

Н.В. Несцер (Полацк, ПДУ)

МАСТАЦКАЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ АНТЫЧНЫХ ВОБРАЗАЎ І МАТЫВАЎ У ТВОРЧАСЦІ Э. ПАЎНДА І БЕЛАРУСКІХ ПАЭТАЎ

Антычная традыцыя належыць як сусветнай культуры і літаратуры цалкам, так і кожнай нацыянальнай культуры і літаратуры ў асобнасці. У пацвярджэнне гэтай думкі можна прывесці словы Е.А. Лявонавой: «Ніякая нацыянальная літаратура не з'яўляецца "рэччу ў сабе", яна ёсць складнік літаратурнага універсуму, прыналежнасць да якога вызначаецца складанай сістэмай узаемасувязей – гісторыка-тыпалагічных і кантактна-генетычных» [1, с. 3].

Параўнальна-тыпалагічны падыход да творчасці Э. Паўнда (*Ezra Pound*, 1885–1972) і беларускіх паэтаў дазваляе выявіць асноўныя напрамкі асваення класічнай традыцыі прадстаўнікамі розных нацыянальных літаратур. Такое даследаванне дазваляе перайсці на новы ўзровень аналізу мастацкага тэксту ў кантэксце еўрапейскай літаратуры і абгрунтаваць думку пра тое, што розныя літаратуры развіваліся не ізалявана ад іншых, што іх уласны патэнцыял узбагачаўся вопытам іншанацыянальных літаратур.

У падыходзе да тыпалогіі будзем абапірацца на ўзроўні аналізу мастацкага тэксту, прапанаваныя А.А. Гугніным у артыкуле «Уводзіны ў аналіз паэтычнага тэксту» [2], згодна з якім, выдзяляюцца дзевяць узроўняў аналізу мастацкага тэксту. А канкрэтна – на пяты («Мастацкі тэкст у кантэксце еўрапейскай літаратуры (узровень сінхраніі)») і шосты («Мастацкі тэкст у кантэксце еўрапейскай літаратуры (узровень дыахраніі)») узроўні аналізу мастацкага тэксту. Відавочна, што мэтай нашага даследавання з'яўляецца аналіз антычнай традыцыі ў паэтычных тэкстах Э. Паўнда ў суаднесенасці з адпаведнымі творамі беларускіх мастакоў слова.

У назве свайго дысертацыйнага даследавання мы дакладна вызначылі творчы перыяд Э. Паўнда – 1910–1920-я гады. Адметнай рысай твораў Э. Паўнда гэтага перыяду з'яўляецца, бяспрэчна, іх інтэграванасць у антычную літаратуру. Акрэсленыя намі гады творчасці Э. Паўнда суадносяцца па часе з творчым перыядам М. Багдановіча (1891–1917). Інтэрпрэтацыі антычнай традыцыі ў творах М. Багдановіча і Э. Паўнда намі прысвечаны асобны артыкул «Антычная літаратурная традыцыя ў паэзіі М. Багдановіча і Э. Паўнда» [3], аднак мы не выключаем наяўнасці агульных тыпаў з іншымі беларускімі аўтарамі. Таму ўзгадаем агульныя і адметныя напрамкі творчасці Э. Паўнда і айчынных паэтаў у інтэрпрэтацыі антычнай традыцыі.

Літаратурная праграма Э. Паўнда была падпарадкавана распрацоўцы традыцыі і ролі творчага чалавека ў сучасным грамадстве. Адзначаныя аспекты яго паэзіі раскрываюцца, у тым ліку, і праз канстанты антычнасці: светапоглядныя сістэмы, літаратурныя жанры, лацінскія цытаты, міфалагічныя вобразы, прынып метамарфозы, міфапаэтычныя рэаліі і гэтак далей. Таму будзем праводзіць параўнальна-тыпалагічныя паралелі на аснове гэтага вылучэння і паспрабуем вызначыць, якая роля надаецца антычнай традыцыі Э. Паўндам і беларускімі аўтарамі.

Э. Паўнд лічыў, што сапраўднай культурай можа быць толькі элітарная культура, таму яго паэзія прама ці апасродкавана датычыцца ўзаемаадносін мастака і сучаснасці. Так, верш «Праметэй» з'яўляецца мастацкім узнаўленнем філасофскага вучэння Эмпедокла, які прызнаваў існаванне чатырох асноўных стихій – полымя, паветра, вады і зямлі. У гэтым творы міф аб Праметэі набывае значэнне культурнай і філасофскай парадыгмы, бо аўтар развівае думку грэчаскага філосафа «падобнае прыцягвае падобнае», а Праметэй аб'ядноўвае чалавека і сонца, як тэкст аб'ядноўвае аўтара і чытача. Паэт звяртаецца да полымя, як да стихіі, якая дазваляе яму жыць, адчуваць, тварыць.

Варта адзначыць, што да вобраза Праметэя звяртаецца У. Жылка ў аднайменным вершы, лірычны герой якога апантаны ідэяй нацыянальнай незалежнасці. Такім чынам, ва ўяўленні лірычнага героя полымя становіцца сімвалам прасвятлення для людзей, дае магчымасць верыць у лепшае жыццё. Што датычыцца М. Танка, то ён акцэнтуюе ўвагу чытачоў на выкарыстанні прынесенага Праметэем полымя ў злосных мэтах («Эстафета агню»). А. Вярцінскі развівае тэму самарэалізацыі чалавека, дзякуючы якой сцвярджаецца творчы пачатак у яго жыццёвай праграме: «Зноў шлак халодны...», «Жыццё даецца, каб жыццё тварыць». У сатырычным вершы «Непраметэй» паэт разважае аб спажывецкай псіхалогіі сваіх сучаснікаў, а ў творы «Гэфест – друг Праметэя» раскрывае хрысціянскія аспекты вобраза абаронцы людзей. Такім чынам, нягледзячы на розныя падыходы ў мастацкай інтэрпрэтацыі вобраза Праметэя, можна зрабіць выснову, што аўтары не столькі раскрываюць вобраз магутнага тытана, колькі падкрэсліваюць значэнне прынесенага ім на зямлю полымя, якое ў залежнасці ад пастаўленай мэты напаўняецца філасофскай змястоўнасцю.

Важнай, на наш погляд, для характарыстыкі лірычнага героя з'яўляецца мастацкая прастора, якая можа быць прадстаўлена канкрэтнай геаграфічнай адзінкай ці міфічнай краінай. Як паказаў аналіз твораў Э. Паўнда менавіта вада становіцца ў яго сімвалам паэтычнага натхнення («*Blandula, tenulla, vagula*», «Полымя») і асацыіруецца з Кастальскай крыніцай, якая знаходзілася на гары Парнас і была прысвечана

Апалону і музам (у вершах Э. Паўнда гэта Бенаксае возера ці возера Гарда на паўвостраве Сірміон, дзе знаходзіўся дом Катула).

У адрозненні ад Э. Паўнда, у беларускіх аўтараў вобраз вады трансфармуецца ў адпаведнасці з нацыянальнай карцінай свету і асацыіруецца з жыццём і смерцю. Рака, якая раздзяляе свет жывых і мёртвых, у вершы М. Танка «Сцікс» надзяляецца рэальнай змястоўнасцю – яе можна перайсці. Міфалагічны вобраз воднай стыхіі становіцца для беларускага паэта сімвалам філасофскай значнасці – пераадоленне Сцікса дае чалавеку магчымасць набыцця мудрасці («Дом на Фраўэнпляцы», «Хоць асцерагаўся...»). Ле-та, глыток вады якой вымушае забыць жыццё на зямлі, трактуецца айчыннымі паэтамі (Л. Дранько-Майсюк, В. Шніп) як набыццё нацыянальнай самасвядомасці. Як Тантал і Сізіф, лірычныя героі Ф. Багушэвіча («Прывід надзеі»), М. Танка і У. Арлова («Сізіф») адчуваюць нясцерпныя пакуты ад усведамлення блізкасці жаданай мэты і немагчымасці яе дасягнуць. Смерць успрымаецца М. Танкам як дадзеная чалавеку неабходнасць і адзінае, што непакоіць яго лірычнага героя, – гэта незавершаныя справы («Ёсць шчасліўцы...», «Пакуль Феміда»). Халоднасць Харона суадносіцца з абьякавасцю сучасных бюракратаў, а рэмінісцэнцыі з гамераўскай «Адысеі» падкрэсліваюць духоўную значнасць роднай зямлі для М. Танка («Слухай, Харон-перавозчык...»).

Такім чынам, як мы бачым, ёсць пэўныя разыходжанні ў разуменні паэтамі вобраза вады. Калі ў творах Э. Паўнда водная стыхія асацыіруецца з натхненнем, з'яўляецца для лірычнага героя ўвасабленнем зямнога жыцця, паколькі возера, якое прыступічае ў мастацкай прасторы знаходзіцца на паверхні зямлі, вада ў возеры з'яўляецца нязменнай і ўтрымлівае памяць пра мінулых паэтаў, з'яўляецца невычэрпнай крыніцай для наступнікаў. У творах айчынных паэтаў водная стыхія прадстаўлена ў асноўным рэкамі падземага царства, якія прызначаны для таго, каб чалавек забыўся на сваё папярэдняе жыццё і выкрэсліў з памяці ўсё, што адбывалася з ім у папярэднім жыцці.

Невычэрпнай крыніцай натхнення для творцаў з'яўляецца ода Гарацыя пад назвай «Да Мельпамены» (Ш, 30). Да гэтага верша рымскага паэта не аднойчы звярталіся розныя мастакі слова. Пераклад оды ажыццявіў М. Багдановіч блізка да лацінскага арыгінала і перадаў пры гэтым яго памер, невядомы датуль у беларускай паэзіі, – асклепіадаўскі верш. Лепш пражыць кароткае, яркае жыццё і пакінуць пасля сябе след у памяці людзей, чым весці доўгую шэрую нітку жыцця – такія думкі, сугучныя гарацыянскім матывам, маюць месца ў розных вершах М. Багдановіча. Рэмінісцэнцыі з Гарацыя характэрны таксама для творчасці А. Жлуткі, С. Карчыцкага, А. Хадановіча, М. Танка, у якога рымскі паэт з'яўляецца ўзорам таленавітага майстра слова, у суаднесенасці з яго творчасцю і лёсам узнікае вобраз Старажытнага Рыма, веліч якога складаюць яго знакамітыя жыхары («Форум Раманум»).

Аднайменная ода рымскага паэта становіцца ў Э. Паўнда аб'ектам іроніі ў вершы «*Monumentum aere, etc.*», у якім помнік Гарацыя знаходзіць матэрыяльнае ўвасабленне і не мае на ўвазе пасмяротную славу паэта. Гэтыя паралелі з одай Гарацыя ўзнаўляюць антычны матыў хуткаплыннасці жыцця, які знаходзіць увасабленне ў паэтычных творах Э. Паўнда «Рым» і «Т.Х. Амфара». Вобраз антычных руінаў ў вершы «Рым» – гэта метафара часу і лёсу, метафара канкрэтнага аспекта сучаснасці (катастрофы), у якім мінулае і сучаснае адлюстроўваюць і вытлумачваюць адзін аднаго. Менавіта з гэтымі творами Э. Паўнда суадносяцца вершы М. Багдановіча «Прыйдзецца, бачу, пазайздрыць бяздольнаму Марку...» і «*Credo*», у якіх гэты антычны матыў з'яўляецца асноўным. Так, у вершы Э. Паўнда «Т.Х. Амфара» мастацкая прастора абмяжоўваецца склепамі Старажытнага Рыма, у якіх знаходзіцца амфара з віном часу. У дадзеным кантэксце амфара з'яўляецца ўвасабленнем паэзіі, і кожная кропля віна ў ёй – гэта кропля натхнення для паэта. Можна казаць пра наяўнасць двух часоў, кропкай перасячэння якіх з'яўляецца амфара, паколькі ў мастацкім усведамленні паэта асобны фрагмент антычнага мастацтва прадстае ў новым кантэксце. Падобная думка вылучаецца і ў творах М. Танка, згодна з якім, рэчы старажытнасці ўзнаўляюць эпоху, раскажваюць пра сваіх стваральнікаў і людзей, якім належылі («З амфары гэтай даўно...», «Старажытныя амфары», «Карыфская ваза»). Так, у творчасці амерыканскага і беларускага паэтаў элементы антычнага мастацтва інтэрпрэтуюцца як сімвалы цэласнасці гісторыі і пераемнасці культурнага вопыту.

Што датычыцца міфалагічна-вобразнай сімволікі творчасці Э. Паўнда, то функцыянаванне вобразаў Апалона, Адоніса, Персефоны і іншых увасабляе ідэю паэта сінтэзаваць культурныя традыцыі ў эстэтычна цэласнае адзінства. Пры гэтым аўтар імкнецца захаваць за старажытнымі міфам яго першапачатковае значэнне і адначасова надае яму сэнс, актуальны і сугучны сучаснасці. Вобразы антычнай міфалогіі інтэрпрэтуюцца Э. Паўндам пераважна як адраджэнне культуры («Вяртанне»). Гэты твор Э. Паўнда можна суаднесці з вершам М. Багдановіча «Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя...», у якім падмацоўваецца думка аб жыццядзейнасці роднай зямлі аўтарытэтным прыкладам з антычнай міфалогіі, спалучае гімн роднаму краю і адначасова зварот да сусветных тэм, вобразаў і матываў.

Суадносна з антычнай традыцыяй, мастаку для стварэння свайго шэдэўра неабходна муза, якая дазваляе яму здзейсніць усё намечанае. Такая натхняльніца ёсць і ў лірычнага героя Э. Паўнда, аднак аўтар, расчараваны адсутнасцю сапраўдных паэтаў сярод сучаснікаў, стварае новы від музы, якая страціла магчымасць натхняць такіх творцаў. У творчасці Э. Паўнда згадваюцца Каліюпа, муза эпічнай

паэзіі, і Мельпамена, муза трагічнай паэзіі. Пры гэтым партрэт музы набывае іранічнае адценне, бо аўтар не бачыць вартых мастакоў слова сярод сваіх сучаснікаў, таму яны не могуць натхніцца музай, ім не дапаможа нават няспынная праца («*L'homme Moyen Sensuel*», «Месмерызм»). Такім чынам, у творах Э. Паўнда фігуруе муза, надзеленая травесційнымі прыметамі, каб паказаць няздольнасць творчых намаганняў няздатных «майстроў слова».

У адрозненні ад Э. Паўнда, М. Багдановіч звязвае з імем Музы стварэнне мастацкага шэдэўра. Так, верш «Ліст...», у якім ён звяртаецца да В. Ластоўскага, з'яўляецца, па сутнасці, разважаннем на тэму творчага натхнення і паэтычнай працы. М. Багдановіч акцэнтуюе ўвагу чытача на тым, што аднаго натхнення недастаткова, каб рэалізаваць творчую задуму, для гэтага яшчэ неабходна нястомна працаваць. Аўтарам згадваюцца сімвалы паэтычнага натхнення: Гіпакрэна – крыніца, якую выбіў сваім капютом крылаты конь Пегас (вада Гіпакрэны дае натхненне), і муза-заступніца мастацтваў Камэна. У творчасці іншых айчынных аўтараў музы асацыіруюцца з руплівымі працаўнікамі, якія сваім прыкладам даказваюць, што і паэту для стварэння твораў неабходна шмат папрацаваць (М. Карыцкі «Да аднаго паэта», У. Дубоўка «Інтрадукцыя»). У паэзіі М. Танка муза выяўляе драматычныя адносіны са сваім выбраннікам («Каб я верыў ідалам, плойме багоў...»), а таксама з'яўляецца ўвасабленнем мудрасці («Яна знаёмілася...»). Часам вобраз музы свядома прыніжаецца М. Танкам, каб падкрэсліць незайздросную долю сучасных паэтаў («Муза»).

Што датычыцца асноўнай функцыі Апалона як заступніка мастацтваў, то яна адрозніваецца ад традыцыйнай і набывае ў творах Э. Паўнда іранічнае гучанне. Напрыклад, у вершы «Чына» Апалон надзелены паэтам характарыстыкамі прадстаўніка ніжэйшых слаёў грамадства, недасведчаных у пытаннях мастацтва. Наадварот, у вершах некаторых айчынных паэтаў Апалон натхняе творчых людзей (Я. Пушча «Перад Апалонам»). У М. Танка ўвасабленнем мастацкага натхнення з'яўляецца птушка Фенікс – сімвал вечнасці і адраджэння («Фенікс»). Для беларускіх аўтараў характэрна таксама звяртанне да міфічнага песняра Арфея, перад музыкай якога дрэвы схілялі галіны, камяні варушыліся, утаймоўваліся жывёлы («Арфей» М. Сяднёва, Л. Рублеўскай і У. Арлова, «Балада пра сыноў Пітакоса» У. Караткевіча і іншыя).

Бясталентнага паэта Э. Паўнд параўноўвае з фрыгійскім уладаром Мідасам, які быў надзелены Апалонам аслінымі вушамі за тое, што прысудзіў першынства ў музычным спаборніцтве Апалона з Панам апошняму («*Leviara*»). У адрозненні ад Э. Паўнда, у творчасці беларускіх паэтаў з трагедыяй Мідаса суадносіцца матыў памылкі, якую дапусціў мастак, калі адмовіўся ад свайго паэтычнага дару (М. Танк «Вы думаеце, гэта – шчасце»; А. Мінкін «Мідас»). Калі таленавітыя майстры слова хаваюцца ў беларускіх паэтаў пад «маскай Мідаса», то няздатныя паэты ў творах Э. Паўнда знаходзяцца пад «маскай Прыапа» («*Leviara*»).

Аднак такія песімістычныя адносіны Э. Паўнда да паэтаў-сучаснікаў не з'яўляюцца пастаяннымі. Падыход да лірычнага героя паэт знаходзіць з дапамогай прынцыпа метамарфозы. Ператварэнне аб'ядноўваецца паэтам з паняццем прыгажосці і трактуецца як пераўвасабленне прыгажосці ў часе, з'яўляецца сінонімам творчасці. Пад уплывам «Метамарфоз» Авідзія паэт стварае вершы «Дзяўчына», «Каралева Красавіка», «Алхімік», «Ідылія для Глаўка», «Пейрэ Відаль у старасці», «Ясень», у якіх ператварэнні міфалагічных персанажаў напаўняюцца эстэтычным зместам, таму метамарфоза аб'ядноўвае прыгажосць і мастацтва. Напрыклад, у вершы «Дрэва» паэт імкнецца падкрэсліць ператварэнне мастака ў свой твор, твор – у чытача, а чытача – у мастака. Што датычыцца М. Багдановіча, то да этыялагічнай паэмы Авідзія ён звяртаўся двойчы і пераклаў на беларускую мову два фрагменты – «Грамада зорак "Карона"» (Метамарфозы, VIII, 178–182) і «Кар і Дзедал» (Метамарфозы, VIII, 189–220), у якіх паэт дакладна ўзнавіў змест, інтанацыю і стыль арыгінала. Варта прыгадаць, што ў перакладзе міфа пра Дзедала і яго сына адсутнічаюць апошнія радкі твора, дзе гаворка ідзе пра гібель Ікара.

Незвычайную ролю выконвае Амур у вершы Э. Паўнда «Гаворка Псіхеі ў залатой кнізе Апулея». Гісторыя пра Амура і Псіхею (IV, 28 – VI, 24) з рамана Апулея «Метамарфозы, ці Залатыя асёл» набывае тут новае гучанне. Паэт параўноўвае бога каханна з заходнім ветрам Зефірам, які прынёс Псіхею ў дом яе мужа. З аднаго боку, у аснове верша Э. Паўнда ляжыць ужо існуючы міф пра Амура і Псіхею, з другога боку, пачатковы варыянт значна мяняецца. Псіхея – смертная не павінна была бачыць свайго боскага мужа, таму яе маналог перадае ўражанне пасля першага наведвання Амура. У самой гісторыі пра Амура і Псіхею Э. Паўнда прыцягвае магчымасць пераасэнсаваць псіхалагічную аснову міфа і перадаць уражанне ад захапляльнага працэсу стварэння музыкальнага твора. Неабходна ўгадаць, што да міфа пра Амура і Псіхею звярталіся і айчынныя паэты. Стрэлы Амура здольныя выклікаць у кожнага мастака не толькі каханне, але і натхненне (паэмы Г. Шапялёвіча «Псіхея», М. Багдановіча «Эрас», «Купідон»). Трагічныя ўзаемаадносіны творцы і народа на пачатку XX стагоддзя прымусілі Я. Купалу перакласці драму Е. Жулаўскага «Эрас і Псіха». Выкарыстаны польскім пісьменнікам антычны сюжэт увасобіў аўтарскае разважанне над барацьбой чалавека з тыраніяй і злом і стаўся блізкім беларускаму паэту.

Такім чынам, праведзеныя тыпалагічныя паралелі паміж творчасцю Э. Паўнда і беларускіх паэтаў дазваляюць зрабіць наступныя высновы. Антычная традыцыя ў творчасці Э. Паўнда і айчынных аўтараў з'яўляецца неад'емным кампанентам мастацкага тэкста, спосабам сумяшчэння ў мастацкай рэальнасці

аўтабіяграфічнага і культурнага вопыту, крыніцай для пераймання найбольш ёмкіх і шматзначных класічных вобразаў і матываў.

Тыпалагічныя паралелі паміж творчасцю Э. Паўнда і беларускіх пісьменнікаў (М. Багдановіч, М. Танк і іншыя) у ракурсе рэцэпцыі антычнай традыцыі гавораць пра тое, што грэка-рымская спадчына істотна паўплывала на рашэнне гэтымі аўтарамі як уласна эстэтычных, так і ідэалагічных задач і абумовіла арганічнае далучэнне айчыннага мастацтва ў парадыгму сусветнай літаратуры.

ЛІТАРАТУРА

1. Лявонава, Е.А. Агульнае і адметнае: Творы бел. пісьменнікаў XX ст. у кантэксте сусв. літ.: дапам. для настаўнікаў устаноў, якія забяспечваюць атрыманне агул. сярэд. адукацыі / Е.А. Лявонава. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 198 с.
2. Гугнин, А.А. Введение в анализ поэтического текста / А.А. Гугнин // Проблемы истории литературы. Сб. ст. Под ред. А.А. Гугнина. Вып. семнадцатый. М. – Новополоцк, 2003. – С. 200 – 227.
3. Несцер, Н.В. Антычная літаратурная традыцыя ў паэзіі М. Багдановіча і Э. Паўнда / Н.В. Несцер // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Сер. А. Гуманит. науки. – 2007. – № 1. – С. 107–111.
4. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: У 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752 с.
5. Малюковіч, С.Д. Міфалогія: Старажытная Элада: вучэб. дапам. для студэнтаў філал. фак.: у 2 ч. / С.Д. Малюковіч. Ч. 1. – Мінск: БДУ, 2000. – 209 с.; Ч. 2. – Мінск: БДУ, 2003. – 193 с.
6. Паунд, Э. Стихотворения и избранные Cantos / Э. Паунд. – СПб.: Владимир Даль, 2003. – 887 с.

О.В. Везлева (Минск, БГУ)

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПОВЕСТИ А. АДАМОВИЧА «ПОСЛЕДНЯЯ ПАСТОРАЛЬ»

«Последнюю пастораль» Алеся Адамовича (Адамович Александр Михайлович, 1927–1994), завершённую и опубликованную в 1987 году, называют и повестью-антиутопией (или какатопией), и «пацифистской лирико-драматической повестью на фантастический сюжет» [8]. Вполне понятно, что сюжет повести во многом был навеян автору трагедией катастрофы в Чернобыле в апреле 1986 года: отрывок из жизни пары, оставшейся в живых после глобальной ядерной катастрофы. Чудом уцелевшие мужчина и женщина оказываются вдвоем в своего рода резервации, на острове, окруженном со всех сторон высокими стенами. Их жизнь – совершенно новая реальность, в которую периодически бессознательно вторгаются фантомы прошлого в виде воспоминаний, размытых образов, цитат бессмертных произведений мировой художественной прозы.

Несмотря на популярность мнения о «Последней пасторали» как о белорусской антиутопии, хотелось бы внести большую ясность в понимание жанровых особенностей данной повести. По ряду формальных и содержательных характеристик произведение можно рассматривать как какатопию, которая отличается «...встроенным в ее сюжетную канву мотивом катастрофы. Мировая война, ядерный взрыв и другие глобальные катаклизмы – это те потрясения, которые приводят вымышленный мир в состояние, пригодное для художественного эксперимента» [9, с. 40]. Кроме того, какатопия может также обозначать «место, где нет жизни», «мертвое место». Действительно, и катастрофа имела место, и с наличием жизни на этом «острове двух людей», мягко говоря, туговато. Первое воспоминание после катастрофы – двух- и трехголовые крысы, пожирающие все вокруг, а после и самих себя. Прочая фауна и флора – это пауки (также впоследствии внезапно исчезнувшие), дождевые черви, рыбешки, беспанцирные раки, березки да напоследок странные желтые цветы. Сохранена в повести и одна из главных функциональных особенностей антиутопии – являться экстраполятором массовых фобий человечества, и мотив предостережения – центральный мотив антиутопии. Однако даже наличие данных жанровых характеристик не дает достаточных оснований называть «Последнюю пастораль» антиутопией или какатопией в чистом виде.

Центральное место в антиутопии занимает человек и его взаимоотношения с обществом и государством, а описание достижений научно-технического прогресса отходит на второй план. В произведениях научной фантастики все наоборот (хотя в последние десятилетия картина несколько меняется в сторону человеческой проблематики). Более того, следует отметить, что многие произведения научной фантастики, как и литературная антиутопия, демонстрируют невозможность воплощения тех или иных утопических концепций. Различие же здесь, вероятно, целесообразно видеть в том, что утопические концепции в данном случае касаются непосредственно научно-технической сферы. Другими словами, пафос основной массы научно-фантастических произведений, вероятно, можно определить следующим образом: «Отдай всё ядерное оружие в руки разума – и ты завтра же получишь безупречно спланированную ядер-