

5. Derrida J. Archive Fever: A Freudian Impression / Jacques Derrida; [trans. Eric Prenowitz]. – Chicago: University of Chicago Press, 1998. – 128 p.
6. Richards T. The Imperial Archive: Knowledge and the Fantasy of Empire / Thomas Richards. – London: Verso, 1993. – 179 p.
7. Keen S. Romances of the Archive in Contemporary British Fiction / Suzanne Keen. – Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2001. – 298 p.
8. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism / Linda Hutcheon. – London, New York: Routledge, 2002. – 222 p.

УДК: 82.091:821.161.3'06:821.161.1'06

Афанасьев И.Н.
(Гомель, Беларусь)

ПРИТЯЖЕНИЕ БЕЗДНЫ

У статті досліджується феномен чорнобильського світовідчуття в білоруській літературі. Зроблений висновок про конфлікт Культури і Цивілізації як домінуючі художнього мислення в літературі епохи катастроф.

Ключові слова: Чорнобиль, війна, білоруська література, російська література, історія, культура, цивілізація, простір, час, танок, поліфонія, карнавал.

В статье исследуется феномен чернобыльского мироощущения в белорусской литературе. Сделан вывод о конфликте Культуры и Цивилизации как доминанте художественного мышления в литературе эпохи катастроф.

Ключевые слова: Чернобыль, война, белорусская литература, русская литература, история, культура, цивилизация, пространство, время, хоровод, полифония, карнавал.

The phenomenon of Chernobyl perception of the world in Belarusian literature is explored in this article. The conclusion about the conflict of Culture and Civilization as a dominance of artistic thinking in literature of disaster era is made.

Key words: Chernobyl, war, Belarusian literature, Russian literature, history, culture, civilization, space, time, philological ontology, round dance, polyphony, carnival.

Обдумывая сценарий фильма о Чернобыле, Алесь Адамович писал знаменитому американскому режиссеру Стэнли Крамеру, который намеревался снять эту картину: «Не знаю, как у других, но у наших людей два разных времени было, говорили: это было **до** войны, это – **после** войны. Сейчас новые два времени: **до** Чернобыля и **после** Чернобыля. И в фильме с какого-то момента... время должно измениться... Как это, я еще не знаю, может быть, когда потекут сны, видения. А точнее – когда начнется обратное движение: не из Чернобыля, а к нему. Да, вот эти встречные устремления, движения, противоположные: подальше от реактора-убийцы и одновременно – назад, туда, где погребен ее (героини фильма. – И.А.) любимый!» [1: 270]. К сожалению, фильм снят не был. В

© Афанасьев И.Н., 2012

1994 году А. Адамовича не стало. Как он ответил бы на те несчастья и угрозы, в ореоле которых вступал в свои права XXI век, – Бог весть. Изменилось многое. Кроме одного. До сих пор неизменным и все более непреодолимым остается это притяжение бездны, какое-то удивительное возвратное движение сознания, которое, устремляясь прочь от Чернобыля, приводит снова к нему, словно героиню-страдалицу из сценария А. Адамовича «Имя сей звезды – Чернобыль». В последней сцене предполагавшегося фильма – то ли яви, то ли сна – она возвращается к саркофагу над руинами четвертого энергоблока, под которыми погребен ее муж, и замирает, окаменевает в своей неутешной скорби, постепенно исчезая, скрываясь за возводимыми стенами нового саркофага. Она еще видна в этом каменном простенке, но стены поднимаются всё выше и выше, замыкая живого, страдающего человека в мертвом пространстве, из которого не будет исхода, если даже «ее Костя» одновременно – и «реактор-убийца» [1: 270].

Проблема Чернобыля как мировоззренческой установки и мироощущения давно существует в белорусской литературе на грани реальности и фантома, сущего и видений. Разве не об этом вся послечернобыльская проза В. Козько, начатая повестью «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» и продолженная в его повестях-притчах «Прохожий» и «Время собирать кости», где фреска мятущейся человеческой души «приземлена» в жанровом подзаголовке «Прохожего» («провинциальные фантазии») и реальном времени-месте «собираателя костей», которое стало землей обетованной для самого автора (деревня и речка Птичь)? Встреча будущего и прошлого становится очевидным лейтмотивом этих произведений, «удваивает» автора-героя, заставляет его отнестись к себе как Другому, увидеть свою Тень и вдохнуть в нее жизнь, отшатнуться от самого себя – прежнего или иного, чтобы в конце концов убедиться в реальности мира за чертой, за порогом, а значит – не покуситься, не посягнуть на него, утверждая ту спасительную волю бытия, которую Э. Фромм когда-то определил понятием «биофилия». Белорус В. Козько обретает согласие с ней в финальном хороводе живых и мертвых, восставших из своего покойного небытия, людей и зверья в апокалиптическом финале «Прохожего», предвестьем которого становятся крылья пробудившегося ветряка, что раньше «только гнулись поперек и вздрагивали под напором ветров, но не трогались, не вступали в былой **хороводный круг** (выделено мной. – И.А.)» [2]. И ожили, когда пробил «урочный час», разгоняя время вспять. Это возвратное движение всё ускоряется в повести: «По небу копытила и опускалась на землю конница. Шли полки Игоревы. Скалили пасти, исходили жаждой, просили у реки Птичь обновляющей земной воды кони. Спешили смыть с себя звездную пыль всадники. Зачерпнуть шлемом, обмыть уставшие от долгой дороги лица. Музыканты, похоже, играли древнюю неумирающую белорусскую “Левониху”» [2]. Абсолютные полномочия смерти истощаются перед бесплотностью, бестелесностью жизни, которая одухотворением укрощает гибель...

Эстетика хоровода, метафизика круга отличают не только чернобыльскую прозу В. Козько. Воплощая себя в этом вечном круговороте, национальная культура, пережившая катастрофу, не может вырваться за его пределы и всё больше сосредоточивается на себе, сторонится разгадки, рационального толкования. Впрочем, «чудо культуры – ее собственный смысл», – заметил в 1933 году русский историк Петр Бицилли [3: 347]. Однако триумф созидания в XX веке изощренно сомкнулся с апофеозом разрушения и гибели, природу которого афористично определил историк Брюс Кэнтон, процитированный на-

шим современником, историком-публицистом Игорем Шумейко – автором знаменитой, во многом поворотной для современного исторического сознания работы «Вторая мировая. Перегрузка»: война «сама берет на себя командование» [4: 47]. «Мера Чернобыля – Чернобыль», – вторым мы обоим. Мир и антимир, культура и ее зазеркалье не могут дать гармоничной пропорции. Оценивая состояние русской культуры после потрясений революции и гражданской войны, П. Бицилли говорил о «метафизической необходимости в ее катастрофическом исходе» [3: 347], чтобы не быть подчиненной, поглощенной Цивилизацией. Если Цивилизация дает систему неких общих представлений, навыков поведения и символов, в отличие от культуры, в мире которой «все феномены несоизмеримы» [3: 347], то трагическая «в плане земного бытия» [3: 342] миссия Культуры становится неизбежной. Культура, утверждал П. Бицилли, «есть творческое самораскрытие личности вовне, т.е. тем самым преодоление ее ограниченности, приобщение ее к Космосу, ко Всеединому и вместе с тем ее самоутверждение», в пределе своем – трагическое, ибо слияние индивидуума с Целым и окончательное обретение своей индивидуальности мыслимо лишь в Боге [3: 342]. Круг-хоровод свидетельствует это вечное движение, орбита которого вряд ли совпадет с замыслом истории, но мысль общечеловеческую выразит именно на языке культуры, славянского эпоса. Опасаясь гибельной подмены ценностей, А. Адамович тоже заимствовал ее в «Слове о полку Игореве»: «И стали князья про малое “это великое” молвить» [5: 268]. Цивилизационный надлом истории – не повод для отчаяния культуры, которая «и есть творимая, становящаяся национальная душа» [3: 347]. Всё происходящее в ее лоне «изъято из времени», обладая вечной ценностью или будучи вовсе лишенной ее [3: 341].

«Человек стал возвращаться в средневековье», – заметит по этому поводу спустя двадцать лет после Чернобыльской катастрофы В. Козько в повести «Время собирать кости» [6]. Исход к началу начал после Чернобыльской катастрофы, которая опустошила привычное пространство жизни и обрекла человека на выживание и спасение в обстоятельствах доисторических (тема возвращенцев-самоселов – одна из наиболее важных в «Чернобыльской молитве» С. Алексиевич, прозе В. Козько и А. Федоренко, чернобыльской повести В. Быкова «Волчья яма»), не ускользает от надменного взора Цивилизации, готовой свысока оценивать белорусские параметры соответствия «цивилизованному миру». Ему вопреки видимое отставание России от общепринятых житейских «благ», напомним, в самые смутные времена обнадеживало П. Бицилли возможностью «полного осуществления на земле чистой Культуры», чудо которой, по его убеждению, свершилось именно в литературе – в «полифоническом романе-трагедии» Достоевского [3: 347].

Заглядывая в бездну Чернобыля, додумывая до конца, до самых последних ее глубин свою мысль о катастрофе, из которой «не выйти никогда» [7: 64], к опыту Достоевского не однажды будет обращаться Адамович. В киносценарии «...Имя сей звезде Чернобыль» эстетическая претензия цивилизации явит себя в «слепящей белизне и таинственности Тадж-Махала», о котором напомним здание АЭС, отраженное в «небесно-голубой зыби» водозаборного канала [8: 272], чтобы затем, после аварии, превратиться в «вонючку», издали – «баньку коптящую, всего лишь» [8: 287], проклиная теми, кто покидает отравленный город и для кого она прежде была гордостью, надеждой и привычной работой. Несоответствие вида аварийной станции и масштабов бедствия А. Адамович считал обязательным для стилистики будущего фильма, разрабатывая образ

ада-«баньки», апокалипсиса-«баньки» и признавая, что это «и не новый образ, не такой ли представлялась вечность ада Достоевскому: закопченная банька с пауками в углу?» [8: 288]. Именно в этой, чернобыльской вечности, в которой полнота смысла культуры граничит с его безвозвратной утратой, «учатся быть» [7: 23] дети из рассказа-фантастической магии А. Адамовича и обозначает себя противоположный полюс трагической избыточности культуры: «Надо быть Дост/оевским/, чтобы в 19 в. заболеть мыслью о гибели человечества. Сегодня этим заболеть – надо немного совести и чувствительности...» [9: 352]. А между ними – неполнота человека, несоразмерность его судьбы, которая фатально зависит от смердящей «вонючки».

Преодоление этого противоречия в пространстве чистой культуры удивительно легко приобретает черты литературоведческого диспута, призывая в центр спора Достоевского и Бахтина. Ироничный С. Небольсин в свое время вдоволь потешился над провинциальной страстью узреть в каждом литературном проявлении хронотоп, диалог и карнавал, назвал это «чесоточным поиском» признаков (и нам, пожалуй, следует поостеречься от подобного усердия), но попутно дал очень четкое и простое толкование каждой из этих категорий, умолчать о котором было бы неверно. Если хронотоп есть «соединение пространства – времени в художественно бесподобное нечто», предьявленное С. Небольсиным на примерах простых и понятных: «Месяц в деревне», «Весна на Заречной улице», «Прошлым летом в Чулимске» или в художественных видениях сна, которым нет места в жизни [10], то как не погрузиться в эстетику сновидений В. Козько, которые превратили реальные «деревню и речку Птичь» («Время собирать кости») в криничку с живой водицей у родной заброшенной хаты, куда, опустошенный безверием и смутой, воротился герой-рассказчик, сначала – вор, себе же разбойник. Но вернул осиротевшей избе зрение-оконца, вставил стекла, вспомнил о роднике, который человеком едва не был погублен, дал криничке волю, сам ею причастился, почувствовал, что «слезная живая малость изнывает от желанья войти снова в круг, стать в хоровод и со всем миром вновь повести свои вечные игры» [6], – и углядел себя самого в том мире, где, пожалуй, с ним раньше были и «Мой родны кут», и «Новая зямля».

Хоровод, проигнорированный Бахтиным, С. Небольсин противопоставляет карнавалу; «культуру земли – неба» [11], «беспорное господство высоты... даже в стати тех, кто сошелся в хор и круг» [цит. по: 12] – торжеству «чрева и чресел» над сердцем, разумом и душой [10], или, говоря словами Оге А. Ханзен-Лёве, «горизонтальному порядку общения всех со всеми» [13: 441], образующему, по напоминанию толкователя русского формализма, не просто культурно-исторический феномен народной жизни, но «самостоятельный “антимир”» у Бахтина [13: 440]. Наконец, высший вид мышления (образами), предопределенный сутью хоровода как «всего лишь образа» [10], С. Небольсин бесспорно предпочитает изворотливой чистой мыслительности. Однако и он принимает даже безусловных апологетов Бахтина в том, что эту высоту-вертикаль оберегает, не превозносит искусство превыше всего земного, но признаёт его «подчас гуще жизни» [10]. Правда, им самим приходится нынче приложить немало усилий, чтобы эту вертикаль сохранить, а с нею – и бахтинский столп истины, с которым готовы соизмерить собственную историческую вертикаль белорусская литература и культура, лишенные после Чернобыля привычного пространства и времени и вынужденные воссоздавать их заново, формировать новую систему координат, погружаясь в глубины истории и продлевая ли-

тературные сюжеты еще дальше – к языческому первоначалу. Видимая какофония идей и форм, равно принятых творческим сознанием, умиряет себя в новом замысле «полифонией» по Достоевскому-Бахтину. «Достоевский у Бахтина – не теолог, он антрополог, единым словом объяснивший свой мир – “ты еси”, – напоминает С. Бочаров, один из тех, кому в «праве на Бахтина» С. Небольсин не отказал. – Бахтин перед Достоевским – философ в роли филолога, принявший на себя эту роль всерьез и ее исполнивший» [14: 67].

Полифоническое равноправие голосов, оправдание чужой воли наравне с собственной драматичны по своей природе. В повести В. Козько «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» на уровне языческого мироощущения человек осуществляет свою волю, исполнения предназначенную судьбу в имени, полученном от Другого, и свидетельствует себя лишь благодаря тому, что «ты еси»: «Не ведае чалавек свайго імя. Пачынаецца ён з веры. Вы таксама не ведаеце, хто вы. Ваша імя гучыць вам з вуснаў іншых. Вы проста верыце ім і адгукаетесь. І ўсё. Верыце, што вы Іваноў, Рабінович ці Мао Цзэдун» [15: 15]. Вся архитектоника произведения, летоисчисление которого определено Чернобылем («...жудаснае лета. Чацвёртае лета ад Чарнобыля» [15: 82]), подчинено этому пограничью своего и чужого, «Я» и «Другого». Главный герой повести, селянин-полешук Янка Каганец, получает прозвище «Лазарь Каганович» и верит ему едва ли не больше, чем родному имени, потому как «моўленасць – гэта ўжо і замоўленасць, наканаванасць» [15: 27].

Изначальное «ты еси» утверждает в чернобыльской повести В. Козько не только неразделимость человека и его имени (извечно белорусское: назваться – следовательно, быть, «людзьмі звацца»), но также их неизбежную противопоставленность, которая, тем не менее, препятствует карнавальному перевоплощению. Имена и нелепые клички персонажей (Иосиф Сталин, Лаврентий Берия и даже «Дева Мария» – шесть детей, но ни одного мужа) связывают мир и антимир, которые прорастают друг в друга, уничтожают грань между ними и приближают исполнение пророчества о черном аисте из бабушкиной сказки: отбился он от белых братьев, спрятался в лесу и дожидается там своего часа, чтобы прийти к ним. «Знітуюцца яны, і тады зноў будзе наша зямля белаю. І белая святая песня абаўе яе» [15: 91].

Решительный бунт полешуков против тех, кто готов под корень извести вековой лесзаступник, уродует беспечную легкость карнавальной поступи зрелищем траурной процессии, которую освящает не «белый венчик из роз», а красное знамя в руках Девы Марии. Игра имён, которая поначалу сохраняла в повести В. Козько добродетели смеховой культуры, завершается тем, что Д. С. Лихачев назвал «“бунтом” кромешного мира» [16: 53], имея в виду «постоянное стремление кромешного мира стать “прямым” миром действительности» и наоборот: превращение «прямого» мира «в мир кромешный» [16: 53]. Мир, в котором смеховая изнанка стала действительностью, по Д.С. Лихачеву – печален и страшен [16: 53].

Архаика древнерусского мира отсчитывает теперь новое время и для чернобыльцев-полешуков. Беда и оберег идут там рука об руку. Славянские древности вновь делятся с нашими современниками своей памятью о «еврейских коровах» – козах [15: 27], в которых испокон веков видели то «жертвенное животное», то «ипостась нечистой силы» и «создание дьявола» или искали в таком демонологическом родстве защиты от самой нечисти [17: 523 – 524]. Однако взгляд деревенского «анцыфера», полный «иудейской печали» [15: 27] и какого-то нового, неведомого людям «животного знания», находит

неожиданный отклик в нутряном, природном чутье полешуцкого Лазаря: «Пакупаўся ў рацэ, грыба падняў, у лесе пасядзеў. Адзначыўся, павітаўся за руку з лесам. Вось гэта і ёсць заповітнае» [15: 26].

Художественная фантазмагория чернобыльского зазеркалья в повести В. Козько является взаимную, неодолимую тягу мира и антимира. «Бунт кромешного мира» впоследствии обретет у писателя чеканную форму в названии нового романа: «Бунт невостребованного праха» (1986 – 1999), соединив в размышлении автора все нити гибнущего большого Отечества протестом героя против утраты родовой памяти. Герои «Черного анста» переживают свою трагедию невостребованности, в центре которой – заповедный лес, разделивший четыре полешуцкие деревни: русских, украинцев, белорусов, немцев, от родословной которых осталась одна кладбищенская память в виде непривычных, без крестов, старых могил. Заповедные дубы и клёны, ясени и грабы – их оберег, сакральное «ты еси», одинаково необходимое и черному аисту из бабушкиной сказки («каму спяваць, каму весяліцца, калі ёсць усё і няма нікога» [15: 89]), и человеку, который ждет его пришествия, готовясь войти в хороводный круг, где его **обовьет** «белая святая песня». Карнавальная потеха, легкость перевоплощения невыносимы и гибельны для полешуков В. Козько. Изведут лес – «і ўсе чатыры вёскі – як вока божае, безабаронныя» [15: 25]. Исчезнет братская неслиянность народов-деревень. Вместе с потребностью в Другом стинет навеки спасительное «ты еси». Сомкнутся полюса, замыслив то, от чего не будет человеку спасения.

На этом распутье в XX веке уже стояли и литература, и человек. Вернувшись из колымских лагерей, великий страдалец и великий провидец В. Шаламов принес с собой в мир знание не Орфея, спускавшегося в ад, а Плутона, поднявшегося из него [18: 364 – 365]. Мир, который поглощен противоположностью, ужаснул В. Шаламова безысходным уделом. Недаром после знакомства с рукописью романа «Доктор Живаго» одну его строчку он поддержал с воодушевлением: «“Со всей России сорвало крышу, и мы со всем народом очутились под открытым небом. И некому за нами подглядывать”. Это формула верная и точная» [19: 413].

Увы, белорусам впредь назначено иное неусыпное око: чернобыльская бездна давно позаботилась о нас...

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович А. М. Письмо С. Крамеру / Алезь (Александр Михайлович) Адамович // ... Имя сей звезде – Чернобыль / сост. Н. А. Адамович. – Минск: Ковчег, 2006. – С. 269 – 271.

2. Козько Виктор. Прохожий / Виктор Козько // Дружба народов. – 1996. – № 4. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1996/4/kozko-pr.html>. – Дата доступа: 26.04.12.

3. Бицилли Петр. Трагедия русской культуры / Петр Бицилли // Литература русского зарубежья: антология: в 5 т. – Т. 3 / сост. В. В. Лавров. – М.: АО «Книга и бизнес», 1997. – С. 341 – 348.

4. Шумейко И. Н. Вторая мировая. Перегрузка / И. Н. Шумейко. – М.: Вече, 2007. – 320 с.

5. Адамович А. М. Последняя ли пастораль? Из интервью / Алесь (Александр Михайлович) Адамович // ... Имя сей звезде – Чернобыль / сост. Н. А. Адамович. – Минск: Ковчег, 2006. – С. 268.
6. Козько Виктор. Время собирать кости / Виктор Козько // Дружба народов. – 2006. – № 12. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2006/12/ko2-pr.html>. – Дата доступа: 26.04.2012.
7. Адамович А. М. Из записных книжек (май 1986 – 1992 гг.) / Алесь (Александр Михайлович) Адамович // ... Имя сей звезде – Чернобыль / сост. Н. А. Адамович. – Минск: Ковчег, 2006. – С. 7 – 86.
8. Адамович А. М. ... Имя сей звезде – Чернобыль. Сценарий кинофильма / Алесь (Александр Михайлович) Адамович // ... Имя сей звезде – Чернобыль / сост. Н. А. Адамович. – Минск: Ковчег, 2006. – С. 272 – 307.
9. Адамович А. М. «От не убий человека до не убий человечество». Из записных книжек (1982 – 1992 гг.) / Алесь (Александр Михайлович) Адамович // ... Имя сей звезде – Чернобыль / сост. Н. А. Адамович. – Минск: Ковчег, 2006. – С. 309 – 402.
10. Небольсин Сергей. Карнавал или хоровод / Сергей Небольсин // Литературная газета. – 2004. – № 31. – Режим доступа: <http://www.lgz.ru/1092>. – Дата доступа: 26.04.12.
11. Небольсин Сергей. Крылатый конёк / Сергей Небольсин // Наш современник. – 2005. – № 2. – Режим доступа: <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2005&n=2&id=9>. – Дата доступа: 26.04.12.
12. Козлова Г.А. В. В. Кожин. О «народных» и «национальных» литературных традициях и западном (католико-протестантском) менталитете / Г. А. Козлова // Зарубежная литература в контексте христианской мысли: сб. научных статей. – Армавир: АГПА, 2011. – Режим доступа: <http://rummuseum.ru/portal/node/2878>. – Дата доступа: 26.04.12.
13. Ханзен-Лёве Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Оге А. Ханзе-Лёве. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 672 с. – (Studia philologica).
14. Бочаров Сергей. Бахтин-филолог: книга о Достоевском / Сергей Бочаров // Вопросы литературы. – 2006. – № 2. – С. 48 – 67.
15. Казько Віктар. Выратуй і памілуй нас, чорны бусел / Віктар Казько // Полымя. – 1991. – № 9. – С. 13 – 110.
16. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.
17. Белова О. В. Коза / О. В. Белова // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. – Т. 2 / Институт славяноведения РАН / под общ. ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1999. – С. 522 – 524.
18. Шаламов В. Т. О прозе / В. Т. Шаламов // Собр. соч.: в 4 т. – Т. 4 / сост., подгот. текста, примеч. и послесл. И. Сиротинской. – М.: Худож. лит., Вагриус, 1998. – С. 357 – 370.
19. Шаламов В. Т. Письма к Б. Л. Пастернаку / В. Т. Шаламов // Собр. соч.: в 4 т. – Т. 4 / сост., подгот. текста, примеч. и послесл. И. Сиротинской. – М.: Худож. лит., Вагриус, 1998. – С. 389 – 434.