымірыма супрацьстаіць гуманістычнай канцэпцыі свету. Як вя-

дома, галоўны жыццёвы прынцып гэтага персанажа – вялікая мэта апраўдвае любыя сродкі, а любыя сродкі ён гатовы ўжываць хутка і безаглядна. Не будзе перабольшваннем сказаць, што Удоеў выступае маральным антыподам маленькага Серафіма. Аўтар ненавязліва ілюструе няроўнасць герояў-антаганістаў, у выніку чаго раскрывае вытокі страху, яго псіхалагічныя прадумовы.

У Серафіма надзвычай трывалая павязь са спагадай, дабрый і чалавечнасцю. Гэта павязь атрымлівае духоўнае падмацаванне, калі хлопчыка забірае на выхаванне родны дзед. Маці трапляе ў заможную для тых часоў сялянскую сям’ю, якая прытрымліваецца спрадвечных нормаў паводзін. Духоўную надламанасць героя выразна раскрывае выпадак са смаленымі карчамі, якія падманам падгаварыў падпаліць дваюродны брат Сцёпка. Серафім церпіць яго здзекі, але баіцца прызнацца дарослым. Калі ўрэшце адкрываецца праўда і дзед з лёгкасцю прабае гэты ўчынак, тады для героя пачынаецца новае жыццё, актыўнае пазнанне свету, творчасць, вучоба. Аднак сацыяльныя рэаліі не дазваляюць асобе сфарміравацца ў спрыяльных абставінах. Раскулачана дзедава сям’я, і герой робіцца беспрытульнікам, вымушаны красці, хавацца. Як прызнаецца самому сабе, усё больш люцее, адчувае гэту змену да горшага, але не можа нічога зрабіць. Трапляе ў рукі правахоўных органаў, дзе выпадкова сустракае Удоева, які вызваляе пасынка.

Здавалася б, праўдлены клопат павінен пайсці на карысць, абудзіць лепшыя памкненні ў спакутанай душы. На самай справе хлопец апынуўся ў яшчэ горшым становішчы: зноў патрапіў пад негатыўны уплыў, у выніку чаго канчаткова акажацца, так бы мовіць, па той бок барыкады ад спагады і чалавечнасці. Серафім уступае ў камсамол, актыўна выконвае грамадскія даручэнні, але выяўляе сваю маральную аморфнасць. Напрыклад, хоць і з унутранай нязгодай,

але ўдзельнічае ў пераадоленні так звананага кулацкага сабатажу. Так, калгаснікі ў Бялынавіцкім сельсавеце позняй халоднай вясной не пачалі сяўбу ў заплававаны час, у выніку некалькіх чалавек арыштоўваюць. Паказальны момант, калі Серафім з Удоевым едуць у вёску Бабінічы: “Серафім усё гадаў: сказаць Марку ці змоўчаць, што ў гэтай вёсцы жыву ягоны дзед, што тут яго, мабыць, ведае кожны сабака – не забыўся за тры гады. Рашыў – памаўчу. Авось на яго забыліся” [5, с. 299]. Аднак вяскоўцы маюць трывалую памяць: адзін з іх гаворыць Серафіму, што ніколі б не падумаў, што той павязе яго ў турму. Маральная трагедыя – у невінаватасці арыштаваных людзей, у тым, што сярод іх таксама дваюрадны брат Серафімавага дзёда, а вынесены канваірам прысуд гучыць як праклён: “Яны не людзі, калі і роднага бацьку могуць за панюх табака прадаць” [5, с. 301–302]. Гэты ўспаміны выразна праектуюцца на сучаснасць, прадвызначаюць паводзіны ўжо сталага героя, між іншым, уганараванага званнямі і пашанай пісьменніка.

Такім чынам, Алесь Асіпенка раскрывае праблему ў аксіялагічным кантэксце. Асоба, якая маўкліва прымала ўдзелу такой ганебнай справе, пазней становіцца творцам, а значыць, трэтэндуе на тое, каб сцвярджаць маральны прыклад, выходзяць іншых. Ужо сталы Серафім Іванавіч перакананы, што маўчанне – золата, усведамляе сябе прадстаўніком “дужа напужанага” пакалення, пры гэтым бачыць сваю працу ў тым, каб павышаць аўтарытэт улады. Галоўны герой дбае пра пасаду, ужо маючы вядомасць, а значыць, нейкую незалежнасць. Важна, што матывацыя хаваецца не ў кар’ерысцкіх памкненнях: герой успрымае пасаду як гарант сваёй бяспекі, у выніку відавочна, што ім па-ранейшаму кіруе страх. Пісьменнік перадае пачуццё падсвядомай боязні, якая скіроўвае ўчынкі героя, праз супастаўленне Серафіма Іванавіча з яго дваюрадным братам Алегам Максімавым.

Высланы ў маленьстве разам з сям’ёю, Алег страціў родных, памяць пра малую радзіму і адчуванне сваяцкіх сувязей, у чым выяўляецца тыповая сацыяльная з’ява таго часу. Нягледзячы на “кулацкае” паходжанне, здолеў стаць аўтарытэтным вучоным, ён бачыць сваю мэту ў тым, каб займацца навукай, а не служыць уладзе. Гэты вобраз успрымаецца чытачом як лепшы, больш смелы варыянт Серафіма: нездарма апошні, чытаючы братавы нікому не вядомыя мастацкія творы, вымушаны прызнацца, што гэта напісана нібы ім самім, толькі лепш. Грамадскія ўмовы не дазвалялі надрукаваць напісанае, аднак Алег працягваў тварыць, не афішуючы свой аматарскі занятак, а значыць, не страціў здольнасці да маральнага супраціўлення.

Браты аказваюцца зусім побач з месцам чарнобыльскай трагедыі, становяцца яе непасрэднымі сузіральнікамі, яшчэ не ўсведамляючы ўсёй сур’ёзнасці сітуацыі. Алег праяўляе ініцыятыву да дзеяння, пад яго ўплывам імкнецца нешта зрабіць і Серафім, які, карыстаючыся сваім пісьменніцкім аўтарытэтам, спрабуе пагаварыць з вядомым Мікітам Леанідавічам. Гэта гістарычная асоба ў чалавечых адносінах вызначаецца “бессаромнай нахрапістасцю”, не церпіць крытыкі, а таму зварот каштуе Серафіму пасады. Разгубленасць, няведанне, што рабіць, затоены страх нажыць непрыемнасці выяўляюць стан галоўнага героя і рэпрэзентуюць грамадскую сітуацыю ў цэлым, што і абумовіла найгоршыя наступствы трагедыі.

Калі Алесь Асіпенка выяўляе спалучанасць розных перыядаў, то Аркадзь Марціновіч рэпрэзентуе мінулае, памастацку даследуе грамадскую атмасферу падазронасці даваеннага і пасляваеннага часу ў маральна-этычных каардынатах. У аднагеройным рамане “Цень крумкачовага крыла” (1991) паказаны тыповы прадстаўнік свайго пакалення, якое мае сялянскія карані, у трыццатыя гады набывала адукацыю, напоўніцу зведала ва-

еннае ліхалецце. Іван Яворскі добрасумленны, адданы савецкай уладзе чалавек, у пасляваенны час працуе журналістам. Письменнік адлюстроўвае першыя гады мірнага жыцця, калі ў сьвядомасці асобы яшчэ жыве свежае ўсведамленне доўгачаканай, здабытай вялікай крывёй перамогі, а таксама цвёрдае спадзяванне, што новае жыццё будзе лёгкім і бесклапотным. Яворскі, які зведаў фінскую, Вялікую Айчынную войны, быў неаднойчы паранены, страціў усю сваю сям'ю, перакананы, што самы вялікі жах – гэта жах смерці. Здаецца, што ў мірны час, калі не будзе неабходнасці рызыкаваць жыццём, каб выканаць свой абавязак, нішто не перашкодзіць яму самому, як і многім іншым, стаць шчаслівым. Гэтым простым чалавечым чаканням, аплочаным вялікімі пакутамі, не суджана збыцця (як па асабістых прычынах, так і незалежных ад героя, абумоўленых грамадскімі фактарамі).

Шчыры і чуйны па характары, таленавіты, чым падобны на асіпенкаўскага Серафіма, Яворскі шчыmlіва перажывае з-за таго, што вымушаны хаваць таямніцу. Ён не ўказвае ў анкетах, а таксама нікому не гаворыць, нават блізкім сябрам, што з'яўляецца сынам “ворага народа”. Гэта, як вядома, было сур'ёзнай плямай у біяграфіі. Галоўны герой, як і чытач, не сумняваецца ў невінаватасці бацькі, які сумленна выконваў даручэнні савецкай улады, хутчэй за ўсё быў арыштаваны з-за даносу нядобразыхліўца. Яворскі падсвядома імкнецца ўцячы ад сваёй бяды, не жадае перажываць несправядлівага ганьбавання – выключэння з камсамолу, у выніку вырашае маўчаць: “Чалавек з цягам часу звыкаецца з усім – з хваробай, з бядой, з нягодамі; звыкся і Яворскі са сваім страхам, толькі страх гэты залез глыбей у нутро яму, нібы схваўся там ад усіх і ад усяго” [6, с. 78–79]. Яворскі паступова аддаляецца ад свайго сябра – Віктара Раманіцкага, у якога асуджаны брат, пра што ўсім вядома. Галоўная

прычына – боязь, што такое сяброўства можа кінуць цень на яго самога, прынесці непрыемнасці. Іван і Віктар сустракаюцца пасля вайны, яны ўдвух ацалелі тады, калі многія іх таварышы загінулі. Яворскі ў хвіліну шчырасці адкрывае праўду – і траціць сябра, які палічыў такія паводзіны здрадлівымі.

Аркадзь Марціновіч імкнецца ўключыць чытача ў працэс самарэфлексіі галоўнага героя, прадмет якой даволі складаны, паколькі сам Яворскі адчувае сябе часткай існуючай сістэмы. Ужо маральна пасталеўшы, галоўны герой успамінае, што ў маленстве яму вялікую радасць даравалі кнігі, якія бацька прыносіў пасля раскулачвання заможных гаспадароў. Зведаўшы цану крыві і пакутам, Яворскі задаецца пытаннем: ці меў ён права карыстацца тымі кнігамі. Пытанне тым больш справядлівае, паколькі сам герой у выніку адчувае сябе мала карысным грамадству. Хоць ён і працуе з захапленнем, аднак паказвае рэчаіснасць прыхарошанай, замоўчвае праблемы, гучна рэкламуе нязначныя поспехі, як таго і патрабуюць няпісаныя правілы. Газетная праца вымушае шмат падарожнічаць, што дазваляе раскрыць розныя лакальныя сітуацыі, пра якія нельга было расказаць чытачам, але яны ўспрымаюцца як тыповыя для свайго часу.

Напрыклад, узмоцненымі тэмпамі праводзіцца калектывізацыя ў заходніх раёнах Беларусі, што асвятляе ў тым ліку газета “Голас селяніна”, дзе працуе Яворскі. На адзін са сходаў, дзе будучы запісваць у калгас, вяскоўцы не збіраюцца, а дакладней, хаваюцца ў лесе, што яскрава выяўляе як адносіны людзей да гэтай справы, так і ўсведамленне імі сваёй пасіўнай ролі. Яшчэ адзін рэспандэнт, франтавік, узнагароджаны ордэнам Славы, гаворыць журналісту Яворскаму не тое, што той хоча пачуць, а “нязручную” праўду: чаму ў немцаў не было так у сорок пятым, як у нас у сорок першым. Так, немцы ў сорок першым наступалі, іграючы на губных

гармоніках, а нашы ў сорок пятым шмат крыві пралілі, нягледзячы на тое, што ўжо было больш і танкаў, і самалётаў. Паказальнымі эпізодам, які выўліе грамадскія настроі, выступае здарэнне ў газеце, што прыносіць шмат душэўных пакут галоўнаму герою: у прозвішчы Сталіна на першай старонцы выпадкова зроблена памылка. Яворскі маральна рыхтуецца да горшага: “Даводзілася чуць яму ад старых газетчыкаў, што ў трыццаць сёмым за падобную памылку давалі пяць ці дзесяць гадоў. Ды і цяпер не глядзяць па галоўцы за памылкі” [6, с. 437]. Цяпер жа, тлумачыць галоўны рэдактар, які сам вельмі баіцца, кожнаму забяспечана суровая вымова, калі толькі не дойдзе да Джанджавы, бо тады кара можа быць якой заўгодна. Пад такім прозвішчам пададзены сумна вядомы Цанава, які на той час узначальваў дзяржбяспеку ў рэспубліцы.

Яворскі асабіста не кантактуе з Джанджавам, яго злавесны вобраз складаецца ва ўяўленні галоўнага героя з аповедаў іншых людзей. Так, калі яго чорная машына імчыць па галоўным мінскім праспекце, ад яе збочваюць іншыя машыны. Письменнікам праводзіцца асацыятыўная паралель з крумкачом, які шукае сабе ахвяры. У цені крумкачовага крыла, інакш кажучы, у вечным страху, прыходзіцца жыць усяму грамадству, у тым ліку Яворскаму, які навучыўся хаваць сваё пачуццё. Фінал рамана сімвалічна шматзначны: Яворскага збівае тая самая чорная машына, за чым угадваецца не столькі няшчасны выпадак, колькі сэнсавая заканамернасць. Затоены страх урэшце знішчае духоўны свет асобы, як сцвярджае аўтар сваёй філасофскай канцэпцыяй – забівае яе саму. Іншасказальны змест у рамане “Цень крумкачовага крыла” акцэнтуюцца на ідэйна-мастацкім узроўні.

Заклучэнне

Такім чынам, Алесь Асіпенка і Акрадзь Марціновіч па-мастацку ўвасабляюць індывідуальнае бачанне грамадскага ладу, выбіраюць прадметам асэн-

савання рэаліі, якія на час напісання твораў патрабавалі чытацкай ацэнкі. Письменнікі звязваюць агульнавядомыя маральна-этычныя імператывы з псіхалагічнымі катэгорыямі, ствараюць партрэт асобы, паслядоўна рэканструюючы яе падсвядомасць, у псіхалагічным рэчышчы выглумачваюць не толькі матывацыю ўчынкаў, але і вызначальныя грамадскія працэсы. Такі канцэптуальны падыход раскрывае новую ступень узаемаадносін “чалавек і свет”: ва ўсёй складанасці ўзаемаўплываў, дзе кожны аспект мае сваё значэнне. Змястоўная форма беларускага рамана канца XX ст. паказальна ілюструе эмпатычны вектар: мастацкая ўвага акцэнтуюцца на галоўным героі, за якім угадваецца асоба аўтара і які пры гэтым не суадносіцца з пераважна станоўчымі якасцямі, а надзелены і паказальнымі заганамі. У выніку мастацкія слова адлюстроўваюць праблему “знутры”, далучаюць чытача да яе актыўнага палемічнага ўспрымання.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. *Лейтес, Н. С.* Роман как художественная система / Н. С. Лейтес. – Пермь : Перм. гос. ун-т, 1985. – 80 с.
2. *Белади, М.* Возможности и перспективы романа. Есть ли у романа будущее... / М. Белади // Судьбы романа : сб. ст. ; пер. с англ., фр., итал., исп., нем., болг., рум. и словац. яз. – М. : 1975. – С. 99–105.
3. *Лоқун, В.* Творчы вопыт Алесь Асіпенкі / В. Лоқун // Польша. – 1996. – № 7. – С. 270–293.
4. *Марціновіч, А.* Праз лабірынты страху і хлусні. Раман “Лабірынты страху” чытаюць аўтар Алесь Асіпенка і крытык Алесь Марціновіч / А. Марціновіч // ЛіМ. – 1992. – 15 мая. – С. 8–9.
5. *Асіпенка, А.* Лабірынты страху : роман / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 447 с.
6. *Марціновіч, А.* Цень крумкачовага крыла : роман / А. Марціновіч. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 493 с.

Паступіў у рэдакцыю 28.03.2019 г.
Кантакты: Novoseltseva.anna@mail.ru
(Навасельцава Ганна Віктараўна)

Navaseltsava G. EMPATHY IN THE BELARUSIAN NOVEL OF THE LATE XX CENTURY.

The dynamics of the content of the novel in the late twentieth century is manifested through its innovative problem-thematic characteristics, distinctive philosophical conception, desire to involve the reader in the process of artistic reflection. Primary attention is paid to the main character who renders much of the author's worldview and acts as a typical representative of his

time and of his generation. Psychological portrait is depicted through the subconscious mind of the hero. For example, Ales Asipenka and Arkady Martinovic explore the phenomenon of fear. Psychologically the writers explain moral and ethical development of the individual and determine social processes.

Keywords: novel, main character, artistic psychology, empathy vector, Ales Asipenka, Arkady Martinovic.