

УДК 821.161.3-31.09“19/20”

**ЖАНРОВАЯ ЭВАЛЮЦЫЯ РАМАНА-АНТЫЎТОПІІ  
Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ  
(НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРАЎ «НЕРУШ» ВІКТАРА КАЗЬКО  
І «П’ЯЎКА» ЮРЫЯ СТАНКЕВІЧА)**

*канд. філал. навук Г.В. НАВАСЕЛЬЦАВА  
(Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава)  
Novoseltseva.anna@mail.ru*

*Разглядаецца спецыфіка жанравай эвалюцыі рамана-антыўтопіі на прыкладзе твораў «Неруш» Віктара Казько і «П’яўка» Юрыя Станкевіча. У філасофскіх сістэмах абодвух аўтараў знакавай катэгорыяй выступае будучыня, якая асэнсоўваецца ў рэчышчы грамадскай катастрофы. Письменнікі звяртаюцца да тыповай раманнай арганізацыі мастацкага тэксту, выкарыстоўваюць прыёмы псіхалагізму, выяўляюць іншасказальнасць і прытчынасць. Віктар Казько як пачынальнік жанравай разнавіднасці рамана-антыўтопіі ў беларускай літаратуры выяўляе дваіснасць светапогляду галоўнага героя, двухпланавы сюжэт. Юрыя Станкевіч паглыбляе трагізм асобы, паказвае палярную сістэму персанажаў, што адпавядае жанравым патрабаванням антыўтопіі ў новай літаратуры.*

***Ключавыя словы:** раман-антыўтопія, маральна-філасофская праблематыка, іншасказальнасць, мастацкі псіхалагізм, правакацыя чытача.*

**Уводзіны.** Раман-антыўтопія традыцыйна вызначаецца як сучасная жанровая разнавіднасць, ідэйна-тэматычная напоўненасць якой абумоўлена сацыяльнымі праблемамі грамадства. Як правіла, паказаная пісьменнікамі будучыня пазбаўлена рамантычнай ідэалізацыі і ўтапічных поглядаў на далейшае развіццё чалавечай цывілізацыі. Асноўную прычыну немагчымасці рэалізаваць пэўную мадэль сацыяльнага ўдасканалення аўтары бачаць у маральна-філасофскіх праблемах. Адметнасць такіх мастацкіх твораў пераканаўча паказвае Алесь Адамовіч, аўтар класічнай аповесці-антыўтопіі «Апошняя пастараль» (1986), зазначаючы, што пісаць пра такую будучыню – задача не толькі складаная, але і адказная: «Паколькі тая будучыня, якая існуе ў чалавечай свядомасці (а значыць, і ў літаратуры), здольная ўдзейнічаць і на самую рэальнасць. (Між іншым, як і мінулае, гісторыя)» [1, с. 386]. Такім чынам пісьменнік і навукоўца сцвярджае, што мастак слова, ствараючы той ці іншы малюнак рэчаіснасці, здольны прагназаваць і нават у нейкай ступені прадвызначаць будучыню. Высокая сацыяльная вартасць тэкстаў акрэсленай жанравай разнавіднасці абумоўлівае неабходнасць паглыбленага вывучэння эвалюцыі рамана-антыўтопіі ў беларускай літаратуры. Мэта даследавання – прасачыць жанравую эвалюцыю рамана-антыўтопіі на прыкладзе твораў «Неруш» Віктара Казько і «П’яўка» Юрыя Станкевіча.

**Асноўная частка.** У сучасным літаратуразнаўстве выяўляюцца неадназначныя навуковыя падыходы да жанравай характарыстыкі антыўтопіі, яе эвалюцыі ва ўсходнеславянскім прыгожым пісьменстве. У прыватнасці, А.М. Вараб’ёва на прыкладзе твораў рускай літаратуры разглядае ўтопію і антыўтопію як адзіны жанр і трапіна зазначае, што антыўтопія з’явілася найперш як рэакцыя на ўтопію, як неабходная палеміка, выкліканая патрэбай ўмацавання эстэтычных пазіцый утопіі. Антыўтопія дзеля большай устойлівасці фармальна прымкмет «запазычвае жанры “вялікай літаратуры”». На першае месца выходзіць раман-антыўтопія» [3, с. 14]. Галоўнымі прыкметамі гэтага жанру выступае, па-першае, адлюстраванне калектыву, арганізацыі, грамадства як мадэлі лепшага (утопія) або горшага (антыўтопія) дзяржаўнага ладу. Па-другое, адмаўленне ад сучаснасці, што выяўляецца ў разрыве адносін са звыклым асяроддзем, пераход у іншую прастору і час, і па-трэцяе, калектывны характар утапічнай мэты. Даследчыца звяртае ўвагу на жанрава-стыльовую блізкасць антыўтопіі і навуковай фантастыкі, фэнтазі, дэтыктыва, палітычнага рамана. Разам з тым «антыўтопія XX стагоддзя імкнецца да парушэння асноўнага прынцыпу жанру – рэгламентаванасці. З гэтай пазіцыі антыўтопія – парадаксальны жанр, паколькі адначасова сцвярджае традыцыю сацыяльнаарыентаванай эстэтычнай канцэпцыі і спецыфікі хранатопу – разрыву з сучасным» [3, с. 9]. А.М. Вараб’ёва вывучае і эстэтычную сувязь утопіі з міфам. Так, і міф, і ўтопія ствараюць адметную мадэль свету або яго часткі, пры гэтым утопія сцвярджае рэальнасць міфалагічнага свету, антыўтопія яго адмаўляе. У цэлым утопія трактуецца як адна з мадыфікацый найперш сацыяльнага міфа [6; 7]. Антыўтопія выконвае функцыю перасэнсавання міфа, яго інтэрпрэтацыі як альтэрнатывы, якую аўтар і прапануе чытачу.

Пэтыку спецыфічнага жанравага ўтварэння даследуе А.Ю. Козьміна, якая называе раман-антыўтопію сімбіёзам двух розных жанраў: «У выніку ўзаемадзейнення і ўзаемаўплыву разнародных структур,

якія складаюць гібрыдны жанр, адбываецца дэфармацыя і ўтопіі, і рамана. Утопія, уключаная ў гістарычны час, прадстае ў спарадзіраваным, перавернутым выглядзе, а раман, у сваю чаргу, набывае рысы аповесці або навелы» [5, с. 7]. У якасці асноўных характарыстак інварыянтнай структуры рамана-антыўтопіі даследчыца вылучае, у прыватнасці, спецыфіку мастацкага адлюстравання галоўнага героя, якім выступае або непасрэдна апавядальнік, або функцыянальна блізкі яму вобраз. Аўтар рамана-антыўтопіі па-мастацку паказвае як «утапічную» прастору са спыненым часам, так і рэальны акаляючы свет, уключаны ў гістарычны працэс, з чаго вынікае і дваіснасць героя, і двухпланаваасць сюжэта, развіццё якога будзеца як на ўнутраным канфлікце героя, так і на супярэчнасцях ва ўзаемаадносінах асобы і грамадства, асобы і дзяржавы [9; 10]. Сюжэтны рух абумоўлены ідэяй выпрабавання героя, асноўным прадметам пісьменніцкага асэнсавання выступае крызіс або катастрофа грамадства і прадвызначаны гэтым маральна-этычны выбар, які неабходна зрабіць галоўнаму герою.

Зазначаючы, што сярод твораў Віктара Казько няма рамана, які б цалкам адпавядаў жанравым канонам антыўтопіі, П.В. Васючэнка тым не менш падкрэслівае, што першы раман пісьменніка «Неруш» (1981) нясе элементы новага светаадчування – трывогі за будучыню, прадбачання катастроф. Так, «у асобных, надзвычай драматычных эпізодах твора праглядаюцца апакаліптычныя матывы, што дае падставу сцвярджаць пра новую з’яву ў беларускай раманыстыцы – набліжэнне да жанру рамана-антыўтопіі, надзеленага футуралагічнай, папярэдзальнай і прагнастычнай функцыямі» [2, с. 742]. У цэлым твор вылучаецца істотнай мастацкай іншасказальнасцю, паступовым раскрыццём сюжэта, раманае дзеянне драматызуецца, вобразы герояў набываюць сімвалічныя рысы. У прыватнасці, сімвалічны пачатак рамана: Мацвей, які бачыць чараду буслоў або, як іх называюць на Палессі, антонаў-лелькаў, атаясамлівае іх са сваімі аднавяскоўцамі, сваёй сям’ёй. Буслы ў апошні год выгадавалі толькі па адным буслянці, паколькі людзьмі быў знішчаны іх адвечны дом – балоты. Пісьменнік звяртаецца да актуальнай у 80-ыя гады мінулага стагоддзя экалагічнай тэмы – увасабляе Палессе, яго непаўторную прыроду, знітаванага з прыродай адметнага чалавека – палешука, які заўсёды вызначаўся сваім характарам. Віктар Казько малое мастацкі патрэт палешука як негаваркога ціхмянага чалавека, чым працягвае літаратурную традыцыю Івана Мележа. Разам з тым пісьменнік па-мастацку падкрэслівае, што палеская зямля мае сваю гістрыю – і гэта найперш змаганне з чужынцамі: татарамі, шведамі, а ў апошнюю вайну – з немцамі. Калі забітых ворагаў падняць з зямлі, паставіць адзін да аднаго, то ім не хапіла б месца на Белае Русі. Такім чынам, даводзіць аўтар, паляшук як ніхто іншы любіць сваю зямлю і гатовы яе барацьба да апошняга. Вобразы палешукоў розных пакаленняў і раскрывае ў сваім рамане Віктар Казько.

Пісьменнік стварае псіхалагічна пераканаўчыя партрэты герояў, праз унутраныя маналогі раскрывае матывацыю той ці іншай асобы. Улюбёны ў палескія балоты стары Махахей, шчыры і сумленны працаўнік, які ўсё жыццё вызнае народную філасофію: усё жывое на зямлі – радня чалавеку. Праз яго ўспрыманне свету пісьменнік асэнсоўвае меліярацыю не толькі як знішчальную прыродную з’яву, але і як пачатак знішчэння чалавекам самога сябе. Так, асушэнне балот у ваколіцах палескай вёскі Княжбор мае трагічныя наступствы, якія не адразу ўсведамляюцца героямі рамана. Адным з першых сутыкаецца з гэтым Махахей, калі ён, заўзяты палескі рыбак, не можа паймаць у адзіным ацалелым каля вёскі возеры ніводнай рыбіны. Пазней герой убачыць, як людзі, намагаючыся здабыць як болей, губляюць чалавечае аблічча: «І людзі былі ўжо распалены сутаргавай безразважнасцю пагоні, палявання, бы пугамі, сцябалі ваду, і ляшчоў, і сябе, азарт свой. <...> А тыя, у каго рукі задубелі ўжо зусім і не здольныя былі ўхапіць і ўтрымаць жывое і слізкае цела рыбіны, здабывалі гэтую рыбіну зубамі. Зубамі працаваў здравіла, каля якога спыніўся Махахей, малады хлопец з рукамі каваля ці механізатара <...> І хлопец толькі падцягваў да пелькі ляшча, падцягваў, шчэрыў зубы, падаў перад ім на коленцы і, баючыся, што не ўтрымае рыбы, дапамагаў сабе зубамі» [4, с. 260]. Як далей пераканаўча паказвае пісьменнік, для тых, хто не беражэ жывое, вартасці пазбаўляецца і чалавечае жыццё.

Імкнецца вызначыць маральныя прырытэты, разабрацца ва ўласным жыцці і Мацвей Роўда, паляшук, карані якога ў той жа вёсцы Княжбор, а цяпер прадстаўнік улады, што праводзіць меліярацыю. Пісьменнік акцэнтуюе сваю ўвагу на гэтым вобразе, паслядоўна прасочвае яго ўзаемадзеянне з іншымі героямі. Мацвей адчувае маральны ўплыў свайго дзёда Дзям’яна, палешука, які ваяваў у грамадзянскую і Першую сусветную войны, партызаніў у Вялікую Айчынную, мудрага і спагядлівага чалавека. Дзед Дзям’ян выходзіў унука, які рана застаўся без бацькоў, перадаў яму чуйнае стаўленне да акаляючага свету. Разам з тым Мацвей перакананы, што павінен палешчыць жыццё аднавяскоўцаў, і гэта не мажліва зрабіць без тэхнічных пераўтварэнняў, у ліку якіх – меліярацыйная работа. Гэтаму вучыць старэйшы таварыш і ў нейкай меры жыццёвы настаўнік Роўды – Шахрай, які зневажальна адносіцца да прыроднага асяроддзя палескіх балот, ставіцца да зямлі найперш як крыніцы матэрыяльнага ўзбагачэння. Узаемастасункі галоўнага героя з гэтымі палярнымі вобразамі прадвызначаюць дваіснасць яго светапогляду, што абумоўлівае ўнутраны канфлікт і драматызацыю раманага дзеяння. Як вядома, вобраз галоўнага

героя адпавядае асноўным прынцыпам сюжэтна-кампазіцыйнай будовы твора. Раман «Неруш» адрозніваецца двухпланавым сюжэтам: гэта тагачаснае вясковае грамадства і «ўтапічная» прастора са спыненым часам, што рэпрэзентуецца міфалагічнымі вобразами Галоскі-галасніцы, Жалезнага Чалавека, перакуленым светам, які прыходзіць да Мацвея ў снах. Як слушна падкрэслівае П.В. Васючэнка, «існаванне гэтых вобразаў падаецца амаль як рэальнае, прынамсі, аўтар рупіўся пра плаўны, амаль нябачны пераход апавядальнай плыні ад прыземленай бытаапісальнасці да фантазмагоры і міфалагізму. Міфалогія Палесся складае частку раманнага хранатопу, дапаўняе тую “неруш”, якая складае пракавечныя асновы быцця рэгіёну» [2, с. 740].

Так, знішчаныя княжборцамі векавечныя дубы растуць у перакуленым свеце, акном ў які ўяўляецца дрыгвяністай Чортавай прорвай. Як папярэджанне пра трагічныя наступствы, з’яўляецца ў начным Княжборы Жалезны Чалавек, што палохае чуйных палешукоў. Жалезны Чалавек сімвалічна ўвасабляе памяць і сумленне, адказнасць за ўсе ўчынкi, ён папракае Мацвея Роўду: «Ты ўзяў зямлю ў першароднасці і квецені і без смецця і паскудства. Чыстымі былі туманы, вольнымі птушкі, пладзіліся жывёлы твае, пладаносілі дрэвы, яшчэ Княжбор дастаўся табе ў першароднасці і першастворанасці лясоў, рэк і крыніц, верхавых і нізавых балот, але ты кінуўся, улёг перарабляць яго, муляла вока табе першастворанасць, крануў ты неруш, крануў і сябе. І цяпер ужо тваё ўласнае дзіця, машына, створаная табой жа, і шкодзіць табе ж. Хутка ты сам сабе будзеш шкодзіць, ужо шкодзіш, ужо лішні сам сабе, імкнешся пераступіць і цераз сябе. Але я табе не дазваляю, не даю. І тваё шчасце, што ў цябе ёсць я, што пакуль яшчэ існую» [4, с. 330]. Віктар Казько невыпадкова называе Жалезнага Чалавека двойніком Мацвея: паляшук Роўда павінен быў стаць захавальнікам Палесся, але ненаўмысна распачаў знішчэнне – злачынства супраць прыроды і людзей. Няўмелая мелірацыя прыводзіць да таго, што асушаныя тарфянікі пагражаюць пажарамі, новая ўрадлівая глеба хутка вынішчаецца эрозіяй, а вёску Княжбор захлынае паводка. Сімвалічны малюнак у фінале рамана – пылавая бура, незнаёмая раней з’ява для аднавяскоўцаў Мацвея, якая ўвасабляе маральны прысуд галоўнаму герою за тое, што быў лес, была вада, а стала пекла. Адчуваючы сваю віну, Роўда ратуе бусла, з якім іншасказальна параўноўваецца і сам герой: бусел выгнаны з чарады за тое, што быў нядужым, Мацвея аднавяскоўцы праклінаюць за тое, што не змог зберагчы сваю зямлю. Такім чынам, мастацкі хранатоп рамана эпізодычна раскрывае мінулае, выяўляе рэаліі аўтарскай сучаснасці, аднак разам з тым прагнастычна апелюе да будучыні: пісьменнік паказвае экалагічную катастрофу як пачатак самазнішчэння чалавека і асэнсоўвае прычыну – страту духоўнай сувязі з традыцыямі.

Мажлівасці раманнага жанру дазваляюць паказаць праблему асоба – грамадства ў выразным канфілікце, пры гэтым Віктар Казько адмаўляецца ад ролі каментатара, дазваляе чытачу самому ацэньваць герояў. Адносіны пісьменніка да падзей выяўляюцца найперш праз эмацыійную афарбоўку, якая падначальвае і логіку мастацкага выкладу: аўтар як быццам пакутуе і змагаецца разам з галоўным героем, што на ідэйна-мастацкім узроўні акцэнтуюе найперш суб’ектыўнае асэнсаванне трагедыі героя, грамадскай праблемы і надае твору філасофскую заглябленасць.

У антыўтопіі XXI стагоддзя пашыраецца дыяпазон якасных характарыстак герояў, паглыбляецца трагізм асобы, якая «губляе класічную “персаналістычнасць” і трансфармуецца ў “множнага”, “калектыўнага” героя» [3, с. 9]. Найноўшыя антыўтопіі вызначаюцца палярнай сістэмай персанажаў: з аднаго боку, «звышлюдзі» як новы ўтапічны ідэал будучыні чалавецтва, з другога – гэта «мінус-людзі», што ўвасабляюць антыўтапічную крытыку ідэальнага. У творах такога кшталту даецца футуралагічны прагноз альтэрнатыўнай будучыні чалавецтва, робіцца папярэджанне аб патэнцыйных антыўтапічных наступствах. Тыповым прыкладам антыўтопіі ў новай беларускай літаратуры выступае раман Юрыя Станкевіча «П’яўка» (2009), дзе з філасофскай прытчынасцю асэнсоўваецца будучы лёс чалавецтва.

Ідэйна-мастацкая задума аўтара – паказаць будучыню, у прыватнасці, 2050 год, той час, калі ўжо адбыўся шэраг экалагічных і тэхнагенных катастроф. У рамана аўтар выконвае мастацкую функцыю галоўнага героя і апавядальніка, з апісаннем і каментарыяў якога і выяўляецца спецыфіка грамадскай рэчаіснасці. Так, сам герой – Берташ Яновіч – працуе ў службе ачысткі камунікацый, і гэта невыпадкова – засмечанасць стала праблемай планетарнага маштабу. Апошнія датычыць не толькі экалагічнай сферы, але і духоўнай: «З нагоды маёй службы, а ў рэшце рэшт я быў звычайны смяцяр, да мяне ў рукі, хоць і вельмі рэдка, але траплялі (пэўна, па недаглядзе) некаторыя забароненыя кнігі, выдадзеныя яшчэ да Вялікіх Падзей. Кнігі абывацелі, як правіла, знішчалі, але часам выкідвалі ад граху падалей на звалкі ці проста ў сметніцы» [8, с. 8]. Збіраючы і захоўваючы гэтыя так званыя старажытныя кнігі, герой рызыкуе і аднойчы быў злоўлены на забароненым сістэмай кантролю, за што змушаны з’ехаць з Мегаліса ў правінцыю.

У прывіяляваных кварталах Мегаліса падтрымліваецца адносна высокі ўзровень жыцця, а правінцыя – шматлікія паселішчы ці прамыслова-сельскагаспадарчыя кластары – нагадвае сярэднявечча. Пры гэтым у сродках масавай інфармацыі акцэнтуюцца тэма вынаходніцтва і паўсюднага ўкаранення

тэхналогіі бесмяротнасці свядомасці. Такім чынам апісваюцца аўтарам «звышлюдзі» – напрыклад, гэта «людзі-цені», падобныя сваімі паводзінамі на звычайных людзей, але якія ў эмацыйна-разумовых адносінах людзьмі ўжо не з'яўляюцца. Юрый Станкевіч паказвае і шматлікія эпізядычныя вобразы так званых «мінус-людзей», якія корпаюцца на сметніках і нагадваюць «дэкласаваных асоб. Часам яны нібы жывёлы апускаліся на карачкі і разграбалі адкіды рукамі, а калі перамяшчаліся ў пошуках здабычы, то гірчэлі адзін на аднаго нібы сабакі і не падымаліся на ногі, адразу прымушаючы згадаць пра інвалюцыю» [8, с. 12]. Гэты малюнак сэнсава блізкі эпізоду рыбалкі, які паказаны Віктарам Казько: стары паляшук Махахей падсвядома адчувае, што за прагавітай здабычай рыбы хаваецца маральная дэградацыя чалавека. Такім чынам, калі Віктар Казько імкнецца прасачыць пачатак страты ў чалавечым грамадстве маральных каштоўнасцяў, то Юрый Станкевіч прагнастычна адлюстроўвае фінальную стадыю дэградацыі грамадства.

У сваю чаргу Юрый Станкевіч у нейкай ступені сцвярджае філасофскія погляды Віктара Казько, калі робіць футуралагічны прагноз: будучыня павінна палохаць чалавецтва яшчэ болей, чым сучаснасць, паколькі самыя вялікія дасягненні цывілізацыі, якімі радуецца і ганарацца, – гэта працэсы, што няўмольна разбураюць тыя грамадствы, у якіх адбываюцца. Так, Новы Эдэм, у якім апынуўся Берташ Яновіч, вельмі хутка ўяўляецца герою апошнім месцам на зямлі. Паселішча размешчана ў абязводжанай мясцовасці, навакольныя вадаёмы павысыхалі або ператварыліся ў балоты, дажджы сталі рэдкай з'явай: «Некалькі нападзасохлых дрэваў адзінока высіліся ўдалечыні. Травы пад нагамі не было, не чуў я ніводнай птушкі ці голасу якой-небудзь жывёлы. Толькі далей, як раней патлумчыла мне яшчэ па дарозе Мойра, існавалі на месцы былых балотаў, дзе ў глыбіні захавалася вільготнасць, некалькі дзесяткаў гектараў змешанага лесу. Там, казалі яна, жывуць яшчэ птушкі, але зусім іншыя ад тых, што гнездаваліся ў гэтых месцах яшчэ паўстагоддзя назад: каўкі, гракі, шпакі, буслы, ластаўкі, якія перакачалі на сотні кіламетраў у бок Поўначы. Замест іх тут з'явіліся вароны і шматлікія грызуны, што кормяцца на звалках адыходамі. Часам на ўцалелыя іх экзэмпляры палююць здзічэлыя сабакі» [8, с. 48]. Цяжкімі з'яўляюцца не толькі прыродныя, але і сацыяльныя ўмовы, паколькі галоўнаму герою даводзіцца змагацца за выжыванне. Няўдала складваецца лёс закаханых: Мойра трагічна гіне, а Берташ вымушаны пераязджаць, хаваючыся ад пераследаў, непараўныя наступствы адбываюцца і ў самім Новым Эдэме. Акаляючы свет, пазбаўлены гуманістычных вартасцяў, натуральнага прыроднага асяроддзя, аказваецца не прыдатным для жыцця. Такім чынам аўтар пераканаўча выяўляе ўзаемасувязь прыродных і сацыяльных працэсаў, паказваючы верагодны вынік самазнішчэння чалавека, у чым і заключаецца ідэйная задума твора.

**Заклучэнне.** І Віктар Казько, і Юрый Станкевіч адлюстроўваюць узаемасувязь паміж стратай гуманістычных каштоўнасцяў, здабыткаў духоўнай спадчыны і грамадскай катастрофай, экалагічнай і тэхнагеннай. Письменнікі звяртаюцца да тыповай раманнай арганізацыі мастацкага тэксту, выкарыстоўваюць прыёмы псіхалагізму, выяўляюць іншасказальнасць і прытчынасць. Пры гэтым Віктар Казько адлюстроўвае сучаснасць і будучыню, а Юрый Станкевіч мадэлюе будучыню, якая ў філасофскіх сістэмах абодвух аўтараў выступае сэнсава знакавай катэгорыяй. У творчай манеры мастакоў слова рэпрэзентаваны асноўныя жанравыя рысы антыўтопіі. Віктар Казько як пачынальнік жанравай разнавіднасці рамана-антыўтопіі ў беларускай літаратуры выяўляе дваіснасць светапогляду галоўнага героя, раскрывае двухпланавую сюжэтную арганізацыю. Юрый Станкевіч стварае рамана-антыўтопію паводле жанравых патрабаванняў новай літаратуры, выкарыстоўвае розныя прыёмы правакацыі чытача.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Адамовіч, А. Логика ядерной эры и литература / А. Адамовіч // Выбери – жизнь : лит. критика, публицистика. – Минск, 1986. – С. 384–392.
2. Васючэнка, П.В. Віктар Казько / П.В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.В. Гніламедаў, С.С. Лаўшук. – Мінск, Беларус. навука, 2002. – Т. 4., Кн. 1. 1966–1985. – С. 729–749.
3. Воробьева, А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / А.Н. Воробьева ; Саратов. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2009. – 48 с.
4. Казько, В. Выбраныя творы : у 2 т. / В. Казько. – Мінск : Маст. літ., 1990. – Т. 1. Неруш : рамана, апавяданні. – 479 с.
5. Козыміна, Е.Ю. Пэтыка романа-антыўтопіі (на матэрыяле літаратуры XX века) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Е.Ю. Козыміна ; Рос. гос. гум. ун-т. – М., 2005. – 19 с.
6. Рымарь, Н.Т. Введение в теорию романа / Н.Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 270 с.
7. Рымарь, Н.Т. Современный западный роман : проблемы эпической и лирической формы / Н.Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 128 с.
8. Станкевіч, Ю.В. П'яўка : рамана / Ю.В. Станкевіч. – Мінск : Галіяфы, 2010. – 282 с.

9. Эсалнек, А.Я. Внутрижанровая типология и пути её изучения / А.Я. Эсалнек. – М. : Изд-во МГУ, 1985. – 183 с.
10. Эсалнек, А.Я. Романский текст : истоки и сущность понятия / А.Я. Эсалнек // Филологические науки. – 2008. – № 2. – С. 21–28.

Пастуныў 30.06.2016

**THE GENRE EVOLUTION OF THE NOVEL-DYSTOPIA  
IN BELARUSIAN LITERATURE  
(ON THE EXAMPLE OF THE WORKS “NERUSH” BY VICTOR KAZ’KO  
AND “P’JAUKA” BY JURIJ STANKEVICH)**

**H. NAVASELTSAVA**

*The article deals with the peculiarities of the genre evolution of the dystopian novel on the example of the works “Nerush” by Victor Kaz’ko and “P’jauka” by George Stankevich. In the philosophical systems of the two authors future appears to be the sign meaningful category which is interpreted from the point of view the social catastrophe. The authors refer to the typical structure of a literary text. They use psychological techniques, showing allegory and privacy. Victor Kaz’ko as a pioneer of the genre variety of the dystopian novel in Belarusian literature finds duality of the outlook of the main character, duality of the plot. Yuriy Stankevich deepens the tragedy of man, shows the polar character system that meets the requirements of dystopia genre in modern literature.*

**Keywords:** *novel-dystopian, moral and philosophical problems, allegory, art psychology, reader provocation.*