

УДК 821.161.3.09-32

## Філасофскія канцэпцыі *антыэстэтыкі вайны* і *амбівалентнасці Быцця* ў навеле “Госць прыходзіць на золкім світанні” У. Караткевіча

Падстаўленка В.Ф.

*Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя П.М. Машэрава”, Віцебск*

*У артыкуле даследуюцца адметнасці раскрыцця Уладзімірам Караткевічам філасофскіх канцэпцый антыэстэтыкі вайны і амбівалентнасці Быцця на матэрыяле навелы “Госць прыходзіць на золкім світанні”. Сцвярджаецца: прааналізаваныя пісьменніцкія канцэпцыі шматаспектна ілюструюць ідэю абароны жыцця, патрабуюць ад чытача ўдумліва ставіцца да вызначэння чалавечай сутнасці, нашых спраў і вышэйшай ролі ў свеце. Развіваючы ідэю амбівалентнасці законаў і праяў рэчаіснасці, Караткевіч заклікаў пазбягаць спрошчаных, павярхоўных ацэнак, бо на паверхні элементарнае і адназначнае можа мець складаную шматвектарную іманентную структуру. Для большай пераканаўчасці дадзеных тэз і іх рэалістычнай доказнасці аўтар мадэлюе мастацкі свет твора шляхам палярнай ці амбівалентнай аргументацыі.*

*Робіцца вывад: аўтарскія філасофскія ідэі дасягаюць асаблівай глыбіні ў многім дзякуючы разнастайным сувязям з біблейскімі першакрыніцамі, пры гэтым Караткевіч свядома экстэнсіфікуе “вечныя” матывы і вобразы, адаптаваўшы іх пад рэаліі XX стагоддзя.*

**Ключавыя словы:** навела, праблематыка, амбівалентнасць, дэструктыўнасць, біблейскія алюзіі.

(Ученые записки. – 2012. – Том 14. – С. 163–169)

## Philosophic concepts *of antiesthetics of war and ambivalence of being* in the novel “Guest comes in chilly sunrise” by U. Karatkevich

Podstavlenko V.F.

*Educational establishment “Vitebsk State University  
named after P.M. Masherov”, Vitebsk*

*The article investigates the features of the disclosure by Vladimir Karatkevich of philosophical concepts of antiesthetics of war and ambivalence of being on the material of the novel “Guest comes in chilly sunrise”. It is stated that the analyzed author’s concepts ascertain the idea of life protection, require the reader’s thoughtful attitude to the definition of human nature, our actions and the highest role in the world. Developing the idea of ambivalence of laws and manifestations of the reality, Karatkevich called to avoid simplified, superficial evaluations since what is elementary and clear on the surface can have complicated, multi vector immanent structure. The given theses to be more convincing and realistic the author models the artistic world of the piece of work by means of polar or ambivalent argumentation.*

*It is concluded that the author’s philosophical ideas reach particular depth thanks largely to the different connections to the biblical source material, with Karatkevich consciously expanding eternal motifs and images, adapting them to the realities of the twentieth century.*

**Key words:** novel, problems, ambivalence, destructiveness, biblical allusions.

Адрас для карэспандэнцыі: вул. 3-я Прадзільная, д. 38, г. Віцебск, 210002; маб. тэл.: +375-29-590-18-38 (МТС) – В.Ф. Падстаўленка

У класічнай творчасці Уладзіміра Караткевіча, выключна таленавітага Творцы і выключнага жыццялюбца, шматгранна даследуецца Космас чалавека. Сярод разнастайных па ступені храналагічнай аддаленасці гістарычных “пляцовак”, заканамерна, што пісьменніцкая ўвага закранала і перыяды грамадскай дэструкцыі, эпахальнага выбару і ўсеагульнага выпрабавання. Прыкладам таму з’яўляюцца і абставіны Вялікай Айчыннай вайны, адлюстраваныя Караткевічам у апавяданнях “Госць прыходзіць на золкім світанні”, “Карней – мышыная смерць”, аповесці “Лісце каштанаў”, рамане “Чорны замак Альшанскі”. Пры ўсёй шматлікасці літаратуразнаўчых прац, прысвечаных творчасці класіка (даследаванні А. Вераб’я, А. Мальдзіса, А. Русецкага, В. Шынкарэнкі і інш.), застаецца малавывучаным навуковым аспектам філасофскі базіс згаданых твораў у сістэме адлюстравання ваеннага хранатопу, што і прадвызначае актуальнасць артыкула.

Мэта дадзенай работы – выяўленне спецыфікі раскрыцця Уладзімірам Караткевічам філасофскіх канцэпцый *антыэстэтыкі вайны і амбівалентнасці Быцця* на матэрыяле навелы “Госць прыходзіць на золкім світанні”.

**Матэрыял і метады.** Аб’ектам даследавання ў артыкуле стала навела “Госць прыходзіць на золкім світанні” У. Караткевіча як унікальны прыклад распрацоўкі філасофскіх канцэпцый *антыэстэтыкі вайны і амбівалентнасці Быцця* праз прызму ідэі катастрафізму вайны. Асноўнымі для навуковага аналізу абраны прыёмы канкрэтна-гістарычнага, структурна-тыпалагічнага і дэстрыптыўнага метадаў, якія дазволілі аб’ектыўна ахарактарызаваць мастацкі твор.

**Вынікі і іх абмеркаванне.** Сыходзячы з гуманістычных пазіцый, вайна магла бачыцца класіку толькі як катастрофа, якая непазбежна закранула кожнага. Такая рэцэпцыя Караткевічам змрочных

гадоў першай паловы 1940-х прывяла да экстэнсіфікацыі ў творах трагічных эпізодаў, фантазмагарычных карцін, элементаў мастацкага псіхааналітызму. Арыгінальнай ілюстрацыяй адзначанага вышэй можа паслужыць навела “Госць прыходзіць на золкім світанні” (1959). Праз драматычны лёс мастака Антося Доўгага, праз канцэптualaнае супастаўленне вайны і мастацтва пісьменнік раскрыў шэраг пазачасава значных пытанняў: імператывы існавання чалавека, эстэтыка жыцця і антыэстэтыка вайны, роля і прызначэнне Творцы, вытокі станаўлення асобы, выратавальная функцыя духоўнасці і інш.

Асэнсаванне катастрафічнай сутнасці вайны ідэйна і тэкстуальна прамаркіравана на працягу ўсяго твора. Нават пачатак навелы мае пагрозліва-містычны характар: “<...> уначы над горадам стаў чорны чалавек, доўга глядзеў на сіняга і чырвонага пеўняў, якія біліся ля яго ног, а потым схапіўся за спічастыя вежы касцёла і перавярнуў зямлю дагары нагамі. І стала цемра” [1, с. 261]. Сімволіка-травесцыйны характар эпізода, думаецца, можна патлумачыць наступным чынам: у час татальнага знішчэння свет страчвае сапраўдны ідэйны базіс і маральныя арыенціры, таму, фігуральна кажучы, усё становіцца дагары нагамі. Адбываецца полюсная трансфармацыя (ці свядомая прафанацыя) магістральных паняццяў і з’яў: добра і ліха, жыцця і смерці, сумлення і хлусні, існага і псеўдамастацтва і г.д.

Фантастычныя выявы насычаюць і далейшы змест навелы. Часткова гэта звязана і са спецыфікай мастакоўскага стылю галоўнага героя. Аднак у даваенны перыяд яго карціны знітоўвалі лепшае з рэчаіснасці з аўтарскімі мроямі, так, прынамсі, у ідэалістычным шэдэўры Антося Доўгага “Горад Сонца” дамінавала “лазурна-сонечная гармонія”, якая сцвярджала магчымасць рэальнага шчаслівага жыцця на зямлі.

Але з “Горадам Сонца” кантрастуюць пазнейшыя замалёўкі Доўгага – жахлівыя карціны дэструктыўнага мастацтва вайны: “<...> на фоне дымна-чырвонага асенняга неба вымалёўваецца ўламак дома <...> ён нагадвае жанчыну-плакальшчыцу на каленях. Галава схілена, рукі <...> ляглі на твар, цень ляжыць у выбоіне, быццам косы рассыпаліся на плечы. Называецца “Плач”.

Вось сабака, пужліва азіраючыся, п’е ваду з уламка водаправоднай трубы; другі – капае сабе лапамі сховішча. Называецца “Новае жыццё”.

А вось зусім фантастычна: абгарэлы крыж вялікага дрэва ва ўнутраным двары разбуранага дома. Ад дома засталіся амаль па кругу ўламкі, падобныя на выкрышаныя зубы <...> Называецца “Модлы руін” [1, с. 265].

Ваенныя карціны Антося маніфестуюць ідэі ўсеагульнай сусветнай бяды і хісткай надзеі для чалавецтва выжыць, а таксама апелююць да маральна-духоўных рэшткаў у душы рэцыпіента.

Увогуле канцэпты “душа”, “сэрца” набываюць у навеле полісемантычны характар інтэрпрэтацыі. Паводле поглядаў Доўгага, жывым з’яўляецца не толькі чалавек (і далёка не ўсе людзі!), а і сам свет, і плён крэатыўнай працы асобы таксама. Так, адносна апошняга моманту ў творы сказана: “Антось ведаў, што архітэктара – душа чалавечая і таму не можа быць мёртвай” (падкрэслена мною. – В.П.) [1, с. 262]. Герой зразумеў застылую ў камянях душу горада, шчыра палюбіў яе і надзвычай балюча ўспрымаў яе знішчэнне: “<...> назіраў за агоніяй вялікага і багатага месца, цэнтра, сэрца. Сэрца гэта плакала. <...> Горад не хацеў жыць <...> – і таму канчаў самагубствам” [1, с. 261]. Ubачанае Антосем адпаведна адгукнулася і ў ім: “унутранымі слязьмі плакала яго душа і <...> здарыўся пералом у яго жыцці” [1, с. 267].

У апавяданні Караткевіча галоўны герой уяўляе сабой дынамічны вобраз,

здатны да псіхалагічнай трансфармацыі, звышвалявых рашэнняў і самаахвярнасці. Пры гэтым у першапачатковай характарыстыцы персанажа пісьменнікам канстатуецца поўная адсутнасць выключных гераічных патэнцый: “Доўгі не мог абараняцца. <...> ён быў чалавек мяккі і нерашучы, з тыповымі абломаўскімі рысамі ў характары” [1, с. 263]. Але ў час, калі існаванне стала страшнейшым за смерць, не мог не змяніцца і Антось Доўгі, па ўласных словах, “фатограф жыцця”. Замест пакорлівасці і захопленасці жалобнай прыгажосцю Старога Месца ў душы персанажа запанавала “ўстойлівая і пагрозліва-спакойная нянавісць” і “халодная ярасць” да гэтых “гаспадароў”.

Сама змененая рэчаіснасць, пачварная ў сваёй шматварыянтнай дэструктыўнасці, стала звышматывацыйнай для новага этапу творчасці Доўгага. Яго карціны – мастацкія сведчанні часу – з’яўляліся адзіным сэнсам працягу зямнога шляху Антося. Між тым у гэтай штодзённай пакутлівай працы да самазабыцця быў для героя і момант Боскага адкрыцця, момант існага шчасця: “Ён быў нават шчаслівы тым незразумелым шчасцем галоднага і халоднага мастака, які робіць патрэбную справу і больш чым калі-небудзь адчувае сябе змагаром за душу чалавечую” [1, с. 266]. Такім чынам, персанаж адчувае момант своеасаблівага катарсісу, стан відавочна амбівалентны, бо звязаны, з аднаго боку, з поўным замазабыццём і хуткім фізічным знішчэннем, з другога боку – мастацкая святмасць Доўгага сканцэнтравалася на існых духоўных і анталагічных аспектах.

У навеле Караткевіча бліскуча раскрываецца ідэя маральна-духоўнага ўзвышэння вобраза Антося Доўгага. Рэалізацыі гэтай аўтарскай задумы спрыяюць шматлікія **сувязі твора з біблейскімі першакрыніцамі**. Так, напрыклад, апісваючы героя ў разбураным горадзе, аўтар кажа: “<...> ён сам хадзіў па вуліцах, як Ерэмія, і

глядзеў-глядзеў-глядзеў” [1, с. 264]. Параўнанне Антося Доўгага з Ерэміяй – адным з чатырох вялікіх прарокаў Старога Запавету, прадвеснікам Месіі – можна разглядаць як аўтарскую падказку, неабходную для адэкватнай ацэнкі галоўнага героя.

Біблейскія падзеі з жыцця названага прарока апелююць да часоў кіравання цара Седэкіі. Іерусалім тады быў знішчаны вавілянянамі, яго жыхары палонены, таму прароку засталася толькі аплакваць знішчаны горад, што ён і зрабіў у сваіх глыбока кранальных песнях. Сам прарок застаўся ў роднай зямлі, і толькі пасля бунту Ерэмія пайшоў у Егіпет, дзе праз пэўны час памёр.

Як бачна, асноўныя калізій і характарыстыкі супадаюць: факт знішчэння горада і пакутаў яго жыхароў; непадобнасць да астатніх, выключнасць вобразаў Ерэміі і Доўгага і іх лёсаў; прага абодвух герояў застацца на роднай зямлі; імкненні (ці неабходнасць!) выявіцца ў душэўных, псіхалагічна заглыбленых творах. Істотнае разыходжанне праявілася толькі ў фінальных падзеях: у адрозненне ад біблейскага правобразу герой Караткевіча пераходзіць ад унутранага адмаўлення чалавеканенавісніцкіх тэорый фашызму да ўзброенай барацьбы з іх носьбітамі, а пасля знішчэння многіх ворагаў гераічна загінуў. Такі вынік жыцця пратаганіста быў больш прадвызначаны імператывамі праўдападабенства і жыццёвасці. Аднак, як ужо адзначалася, пісьменнікам канстантна пакідаецца сама ідэя паступовай градацыі, умацавання маральна-духоўнай сувязі Антося Доўгага з вышэйшымі стваральнымі сіламі Сусвету, і таму ў навеле мае месца адпаведнае ўзвышэнне персанажа. Дарэчы, само імя “Ерэмія” ў перакладзе са старажытна-габрэйскай мовы азначае “ўзвышаны Богам”.

Працягваючы разгляд біблейскіх алюзій у тэксце навелы “Госць прыходзіць на золкім святанні”

неабходна адзначыць, што сімвалічнае значэнне ў першым сне героя набывае вобраз неапалімай купіны. Блукаючы на пустэчы, Антось бачыць палаючыя хаты: “І палаў кожны хмыз, як неапалімая купіна” [1, с. 281]. У Караткевіча ўзнікае вельмі моцны па сэнсе і візуальных магчымасцях мастацкі вобраз, які іншасказальна выяўляе незагойную рану сумлення і балючую памяць Антося аб здзейсненых памылках і яшчэ няздзейсненых годных справах.

Глыбокую канцэптэуальнасць у кантэксце твора набываюць тэмы чалавечага суду і Боскага суду. Алесь, даведаўшыся аб забойстве фашыстамі выдадзенага ім правакатара, бясконца задаваў сабе пакутлівыя пытанні: “Як я мог так лёгкаважна аддаць яго ў рукі ворагу? Якое права меў я судзіць яго? Якое людзі, наогул, маюць права судзіць тых, што не горшыя за іх” [1, с. 280]. Здзейснены чалавечы суд успрымаецца героем як з’ява абсалютна недапушчальная, аберацыйная, аднолькава згубная для “суддзі” і для “злачынца”, бо ахвярамі нясцерпных пакут сумлення будуць абодва. Матэрыя *злачынства і пакарання* грунтоўна распрацаваны Караткевічам як у эпізодзе рэальнага жыцця Доўгага, так і ў снах персанажа, дзе зямныя падзеі па філасофску канцэнтруюцца ў іншасказальных карцінах: “Снілася яму, што ён ідзе па пустэчы, што зарасла сіўцом... <...> І былі хаты, і хаты гэтыя палалі, і спевы даляталі стуль. <...> І ён пабег туды, да іх. Ён бег адчайна, шалёна, але гай аддалаўся і аддалаўся” [1, с. 281].

У першым сне Антось бачыць людзей без твараў: “Яны ішлі, і ніхто з іх не глядзеў на яго, Антося, бо твараў у іх не было. Але Антось ведаў, што яны ёсць, толькі не для яго” [1, с. 282]. Ёсць падставы названня вобразы разглядаць як сімвалічную метафару ўсеагульнага пагардлівага стаўлення да персанажа з-за яго лёсавызначальнай памылкі. Мастацкі вобраз людзей без твару стаў асабліва паказальным менавіта ў дачыненні да цэнтральнага вобраза

мастака, які лепш за астатніх умее ўбачыць і адэкватна асэнсаваць кожную дробязную рысу чалавечай мімікі, кожную эмоцыю і думку. І такое “сцёртае” бачанне людзей адлюстроўвае катастрафізм, крызіснасць псіхалагічнага стану Антося Доўгага. Невыпадкова ў гэтай частцы навелы для характарыстыкі героя ўжываецца яшчэ адна біблейская алюзія – згадка пра вобраз першаазлачынца Каіна, адрынутага ўсім светам.

У другім сне Антося развіваецца тэма Боскага суду, які, згодна са словамі Святога Пісання, чакае кожнага. Пісьменнік імкнецца ўдумліва і арыгінальна раскрыць дадзены тэматычны аспект, у выніку чаго аўтар доказна канстатуе, што вышэйшы, канчатковы суд – гэта суд сумлення ў чалавечай душы. Выратаванне ад яго ў маральнай, этычнай і духоўнай пераарыентаванасці асобы ў бок існых каштоўнасцей і ў глыбокім адчуванні чалавекам неадназначнай, дуалістычнай сутнасці быцця.

Сістэма алюзій у навеле, апроч прааналізаваных вышэй, дапоўнена таксама міфічнай вобразнай атрыбутыўнасцю (вобраз Харона з чаўном) і згадкамі пра літаратурных персанажаў, што сталі мастацкімі тышамі (Абломаў і Туляга).

Развіваючы **ідэю амбівалентнасці законаў і праяў рэчаіснасці**, Караткевіч заклікаў пазбягаць спрошчаных, павярхоўных ацэнак, бо на паверхні элементарнае і адназначнае можа мець складаную шматвектарную іманентную структуру. І так у любым выпадку, у тым ліку ў міжчалавечых стасунках і характарыстыках. Для большай пераканаўчасці дадзеных тэз і іх рэалістычнай доказнасці аўтар мадэлюе мастацкі свет твора шляхам палярнай ці амбівалентнай аргументацыі. Звернемся да асобных прыкладаў.

Бясспрэчную прэпазіцыю тут займае мастацкая карціна, азначаная ўжо ў назве навелы. **Вобраз госця**, які прыходзіць на золкім святанні, выклікае шэраг асацыяцый, сярод якіх дамінуюць

матывы трывожнасці, непрадказальнасці, трагічнай змененасці ранейшых падзей. У сусветных культурах архетып госця трактаваўся як носьбіт лёсу, як першапачатковы трансфармацыі ўсіх сфер чалавечага жыцця. Унутраная сутнасць вобраза госця грунтуецца на ідэі маргінальнасці, бо, умоўна кажучы, гэта “чужое”, якое імкнецца стаць “сваім”.

У Караткевіча негатыўная градацыя вобраза госця ўзнікае яшчэ і ў сувязі з часам яго з’яўлення. Святанак – няпэўны перыяд, памежны момант паміж ноччу, Цемрай і раніцай, Святлом, а ў спалучэнні з эпітэтам *золкі* азначаны вобраз набывае толькі адмоўную сэнсавую канатацыю. У адпаведнасці з агульнай мастацкай канцэпцыяй быццёнай амбівалентнасці пісьменнік прэзентуе дзве вобразныя мадэлі госця: правакатар і Алесь Доўгі. Абодва персанажы, захоўваючы фрагментарную агульнасць вобразнай схемы, могуць быць ахарактарызаваны неадназначна (у залежнасці ад арыентаванасці асобы рэцыпіента на гуманістычныя ці чалавеканенавісніцкія, фашысцкія імператывы). Дадзеная адметнасць знайшла адлюстраванне і ў мастацкім тэксце навелы, напрыклад, гэта бліскуча прадэманстравана ў наступным урыўку: “Госць прыйшоў на золкім святанні, і скончылася ідылія, і гнеў народа ў вачах Аднаго, і гэты Адзін ёсць народ” [1, с. 286–287]. Тут пісьменнікам самабытна сінтэзуюцца лаканічнасць выказвання з гераічнасцю і іранічнасцю. А дзякуючы апошняй кардынальна мяняецца агульны эпічна-легендарны стыль тэзы.

Ідэя амбівалентнасці поліварыянтна раскрываецца і ў мастацкай сістэме **вобразаў абесчалавечаных людзей**. У першую групу персанажаў уваходзяць трагічныя вобразы ахвяр гэта, якіх прымуова пазбавілі свабоды, фізічнага вобліку і жыцця. Таму ў навеле сцвярджаюцца матывы болю, пакут і спачування ім: “Пасля ён (Антось. – В.П.) доўга плакаў, плакаў не над

знішчанымі, а над уніжэннем чалавечым, над тым, што чалавека можна давесці да такога асвінення” [1, с. 267].

Наступную групу складаюць персанажы-зброднікі, стаўленне да якіх сфармулявана адкрыта і па-біблейску афарыстычна: “Біце яго (збродніка. – В.П.), калі ў авечкі вырастаюць ваўчыныя зубы – яна горш за ваўка” [1, с. 267].

Свядома ці несвядома маральна-псіхалагічная рэдукцыя, дэтэрмінаваная абставінамі вайны, закранае кожнага, і тут не можа быць выключэнняў. Заканамерна, што такім чынам у творы паказаны персанажы, якія вызначаюць яго адзін з асноўных ідэйных канфліктаў і з’яўляюцца антаганістамі, – “аксамітны кот” (адзін з нямецкіх акупацыйных кіраўнікоў) і Антося Доўгі.

Падставай для распрацоўкі ў творы алегарычнага вобраза аксамітнага ката паслужылі шматлікія негатыўныя характарыстыкі персанажа: яго ілжывасць, крывадушнасць, жорсткасць, паталагічнае жаданне весці псіхалагічнае паляванне і смяротныя гульні з людзьмі.

Жахлівая амаральнасць і імпліцытная драпежніцкая сутнасць героя прамаркіравана не толькі на інтраспектыўным узроўні, але і ў партрэтных апісаннях: “Чалавек з’явіўся з-за пальмаў такой нячутнай хадою – быццам мяккія падушачкі былі на яго пятках”, “і голас яго быў бурклівы, мяккі” [1, с. 274]; “быў ён невысокі, даволі кругленькі, ладны, на мяккім твары як прыклееная сядзела самая лагодная, самая дабрадушная ўсешка. І шэрыя вочкі масліліся пад вялікімі верхнімі павекамі. <> Нават кароткія валасы на галаве былі нейкія плюшавыя, мяккія” [1, с. 275]; “ён паціснуў, як мяккімі падушачкамі, руку Антося” [1, с. 280]. У выніку ствараецца абсалютна завершаны алегарычны партрэт (з моцным сатырычным падтэкстам) хлуслівага аксамітнага ката, вытанчанага, “рафінаванага” драпежніка.

Як адзначалася, у час выбару, калі асобу апаноўваюць ярасць і злосць за тое, што ўвесь свет ператвараецца ў фантазмагарычныя, знявечаныя руіны, вымушаны мяняцца і Мастак, трансфармаваўшы свае ў многім ідэалістычныя погляды на “пагрозліва-спакойную нянавісць”. Апалагетыка жыцця і духоўнасці актуалізуе ў характары Доўгага новыя мадэлі паводзін, а архетыпавыя механізмы барацьбы з ворагамі прывялі да сінкрэтычнага спалучэння высокагуманістычных і жывёльных, інстынктыўных пачаткаў. Гэта паслужыла падставай для такіх апісанняў пратаганіста: “Антось быў спрытны, як котка” [1, с. 272]; “Антось нячутна, як кот, перабег да пралому” [1, с. 285]; “ён глянуў на сямейку каламутнымі ад ярасці вачыма” [1, с. 284]; “немец павараціўся і кінуўся бегчы ад гэтага азвярэлага чужога чалавека” [1, с. 286]. Горад мары Антося Доўгага быў ператвораны ў “густы лабірынт каменных каробак”, і тут ужо не было месца для чалавека і чалавечага.

Між тым менавіта ў гэты перыяд герой пачаў перманентна разважаць над вечнымі філасофскімі антаганізмамі: “тры тысячы год чалавек просіць аб адным: каб адчапіліся, каб далі яму магчымасць рабіць і есці хлеб, кахаць жанчын, расціць дзяцей. Не адчэпяцца” [1, с. 279]; “нельга было проста давацца ў рукі хлусні: за стагоддзі яна занадта прызвычалася да лёгкіх перамог” [1, с. 284]; “столькі зрабілі, а ў душах Залатая арда гуляе па стэпе... Жыццё, жыццё” [1, с. 294]. У апошні момант свайго існавання Антося канчаткова ўпэўніўся, што фашысты – гэтыя чорныя

госці на золкім святанні – ніколі не стануць для сапраўднага чалавека “сваімі”, бо яны “чужыя, ненавісныя, хлуслівыя” [1, с. 297].

Цікавым мастацкім штрыхом выступае тое, што такую ж ацэнку ад нямецкага афіцэра атрымаў і сам

мастак. Гэтым відавочна сцвярджаецца палярнасць усіх жыццёвых канцэптаў і матывацый учынкаў персанажаў, а таксама немагчымасць пагаднення паміж імі.

**Заклучэнне.** Такім чынам, прааналізаваныя пісьменніцкія канцэпцыі амбівалентнасці Быцця і пачварнай антыэстэтыкі вайны шматаспектна сцвярджаюць ідэю абароны жыцця, патрабуюць ад чытача ўдумліва ставіцца да вызначэння чалавечай сутнасці, нашых спраў і вышэйшай ролі ў свеце. Аўтарскія філасофскія ідэі дасягаюць асаблівай

глыбіні ў многім дзякуючы разнастайным сувязям з біблейскімі першакрыніцамі, пры гэтым Караткевіч свядома экстэнсіфікуе “вечныя” матывы і вобразы, адаптаваўшы іх пад рэаліі драматычнага XX стагоддзя.

### **Літаратура**

1. Караткевіч, У. Творы: проза, драматургія, публіцыстыка / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 557 с.

*Паступіў у рэдакцыю 28.10.2012 г.*

*Прыняты ў друк 21.12.2012 г.*