Г. А. Белышава

*Мінск*

АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКАЙ АНТЫЎТОПІІ КАНЦА ХХ СТ.

(ПА АПАВЯДАННЯХ А. Г. МІНКІНА)

This article contains research of features of the Belarus anti-Utopia of the end of 20th centuries and leans against A. G. Minkin's stories about a doomsday. The detailed analysis of texts is intended for search of specificity of the Belarus anti-Utopia, and also for definition of traditions to which the modern Belarus literature addresses.

Даследаванні антыўтопій, якія з’яўляюцца на сённяшні дзень адной з самых папулярных жанравых разнавіднасцяў, хоць і вельмі шырокія, усё ж носяць фрагментарны характар. Тым больш гэта тычыцца сучаснай беларускай літаратуры, якая не магла не далучыцца да агульнасусветнай захопленасці апакаліпсічнымі матывамі, якія так відавочна выявіліся напрыканцы ХХ ст. Цікавы не толькі сам факт мадыфікацыі антыўтопіі, што ўсё больш аддаляецца ад палітычных кантэкстаў, але форма гэтай мадыфікацыі - форма, якая ў той ці іншай меры адлюстроўвае асаблівасці культуры, якую ўвасабляе. Полем для вывучэння з’яўляецца ў большай ступені сама валентнасць жанру, што пры ўсім сваім імкненні да максімальнага абагульнення, да абавязковага ахопу цэласнай выявы свету, не адыходзіць далёка ад той культурнай традыцыі, у рамках якой ствараецца. У дадзеным кантэксце антыўтопіі А. Г. Мінкіна цікавыя для аналізу з мэтай вызначэння асаблівасцей бачання жанру антыўтопіі беларускім аўтарам, пошуку індывідуальных і абагульненых акцэнтаў, якія намалявалі б для нас мадэль беларускай антыўтопіі як самастойнага феномену.

Архітэктоніка «Кароткіх антыўтопій» Мінкіна трохчасткавая і ўяўляе сабою злучэнне ў рамку аднаго цыкла трох апавяданняў, што выходзілі паслядоўна: «Мяне тут не было» (1983), «Карова» (1988) і «Стары дом» (1991). Іх групаванне цікавае як само па сабе, так і з пункту гледжання храналагічнай спецыфікі. Кожнае з апавяданняў самастойнае, не мае агульных ліній ці агульнай фабулы, заключнае наогул выбіваецца з-пад грыфа «антыўтопій», аднак як трыяда яны сапраўды ўтвараюць закончаны цыкл. Таксама варта звярнуць увагу на вялікія паўзы паміж стварэннем кожнага элемента і прасачыць спецыфіку апакаліптычнай лініі ў лакальным храналагічным ансамблі.

Першае апавяданне «Мяне тут не было» (1983) найбольш рэльефна дэманструе сюжэт менавіта антыўтопіі - шмат у чым яшчэ класічнай, аднак ужо пазбаўленай палітычнага адцення. Еўрапейская традыцыя, а таксама рускі зварот да антыўтопіі ў ХХ ст. звязаны непасрэдна з антытаталітарнай тэматыкай, аднак ужо да канца стагоддзя таталітарызм змяняецца на эсхаталагічны настрой - асабліва гэта тычыцца рускай літаратуры, якая звярнулася да традыцыі старажытнай кніжнасці і хрысціянскай эсхаталогіі (В. Маканін «Лаз» (1997), Т. Талстая «Кысь» (2000) і інш.). «Мяне тут не было» - гэта своеасаблівы гібрыд, той самы пераходны этап ад старой антыўтопіі да новай, якая мае ў якасці магістральнай лініі канец свету (у тым ці іншым разуменні). Такі глабалізм у адлюстраванні ўласцівы ўжо другому апавяданню - «Карова» (1988). Замыкае шэраг «Стары дом» (1991) і ўяўляе сабою постмадэрнісцкі эцюд, які хутчэй намякае, чым пастулюе. Яго складана назваць антыўтопіяй у прынцыпе, калі вырваць з кантэксту цыкла, аднак агульная філасафічнасць, уласцівая «Кароткім антыўтопіям», дасягае свайго апагея менавіта ў «Старым доме», які ўзмацняе акцэнты двух папярэдніх апавяданняў, аб’ядноўвае іх у агульны матыў вечнага вяртання.

Тым не менш, як бы кожная з названых антыўтопій ні была ўпісана ў агульную літаратурную парадыгму, усе яны маюць пэўную спецыфіку, якая дазваляе нам казаць пра іх як пра з’яву менавіта беларускай літаратуры. У першым апавяданні «Мяне тут не было» гаворка ідзе пра іншапланетны генацыд і пра апошняга мунгра Ліўнга, які здолеў выжыць. Іншапланецянін бачны толькі аднаму галоўнаму герою, які вядзе дзённік, прысвечаны сустрэчы з Ліўнгам і яго гісторыі. Канва апавядання за кошт формы дзённікавага запісу вызначаецца складанай структурай і зусім не схематычная, што можа здацца пры параўнанні з іншымі антыўтопіямі аналагічнай формы (Я. Замяцін «Мы» (1920), К. Вонегут «Калыска для коткі» (1963) і інш.). Гэта складанасць закладзена ў сістэме персанажаў, дзе суб’ект-апавядальнік - аўтар дзённіка, і аб’ект апавядання - іншапланецянін, з’яўляюцца двайнікамі, прычым да канца так і не становіцца ясна, ці розныя гэта істоты. Так персанаж рэальны і персанаж фантастычны даюцца не толькі ў супастаўленні, але і ў суіснаванні, уяўляюць па сутнасці аднаго героя ў дзвюх выявах. Два бакі цэлага ствараюць пэўнае адчуванне люстранасці - гэта люстранасць не дзвюх асоб, але люстранасць дзвюх культур, што выяўлена ў паўтаральнай выяве матрошак. Матрошкі тут не знак таталітарнага абезаблічвання, як сталася б у традыцыйнай антыўтопіі, але знак яднання (цацка была для Ліўнга звыклая, у ёй ён бачыў сваю знішчаную расу). Няма такой іншасці, якая б прадвызначыла народ як лішні, усе істоты адзіныя, бо з’яўляюцца формай жыцця; усе культуры свету адзіныя, бо сістэматызуюць свет, культура заўсёды форма барацьбы з хаосам [1,169]. Менавіта таму гісторыя Ліўнга звязана з гісторыяй вайны. Аўтар не ўспамінае зямныя войны, не канкрэтызуе гэту тэму рэальнымі падзеямі, таму што вайна для яго абстрактная. «Война как осушествленный проект разума наглядно... демонстрирует абсурдность реальности, несвязность ее компонентов. Замысел войны, претендующей на то, чтобы вернуть в действительность порядок, смысл, истину, будучи осуществленным, приводит к обратному: на поверхность вырывается скрытый в мирное время хаос. Вещи, явления, люди сталкиваются, обнаруживая свою изначальную чуждость друг другу» [1, 170]. Да абсурду А. Г. Мінкін апелюе не толькі ў адлюстраванні іншапланетнай вайны: герой-апавядальнік бачыць сны, дзе сутыкаецца з метафізічнай рэальнасцю, часткай якой урэшце ён становіцца. Назва апавядання вельмі жыва адкрывае гэту лінію: герой паступова зыходзіць у метарэальнасць, ён літаральна раствараецца ў нябыт. Для канцэпцыі антыўтопіі вельмі важна, што аўтар малюе не фізічную смерць, а менавіта анталагічнае знікненне. Самаадчуванне героя з самага пачатку паўтарала, падрыхтоўвала канец. Надпіс, зроблены на лаве шмат гадоў назад, літаратура, якой ён захапляўся, - усё сведчыла пра тое, што ён як асоба не ўсведамляе сябе існуючым, адчувае непатрэбнасць сваёй прысутнасці. Яго знікненне - гэта метафізічнае знікненне. Аўтар бачыць канец свету як канец культуры, канец сваёй нацыі: чалавека і народ вызначае наяўнасць гісторыі, а калі гісторыю няма каму перадаваць, яна знікае. Таму абодва героі як дзве выявы адной істоты ў канцы зліваюцца ў адной смерці: Ліўнг са сваёй гісторыяй - у фізічнай, а апавядальнік як чалавек без мінулага проста раствараецца ў нябыт. Гэта катастрофа выглядае лакальнай у параўнанні з відавочным глабалізмам антыўтопій пач. ХХ ст., але тым яна больш канцэнтравана дэманструе трагедыю і адкрывае своеасаблівую парадыгму падобных да гэтай катастроф.

У «Карове» канцэпцыя антыўтопіі раскрываецца ў іншым, але дадатковым ракурсе. Мы адасоблена назіраем за той будучыняй, якая склалася: свет ператварыўся ў смецце, глабальная урбанізацыя прывяла да знікнення натуральных форм жыцця - прыроды і жывёл. У шалёнай спробе выратаваць дарагую істоту - карову - галоўны герой пускаецца на пошукі травы, але губляе жывёлу ў смеццевым лабірынце. Тут для нас важна тое, што вёска, гібель якой малюецца ў выявах знікнення каровы і травы, для нацыянальнай літаратуры - сакральны локус. Гібель вёскі і гібель нацыі ў такім кантэксце абсалютна сінанімічныя. Глабалізм выявіўся непасрэдна ў акалічнасцях, г. зн. трагедыя галоўнага героя не анталагічная, у адрозненне ад папярэдняга апавядання, і не з’яўляецца галоўным канцэптам. У той час як выбар акалічнасцей трагедыі не здаецца выпадковым і носіць глабальны для цывілізацыі характар. Акрамя таго, нягледзячы на нацыянальную афарбоўку, тэма урбанізацыі раскрываецца значна шырэй у сувязі з адсутнасцю пэўнага хранатопу. Чытачу невядома месца падзей, туманна вызначаны час, не вызначаюцца нават імёны - усё гэта ўзводзіць сюжэт і атрыбутыку ў ранг глабальнага абагульнення тэмы адказнасці чалавека перад дадзеным яму светам. Без такога абагульнення чытанне нацыянальнага кампанента было б неверагодна вузкім, аднак А. Г. Мінкін пазбягае падобнай вузкасці, і «Карова» нічым не саступае па пафасе іншым антыўтопіям свайго часу. Акрамя таго, апошні акорд сімвалічны менавіта ў хрысціянскім ключы, бо даецца праз сімволіку нябеснага, па прынцыпе звароту да хрысціянскай традыцыі: «Шаша пакрысе ўзьнімаецца ўгору й упіраецца ў пустое, бы вочы мужчыны, неба» [2, 134] - праз сімволіку пустога неба чытач здагадваецца пра вялікую бяздухоўнасць, з якой сутыкнулася будучыня.

«Стары дом», як ужо было адзначана, уяўляе сабой форму філасофскага эцюда, у якім сюжэт сам па сабе адсутнічае, аўтар прапануе толькі праект сюжэта, яго накід, адшліфоўваючы тым не менш некалькі матываў сусветнай культуры, сярод якіх экзістэнцыяльны пошук героя-самотніка, міфалагічны матыў сакральнага локуса (у беларускай літаратуры замацаваны найперш Я. Купалам у дыпціху «Забытая карчма» (1907) ды К. Чорным у рамане «Пошукі будучыні» (1943)) і, вядома, матыў вечнага вяртання. Дадзены спіс, зразумела, не вычарпальны - гэта абумоўлена доўгай гісторыяй у культуры прапанаванага сюжэта, аднак названыя матывы, безумоўна, асноўныя. «Апавяданне пра тое, як нехта выпадкова заначаваў у старой хаце й потым, куды б ні сыходзіў, усё адно прачынаўся ў той самай зачараванай хаце...» [2, 135]. Усё наступнае апавяданне толькі пашырае гэту знакамітую фабулу, аднак аўтар не проста замалёўвае яе, ён тлумачыць матывіроўку свайго выбару, падкрэсліваючы асабістую зацікаўленасць у тэме: «Бо ўсё маё жыцьцё складаецца зь незразумелых вяртанняў да нейкага зыходнага пункту, у якім усё існае раптам страчвае сэнс і ператвараецца ў бязглуздае нагрувашчваньне нічым не зьвязаных паміж сабою асколкаў» [2, 135]. Аўтар-апавядальнік кажа пра абстрактнага, безаблічнага персанажа, аднак за абагульненнем выразна вызначае і сваё асабістае дачыненне да тэмы, саўдзельніцтва не толькі ў расповедзе, але і ў жыцці абстрактнага героя, які кожны дзень прачынаецца ў адной і той жа старой хаце. Вечнае вяртанне тут не зусім ніцшэанскае: хоць акрэсліваецца сама ідэя, яна пададзена ў некалькі іншай атрыбутыцы. Стары дом як сакральны локус вяртае нас да міфалагічных структур, якія апісвае Мірча Эліядэ, таму было б лагічней успрымаць «Стары дом» менавіта ў кантэксце міфалагічнага архетыпа. «...предмет и любое действие становятся реальными только тогда, когда они *и*митируют или повторяют некий архетип. Итак, реальность приобретается исключительно путем повторения или участия; все, что не имеет образца для подражания, «лишено смысла», то есть не есть реальность» [3]. Сэнс такой інтэрпрэтацыі заключаецца, па-першае, у самім факце звароту да старажытнай структуры міфа, што само па сабе з’яўляецца новым для антыўтопіі, а па-другое, так становіцца ясна, для чаго аўтару спатрэбілася выява дома. Дом у кантэксце міфалагічнага архетыпа з’яўляецца сімвалічным Цэнтрам Свету, што, па меркаванні М. Эліядэ [3], ёсць падмурак матыву вечнага вяртання. Святы цэнтр - гэта не што іншае як храм, «святая гара», дзе чыніцца кожны раз стварэнне. Менавіта такімі рамкамі абстаўляе А. Г. Мінкін звыклую для беларускай літаратуры выяву роднай зямлі і роднай хаты. Як мы ўжо адзначалі, антыўтапічнасць тут хутчэй умоўная, чым рэальная, яна прасочваецца толькі праз прызму «невяртання» да мінулага жыцця героя, яго асуджанасць, аднак такая асуджанасць не трагічная для аўтара. Падобнае міфалагічнае паглыбленне практычна ўнікальна як для антыўтопіі ў цэлым, так і для беларускай антыўтопіі ў прыватнасці. А. Г Мінкін уводзіць глабалізм не ў малюнак, а ў саму структуру, у цела апавядання - гэта надзвычайная методыка пазбаўляе антыўтопію вонкавай трагічнасці, але пашырае яе ў два кірункі: фальклорна-нацыянальны і агульнакультурны, філасофскі. Размяшчэнне апавядання «Стары дом» у канцы апраўдвае сябе як завяршальны, але не падагульняючы элемент, як маленькая вяршыня цыклу і майстэрства.

Такім чынам, цыкл антыўтопій А. Г. Мінкіна прадстаўлены трыма апавяданнямі з вельмі адрознай структурай, рознымі тэматычнымі вектарамі, але аб’яднанымі адной дужкай антыўтапічнага ракурсу. Як відаць з аналізу, беларуская антыўтопія вельмі эфектыўна звяртаецца да агульнакультурнай праблематыкі, ведучы апакаліптыку па пытаннях сучаснага свету ў цэлым, сучаснага чалавека і яго аксіялагічных характарыстык. Глабалізм аказаўся не чужы для мадэлі беларускай антыўтопіі, акрамя таго, апалітычнасць, філасафічнасць, зварот да формаў фантастыкі і хрысціянскіх матываў яднаюць прадстаўленыя намі апавяданні з агульнай парадыгмай развіцця жанру антыўтопіі ў сусветнай літаратуры. Аднак спецыфіка калі і не бачыцца досыць выразна, то прагледжваецца скрозь павуцінне галоўных ліній. Нацыянальны кампанент выяўлены пабочна і падспудна, аднак вылучаецца ў асобны акцэнт: пошук уласнага мінулага, пошук мінулага сваёй зямлі і свайго народа з мэтай пазбегнуць той апакаліпсічнай будучыні, што відавочная для аўтара. У гэты пошук гарманічна ўпісала сябе міфалагічная ніша, якую варта было б закранаць беларускім аўтарам значна часцей, бо менавіта яна здолела б адцяніць нашу літаратуру непаўторнай спецыфікай, фальклорна-міфалагічнай універсальнасцю і глыбінёй.

Літаратура:

*1. Аствацатуров, А. Феноменология текста. Игра и репрессия / А. Аствацатуров. - Москва: «Новое литературное обозрение», 2007. - С. 169-170 с.*

*2. Мінкін, А. Карова. Стары дом / А. Мінкін // Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў. Кароткія антыўтопіі. - Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. - С. 134-140 с.*

*3. Элиаде, М. Архетипы и повторяемость / М. Элиаде // Миф о вечном возвращении. - [Электронный ресурс]. - 2010. – Рэжым доступу: http://www. Jungland.ru/Library/EIMifOVozyr.htm - Дата доступу: 03.03.2010.*