

Отримано: 14 квітня 2018 р.

Прорецензовано: 29 травня 2018 р.

Прийнято до друку: 1 червня 2018 р.

e-mail: Novoseltseva.anna@mail.ru

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-2(70)-160-163

Навасельцава Г. В. Лірызацыя змястоўнай формы рамана ў беларускай літаратуры. *Навуковыя запіскі Нацыянальнага ўніверсітэту «Острозька акадэмія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 2(70), червень. С. 160–163.

УДК: 821.161.3.09-31«198...»

Навасельцава Ганна Віктараўна,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры літаратуры
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Маішэрава

ЛІРЫЗАЦЫЯ ЗМЯСТОЎНАЙ ФОРМЫ РАМАНА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Эстэтычнае засваенне наватарскай тэмы мастака і мастацтва ў беларускай раманыстыцы 1970-х гадоў і пазнейшага часу абумовіла трансфармацыю традыцыйнай жанравай формы, якая вызначалася эпічнай асновай. Узмацненне лірычнага пачатку ў змястоўнай форме рамана адлюстроўваецца на ўзроўні вобразнай сістэмы: якасна змяняецца ідэйная функцыя вобраза галоўнага героя, за якім угадваецца аўтар, чытач бачыцца іх адзінадумцам, у выніку чаго асоба выступае не проста галоўным аб'ектам, а цэнтрам мастацкага свету. У творах Івана Шамякіна «Атланты і карыятыды», Алеся Асіпенкі «Святыя грэшнікі» адметнасць таленту асэнсоўваецца неад'емна ад маральна-этычных праблем аўтарскай сучаснасці, рэчаіснасць паказваецца праз яе ўстрыманне галоўным героем, што і абумоўлівае «цэнтраімклівую» арганізацыю персанажаў.

Ключавыя словы: раман, жанр, аўтар, галоўны герой, сістэма персанажаў, Іван Шамякін, Аляксандр Асіпенка.

Новосельцева Анна Викторовна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы
Витебского государственного университета имени П.М. Машиерова

ЛИРИЗАЦИЯ СОДЕРЖАТЕЛЬНОЙ ФОРМЫ РОМАНА В БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Эстетическое освоение новаторской темы творца и искусства в белорусской романистике 1970-х годов и более позднего времени обусловило трансформацию традиционной жанровой формы, которая отличалась эпической основой. Усиление лирического начала в содержательной форме романа отражается на уровне образной системы: качественно меняется идейная функция образа главного героя, за которым угадывается автор, читатель видится их единомышленником, в результате чего личность выступает не просто главным объектом, а центром художественного мира. В произведениях Ивана Шамякина «Атланты и карыятыды», Алеся Осипенко «Святые грешники» талант осмысливается неотъемлемо от морально-этических проблем авторской современности, действительность изображается через ее восприятие главным героем, что и обуславливает «центропротрестительную» организацию персонажей.

Ключевые слова: роман, жанр, автор, главный герой, система персонажей, Иван Шамякин, Аляксандр Осипенко.

Hanna Navaseltseva,

Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor at the Department of Literature,
Vitebsk State P.M. MasheroV University

THE LYRIZATION OF A CONTENTSIVE NOVEL FORM IN BELARUSIAN LITERATURE

The esthetic development of an innovative theme such as the master and the art in Belarussian romantic literature of 1970s determined the transformation of a traditional generic form which had an epic basis. The amplification of a lyrical beginning in the substantial form of a novel is reflected at the level of imagery system: an ideological function of the main hero, who is a reflection of an author, qualitatively changes, a reader becomes their associate, and as the result a person acts not just as a main object but as a center of the author's universe. In the works of Ivan Shemyakin "Atlanteans and caryatides" an in Alyes Osipenko's "Holy sinners" talent's specific character is comprehended inherently from authors Age's ethical and moral problems, social reality is shown through its perception by the main hero, what determines "centripetal" organization of characters. Both authors come back to a development of artistic psychologism that enhances philosophical level of a masterpiece, discover the understanding of humanism not only as a worldview but also as an aesthetic category. Ivan Shemyakin shows a protagonist who is a sample of humane qualities, who is a true-born creator, and that upraises him above his social environment. On the philosophical level an idea that human flaws seriously impact an artistic concept is gradually establishing. Alyes Osipenko uses phantasmagorias as a sense-making technique, embodies a thorough hero, who tries to grasp a spiritual experience of different historical times, the last named acts as a must for a true talent's establishment.

Key words: novel, genre, author, main hero, character pattern, Ivan Shemyakin, Alyes Osipenko.

Як вядома, апавядальнасць, мастацкая ўвага да лёсу асобы ў працэсе яе станаўлення, раскрыццё інтрыгі праз канфлікт галоўнага героя з грамадскім асяроддзем уласцівыя класічнай раманнай форме. Раман у працэсе сваёй эвалюцыі выкарыстаў дасягненні эпічнага мастацтва ў цэлым. Разам з тым У.Д. Дняпроў слушна зазначае, што ў XX стагоддзі ў заходнеўрапейскай літаратуры ўзнікае вялікая плынь лірычнай прозы як заканамерны напрамак развіцця рамана і, у прыватнасці, звяртае ўвагу на «аўтабіяграфічны раман, раман-успамін, раман-партрэт, адначасова дакументальны і мастацкі» [4, с. 520]. Не аспрэчваючы агульнапрынятага меркавання, што раман перш за ўсё выступае новай гістарычнай формай засваення эпічнасці, даследчык разам з тым раскрывае мастацкія вырыянты спалучанасці ў рамане эпічнага і лірычнага пачатакаў. Невыпадкава, развіваючы тэорыю эпічнага і лірычнага раманага тэксту, Н.Т. Рымар называе лірычны раман адным з этапаў развіцця эпічнай формы. Гэта чарговы «антыраман», такі «этап дыскусіі з першапачатковай структурай эпічнага адлюстравання, на якім перабудова жанравай структуры закранула саму родавую аснову жанру» [9, с. 122]. Гэты працэс дабротворна паўплываў на далейшае развіццё рамана, дазволіў умацаваць і ўзбагаціць яго эпічную аснову, а ў шэрагу выпадкаў і вярнуцца да эпічнай канцэпцыі, аднак ужо на якасна іншым мастацкім узроўні [9].

Так, мастацкі пошук новай формы рамана нязменна спрыяе выяўленню новай тэмы, праблемы, адкрывае новыя мажлівасці эстэтычнага пазнання рэчаіснасці. У сваю чаргу адкрыцці і засваенне новага зместу прадвызначае пошук новай мастацкай формы. Як слухна сцвярджае пра айчыны раман П.К. Дзюбайла, узаемаадносіны літаратуры з акіяляючай рэчаіснасцю на кожным этапе развіцця вызначаюцца сваёй спецыфікай, якая і дазваляе вылучыць асноўныя тэндэнцыі ў развіцці: «Зрошчанаць літаратуры з жыццёвай канкрэтыкай, з сацыяльна-эканамічнымі праблемамі ў 50-х гадах, сапраўдная праўдзівасць, моцны аналітызм у даследаванні лёсу чалавека і лёсу народа ў 60-х гадах, пошукі сінтэзу дакладнасці, праўдзівасці, жыццёвасці з інтэлектуальнасцю, філасафічнасцю ў 70-х гадах» [3, с. 174] і, думаецца, у пазнейшы час. У літаратуры 60-х гадоў вылучаецца творчасць Янкі Брыля, які стварыў аднагеройны раман з узмоцненым лірычным пачаткам, што кантраставаў з характэрнымі для таго літаратурнага перыяду падзейнымі шматгеройнымі раманами, выяўляў непаўторнасць аўтарскай манеры. Письменнік стварыў унікальны характар галоўнага героя, пры гэтым не адмовіўся ад асэнсавання грамадскай атмасферы часу, звярнуўся да мастацкай рэпрэзентацыі яе паказальных рысаў. Адметнасць рамана «Птушкі і гнёзды» заключаецца ў сінтэзе мастацкага біяграфізму і мастацкага псіхалагізму, паказальнага для развіцця беларускай лірычнай прозы. Цікавай мастацкай з'явай выступае і аднагеройны лірычны раман Уладзіміра Караткевіча «Нельга забыць», дзе раскрываюцца духоўныя пошукі аўтара. У літаратуры 70-х гадоў пачынала замацоўвацца наватарская змястоўная форма, у якой спалучаліся рысы лірычнага рамана і рамана з эпічнай асновай. Яскрава ілюструюць лірызацыю змястоўнай формы беларускага рамана творы І. Шамякіна «Атланты і карыятыды», А. Асіпенкі «Святыя грэшнікі».

Як традыцыйна сцвярджаецца ў крытыцы і літаратуразнаўстве, адной з прычын чытацкай цікавасці да рамана «Атланты і карыятыды» (1971–1973) стала тое, што гэты твор «рэзка вылучаўся сярод беларускай прозы 1970-х гадоў з выразнай дамінацыяй у ёй ваеннай і вясковай тэматыкі сваім зваротам да актуальных праблем мірнага жыцця і грамадскай рэчаіснасці» [2, с. 254–255]. Іван Шамякін раскрывае наватарскі аспект тэмы пра мастакоў і мастацтва, якая разглядаецца ў шырокім грамадска-сацыяльным кантэксце. Падзейны шматгеройны твор выяўляе аўтарскае імкненне да асэнсавання маральна-этычных праблем сваёй сучаснасці, аўтарская канцэпцыя рэпрэзентуецца шляхам паказу маральна-этычнага ідэалу таго часу. Як вядома, «у архітэктуры атланты – гэта мужчынскія, а карыятыды – жаночыя фігуры, прызначэнне якіх аднолькавае – служыць апорай для бэлк або ўсяго будынка. Сам І. Шамякін на адной з сустрэч з чытачамі падкрэсліў, што гэты загаловак трэба разумець як “мужчыны і жанчыны”» [6, с. 444–445]. Тым не менш, у раманнай сітуацыі відавочна вылучаецца вобраз Максіма Карнача, які можна назваць галоўным на той падставе, што аўтар у значнай меры рэпрэзентуе акаляючую рэчаіснасць праз успрыманне гэтым героем, робіць яго выразнікам сваёй думкі, носбітам найлепшых маральна-этычных якасцяў, хоць пры гэтым імкнецца паказаць звычайным чалавекам са сваімі недахопамі. Нельга не пагадзіцца з тым, што «вобраз галоўнага архітэктара Карнача ў плане псіхалагічным распрацаваны амаль бездакорна. <...> Гэта фігура глыбокая, аналітычная, пазбаўленая, у параўнанні з Ярашам і часткова Антанюком, ідэалагічнага максімізму і плакатнасці» [8, с. 612]. Думаецца, на стварэнне адметнага індывідуальнага характару паўплываў прататып, якім выступаў вядомы творца і блізка сябар пісьменніка Андрэй Макаёнак.

Іван Шамякін раскрывае характар галоўнага героя праз адлюстраванне канфліктнай лініі паводзін, у чым бачыцца працяг эстэтычнай традыцыі, выразна выяўленай у рамане «Снежныя зімы». Так, В.І. Локун вылучае так званы «знешні» канфлікт, да якога адносіць прафесійныя патрабаванні асобы, у прыватнасці, барацьбу за нестандартную забудову новых мікрараёнаў, і «ўнутраны», а менавіта сямейны [8]. Пры гэтым даследчыца трапна зазначае, што Карнач «найперш мастак, эстэт, які дбае аб архітэктурнай гармоніі, сапраўднай прыгажосці ў будаўніцтве горада» [8, с. 612]. Невыпадкова, што герою сапраўдную радасць прыносіць творчы працэс. Як і многія творчыя асобы, Максім не зусім абьякавы да славы, невыпадкова думае пра тое, што на Палацы, збудаваным па яго праекце, можа быць прымацавана манаграма з прозвішчам архітэктара. Разам з тым «не ў прыклад некаторым сваім калегам, ён ніколі падоўгу не любіваўся ніводным аб'ектам, збудаваным па яго праекце. Часцей незадаволены і сваёй працай і асабліва працай будаўнікоў, ляжыся, потым, захоплены новай задумай, хутка забываўся і праходзіў міма свайго тварэння абьякавы» [11, с. 4]. Аўтар паслядоўна раскрывае, што Карнач творыць не толькі на карысць грамадства, але і дзеля сваёй сям'і: ён шмат працуе, каб жонцы і дачцэ падаарыць, па дадзеным героем вобразным азначэнні, казачны харомок. Будзе не спажывецкую дачу, а выяўляе сваё мастакоўскае здольнасці, паказвае сябе не толькі як архітэктар, але і дызайнер, разбяр. Варта зазначыць, што герой прызнае і бачыць істотную праблему ў тым, што ў архітэктурнай справе «усё больш увага яго скіроўваецца не на эстэтычную выразнасць і арыгінальнасць, а на функцыянальную мэтазгоднасць будынкаў, якія праектуе» [11, с. 39–40]. Безумоўна, мастацтва не з'яўляецца для яго самамэтай, і невыпадкова аўтар паслядоўна падкрэслівае грамадскае прызначэнне мастацтва, у чым, думаецца, аўтар і герой супадаюць. Тым не менш, як сапраўдны творца, Максім Карнач марыць выразаць скульптуру, якая будзе адметнай. І хоць у рамане не паказваецца канчатковае здзяйсненне задумы, аднак невыпадковым бачыцца тое, што герой суадносіць сваю задуму з вобразам маці, адчувае значнасць традыцый народнага мастацтва.

У рамане паслядоўна даказваецца, што талент здольны выявіць сябе толькі пры ўмове, што яго носбіт надзелены вартымі чалавечымі якасцямі, у чым, відавочна, і заключаецца аўтарская канцэпцыя бачання мастака і мастацтва. Слушна ў свой час заўважыў В.А. Каваленка, што атланты ў архітэктуры маюць звычайнае чалавечае аблічча: «Якраз такія людзі, як герой рамана І. Шамякіна, трымаюць на сабе свет, бо яны ахоўваюць у жыцці сумленнасць, праўду, справядлівасць» [5, с. 176]. Паказальна, што пад уплывам Карнача да архітэктурнай справы далучаюцца дзеці яго сябра Віктара Шугачова, а дыялогі з апошнім ілюструюць чытачу «знутры» многія грамадскія праблемы таго часу. Як і ў лірычнай прозе, асоба галоўнага героя арганізуе вакол сябе вобразную сістэму твора, што выяўляе «цэнтраімклівасць» рамана «Атланты і карыятыды». Пры гэтым аўтарам не перадаецца такая адметная рыса героя лірычнага твора, як духоўная эвалюцыя, маральна-этычныя характарыстыкі пераважна статычныя.

З яркай індывідуальнасцю галоўнага героя кантрастуюць іншыя персанажы, якіх можна назваць не столькі самастойнымі характарамі, колькі сацыяльнымі тыпамі. Думаецца, трэба звярнуць увагу на тое, што побач з Максімам Карначом уласоблены розныя тыпы твораў. Зайздросціць таленту і пасадзе галоўнага архітэктара Макаед, які выступае маральна-этычным антыподам героя. Макаеду выносіцца прысуд у той ацэнцы, якая даецца Карачом: «Усё жыццё рабіў іншым галасці і патрабуе за гэта ўсеагульнай любові» [11, с. 306]. Іх прафесійныя ўзаемаадносіны асацыятыўна супастаўляюцца з

вядомай гісторыі пра Моцарта і Сальеры, якую палемічна абмяркоўваюць героі. Больш складаны вобраз Шугачова, гэты герой шмат у чым паказаны як адзінадумца Карнача. Паводле чалавечых якасцяў Віктар не горшы за Максіма і, як паказвае меркаванне галоўнага персанажа ў рамане, Шугачоў не менш таленавіты. На жаль, ён пазбаўлены смеласці адстойваць і абараняць свае мастакоўскія рашэнні, і гэта робіць самога героя няшчасным. Іван Шамякін лічыў, што для любога творцы важная грамадская смеласць.

Грамадска-сацыяльны кантэкст рамана абумоўлівае прадстаўленасць значнага шэрагу вобразаў-тыпаў, якія адцяняюць у тым ліку і мастацкую атмасферу. Напрыклад, разумее і падтрымлівае мужа Поля Шугачова, для якой, як сцвярджаюць галоўны герой і аўтар, сэнс жыцця заключаецца ў клопаце пра дзяцей і людзей наогул. Кантрастуе з гераіняй Даша Карнач, якая стварае для галоўнага героя невыносныя ўмовы ў жыцці і творчасці. Здзекуецца і пагарджае мужам Ніна Макаед, праз вобраз якой пісьменнікам негатыўна асэнсоўваецца такая грамадская з'ява як эмансіпацыя. Ажыццяўляюць кіраўніцтва ў тым ліку і мастацкай сферай першы сакратар абкама партыі Сасноўскі, які відавочна ідэалізуецца, першы сакратар гаркама партыі Ігнатвіч, што крытыкуецца пісьменнікам як кіраўнік новага часу.

Такім чынам, Максім Карнач, які выступае ў рамане эталонам чалавечых якасцяў, паказаны пісьменнікам сапраўдным творцам, а таму ўзвышаецца над сваім сацыяльным асяроддзем. На філасофскім узроўні паслядоўна сцвярджаецца думка, што чалавечыя загані ў значнай меры абумоўліваюць і мастакоўскае аблічча. У падзейным шматгеройным творы аўтар абавязана не столькі на эпічнае адлюстраванне рэчаіснасці, колькі на яе суб'ектыўнае ўспрыманне, блізкае герою лірычнай прозы, у выніку чаго выяўляецца ўнутраны свет, чалавечая і мастакоўская пазіцыя. Увасабленне сацыяльных тыпаў, увага да грамадскай атмасферы рэпрэзентуюць раман як традыцыйны ў беларускай прозе. Разам з тым наватарская тэматыка паўплывала на дынаміку змястоўнай формы, якая, што ілюструюць і іншыя прыклады з прыгожага пісьменства, замацавалася ў беларускім рамане.

Складанай структурнай арганізацыяй вызначаецца раман Алесь Асіпенкі «Святыя грэшнікі» (1987), дзе акаляючая рэчаіснасць раскрываецца праз успрыманне галоўным героем, які асэнсоўвае праблему мастацтва, яго ролі 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. Канфлікт раскрываецца праз сутыкненне з яго калегам-антаганістам Кірылам Лыкавязам, на што звяртала ўвагу айчынная крытыка. 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» [10, с. 9]. У сучасным літаратуразнаўстве твор слухна аднесены да інтэлектуальнай філасофскай прозы, паколькі пісьменнік імкнецца не толькі асэнсаваць праблему мастака і мастацтва, але і раскрывае індывідуальна-аўтарскую канцэпцыю аб ролі мастацтва ў развіцці чалавецтва.

Лазар Богша падарожнічае ў мінулым, сустракае вядомых гістарычных і культурных дзеячаў, легендарных герояў. Такім чынам спалучаюцца розныя часавыя пласты, пашыраюцца хранатапічныя каардынаты. Так, «ірацыянальнае апавяданне выконвае ў рамане ролю тэарэтыка-філасофскага абгульнення, 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» [7, с. 177]. Алесь Асіпенка імкнецца не столькі адлюстраваць мінулае, колькі паказаць, як гістарычны вопыт можа ўплываць на сучаснасць.

Аўтарам як сэнсаўтваральны рэпрэзентуецца прыём фантазмагорыі: герой прызнаецца, што ён кінарэжысёр, манаху, полацкаму князю, нават Чынгісхану, а некаторыя персанажы, напрыклад, манашка Феадора, яна ж Кажына, пра якую Ефрасінія Полацкая гаворыць, што гэта Спакуса, і самі ведаюць, што ён – госьць з будучыні. Невыпадкова, што ў фантастычным падарожжы Лазару адрублі галаву па загадзе Чынгісхана, бо вялікі заваёўнік адчуў небяспеку: яго верныя воіны могуць усумніцца ў правільнасці выбранага шляху. Такім чынам пісьменнік супрацьпастаўляе мастацтва жорсткасці і войнам, услаўляе гуманістычную сілу яго ўздзеяння. Лазар Богша сустракаецца са знакамітымі песнярамі мінулага, дыскутуе з іх разуменнем ролі творцы. Так, легендарнаму Баяну галоўны герой, за якім хаваецца аўтар, пераканана даводзіць, што злачынна 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 дабрыву 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» [1, с. 128]. Лазар Богша паслядоўна асэнсоўвае, у чым нязгодны са сваім настаўнікам Баянам аўтар знакамітага «Слова...», спасцігае шлях духоўнага сталення Ефрасініі Полацкай, нават павучае і выхоўвае Бога. Дзеля апошняга звяртаецца да вядомых прыкладаў са старажытнага эпасу розных народаў, паколькі міфы, паданні, паэтычныя творы прасякнуты дабрывай і справядлівасцю.

Сцэнарны мантаж дазваляе пісьменніку паказаць выявы гістарычных малюнкаў, раскрыць асобу 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 паграбуюць, каб ім казалі дзякуй. Таленавітаць галоўнага героя раскрываецца праз чуйнасць да разнастайных духоўных праяў, да выбару актуальнай праблемы, падчас падарожжа ў мінулае ён вырашае не толькі мастакоўскую задачу ўздзеяння на гледача, але і перажывае ўласнае духоўнае развіццё. Як пераканана дазвае Лазар Богша, «твор мастацтва павінен хваляваць гледача, даваць яму праўдзівое адлюстраванне страсці і мудрасці эпохі. Адмаўляць сучаснаму гледачу ў праве разумець 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» [1, с. 210]. Алесь 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. Лазар Богша пасля смерці атрымлівае прызнанне, якога быў варты пры жыцці. Аўтар праводзіць паралелі наконт ролі мастацтва ў мінулым і ў сваім часе, пакідае мажлівасць чытачу сфарміраваць стаўленне да гуманістычнага ідэалу, які выступае жыццёвым крэдам мастака ў любых умовах.

Пісьменнік раскрывае інтэрпрэтацыю акаляючай рэчаіснасці, як з мінулага, так і сучаснай, праз яе ўспрыманне галоўным героем, як і чытач, выступае яго адзінадумцам, што выступае прыкметай лірычнага рамана. Разам з тым, у аднагеройным рамане «Святыя грэшнікі» паказаны не столькі ўнутраны, колькі знешні канфлікт, хоць падзейнасці аддадзена нязначная аўтарская ўвага. Алясь Асіпенка шмат у чым асучаснівае гістарычных асоб, якіх уводзіць у мікраасяроддзе раманнай сітуацыі, імкнецца актуалізаваць духоўны вопыт мінулага для сучаснага мастацтва. Аўтар паказвае галоўнага героя ва ўзаемадзеянні з грамадскім асяроддзем, на якое той імкнецца паўплываць, і гэта абумоўлівае «цэнтраімклівую» арганізацыю персанажаў. Пісьменнік працягвае распрацоўваць мастацкі псіхалагізм, хоць і звяртаецца не столькі да самааналізу і рэфлексіі, што характэрна для героя лірычнага рамана, колькі да так званага знешняга псіхалагізму.

Такім чынам, тэма мастака і мастацтва, увага да якой перыядычна актывізавалася ў пісьменніцкім асяроддзі, абумоўлівала ўзмацненне лірычнага пачатку ў змястоўнай форме рамана, яго трансфармацыю на ўзроўні вобразнай сістэмы. Невыпадкова аўтары звяртаюцца да распрацоўкі мастацкага псіхалагізму, што паглыбляе філосафскі узровень твораў. Разгледжаныя літаратурныя прыклады выразна ілюструюць, што якасна змяняецца ідэйная функцыя вобраза галоўнага героя, за якім угадваецца аўтар, у выніку чаго асоба выступае не проста галоўным аб'ектам, а цэнтрам мастацкага свету. Гэтым прадвызначана адметнасць так званага «цэнтраімклівага» рамана на канцэптэуальным ўзроўні, паколькі пісьменнік разумее гуманізм не толькі як светапоглядную, але і эстэтычную катэгорыю.

Літаратура:

1. Асіпенка, А. Збор твораў. У 3 т. – Т. 3. Святыя грэшнікі : раман. Рэха даўніх падзей : апавесць / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 479 с.
2. Гальго, Н.В. Тэксталагія рамана «Атланты і карыятыды» / Н.В. Гальго // Тэксталагія твораў І. Шамякіна : па выніках выдання Збору твораў у 23 тамах / А.А. Васілевіч [і інш.] ; навук. рэд. М.А. Тычына. – Мінск, 2016. – С. 245–260.
3. Дзюбайла, П.К. Беларускі раман : гады 70-я / П.К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.
4. Днепров, В.Д. Черты романа XX века / В.Д. Днепров. – М-Л. : Сов. писатель, 1965. – 548 с.
5. Каваленка, В.А. Иван Шамякин : нарыс жыцця і творчасці / В.А. Каваленка. – Мінск : Нар. асвета, 1980. – 207 с.
6. Караткоў, М. «Кожны чалавек – загадка, і разгадаць яе адразу нялёгка» / М. Караткоў // Шамякін, І. Збор твораў : у 23 т. – Т. 15. Атланты і карыятыды : раман / І. Шамякін ; падрыхт. тэкстаў і камент. Н. Гальго ; паслясл. М. Караткова ; Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. бел. культуры, мовы і літ. – Мінск, 2013. – С. 424–461.
7. Локун, В.І. Алясь Асіпенка / В.І. Локун // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. – Т. 4. Кн. 1. 1966–1985 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск, 2002. – С. 166–186.
8. Локун, В.І. Иван Шамякин / В.І. Локун // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, В.П. Жураўлёў. – Мінск, 2001. – Т. 3. – С. 597–639.
9. Рымарь, Н.Т. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы / Н.Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 127 с.
10. Савік, Л. Вернасць прызванню / Л. Савік // Асіпенка, А. Збор твораў у 3 т. – Т. 1. Вогненны азімут : раман / А. Асіпенка ; прадм. Л. Савік. – Мінск, 1989. – С. 5–10.
11. Шамякін, І. Збор твораў : у 23 т. – Т. 15. Атланты і карыятыды : раман / І. Шамякін ; падрыхт. тэкстаў і камент. Н. Гальго ; паслясл. М. Караткова ; Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. бел. культуры, мовы і літ. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 495 с.