

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 кантэксце 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-

ную катастрофу. Разум хорош разве что тем, что он не отдаёт это оружие в руки безумным» [4, с. 206]. Ошибки разума в этом отношении во всем разнообразии предстают перед читателями научно-фантастической литературы. Данный тезис подтверждает и сам А. Адамович: «Как военные давят на науку – общеизвестно. Как промышленники – тоже. Политики – не секрет. Но что же получается: и ученые (некоторые) со своей стороны на всех их. Если взывать к совести их, можно услышать: при чем тут совесть? Это всего лишь интересная физика! Нет, это не интересная физика, когда уже подсчитан ожидающий всех нас результат! Это терроризм науки по отношению к роду человеческому!» [2]. Иначе говоря, «Последняя пастораль» воплощает одну из основных фобий современного человечества – страх смерти вследствие глобальной экологической катастрофы, возникающий у каждого нормального индивида, наделенного инстинктом выживания.

Однако, как отмечено в статье «Категория фантастического в антиутопии и научной фантастике», «авторы традиционной антиутопии стремились изобразить в своих произведениях по возможности целостную картину мира, стараясь охватить наибольшее количество аспектов действительности: эстетический, нравственный, психологический, идеологический, политический, экономический, философский. Критика реалий действительности здесь более тотальна, соответственно и мотив предостережения более разносторонний, он может касаться как отдельных аспектов, так и их целостного воплощения в реальности» [6, с. 271]. При анализе рассматриваемой повести очевидно, что говорить о целостности авторского подхода в данном случае было бы неправомерно. Основной авторский посыл вырисовывается достаточно определенно: науке нельзя идти на поводу у политики дальше той черты, где назад хода уже нет. То есть, по сути, основной акцент сделан на социоцентристские ценности. Нет анализа сложной, внутренне противоречивой человеческой природы. Нет извечного конфликта психики и сознания. Основная цель – демонстрация бессилия интеллекта, с одной стороны, и его тотальной разрушительной неуправляемости, с другой, в отсутствие разума¹. Разум всегда основывается на высокой нравственности, интеллект – далеко не всегда. Рассчитывая на разумное отношение к проблеме со стороны, автор сам понимает безнадежность своих ожиданий, отмечая: «абсолютно нравственна лишь индивидуальная нравственность. Общество – уже не может быть абсолютно нравственным, а тем более партии, государства» [2].

Антиутопия, безусловно, также освещает данную проблематику. Однако в целом сфера действия жанра намного шире, так как выстроенная тем или иным автором модель здесь всегда исходит из позиции личности. Антиутопия подходит к изображению социальной модели не с точки зрения ее теоретического существования, но с точки зрения возможности нормального и полноценного функционирования личности в этом обществе.

Для антиутопических произведений характерно внимание к человеку как биопсихорациосоциальному существу². А такой целостный подход к человеку – есть отправная точка для его познания и, соответственно, познания мотивов его поведения. В «Последней пасторали» обозначен иной подход к природе человека. Так, рассуждения мужчины-«хозяина» острова о трех составляющих каждого, где первую условно можно обозначить как «человек поглощающий» (хлеба и зрелищ!), вторую – как «человек-отец семейства» («чадолюбец»), третью – как «человек идеологический». По сути верно: все три составляющие, безусловно являются компонентами любого человека. Однако данное «трио» объединяет одна характеристика – все они относятся к разновидностям «человека психологического», то есть живущего потребностями низшего порядка: первичными, витальными (еда, тепло, физиологический комфорт, инстинкт продолжения рода, инстинкт самосохранения), и вторичными, психологическими («зрелищ!», чувственно-эмоциональный комфорт, идеология (религия, миф)). При этом автором (сознательно или нет?!) выносятся «за скобки», не включаются в структуру не менее, а, возможно, и более важные потребности – духовные. Потребность познавать свою природу, мир вокруг себя и свои отношения с этим миром. А познав – разумно выстраивать гармонию. По мнению героя повести, именно «идеолог» учит строить отношения «во благо», не учитывая при этом тот факт, что идеология по сути своей такова, что апеллирует не к разуму, а к чувствам, предполагая, прежде всего, психологическое воздействие на массы. Возможно, в данном случае произошла подмена понятий и человека-«идею» следовало назвать не «идео-

¹ Под интеллектом в данном случае подразумевается совокупность познавательных способностей человека, определяющих его способность решать сложные задачи. Развитие интеллекта оценивается по глубине знаний и способности человека не только хранить их в памяти, но и продуктивно и эффективно использовать (Словарь по общественным наукам). Иначе говоря, интеллект – это «неприкладной, собственно философский ум, очищенный от всех личностно-духовных наслоений» [2, с. 82]. Под разумом понимается высшая, существенная для человека способность мыслить всеобще, способность отвлечения и обобщения, включающая в себя и рассудок [7]. Разум – интеллект не сам по себе, но служащий личности. «Наиболее эффективным инструментом жизнеутверждения сегодня служит «универсальный» философский разум. Он защищает жизнь и от недалекого «специализированного» интеллекта и от не рассуждающего, дремучего, самопожиряющего инстинкта жизни» [3, с. 86 – 87].

² Био- – физиологическая составляющая, психо- – душа, психика, рацио- – дух, сознание, разум, выделяющие человека из мира фауны.

логом», а «человеком думающим», что с большей степени соответствовало бы истине. Ведь то, что в повести называется «таинственным Нечто», которого боятся и человек поглощающий, и чадолюбвец – есть ни что иное, как разум, которого «боится» психика, функционирующая благодаря не познанию, но приспособлению к условиям окружающей действительности.

Отношения «психика – сознание» – являются ключевыми и во взаимоотношениях героев повести. Отсутствие имен придает повествованию героя притчевый характер. «Мужчина» и «Женщина» как таковые. Без расовой и национальной принадлежности, что подчеркнуто в тексте автором: просыпаясь утром, герой никогда не знает, на каком языке с ним заговорит сегодня его любимая – такая своего рода игра, которая «не вполне, не до конца игра» [1, с. 5]. Женщина, Она – в повести воплощение природного начала, та, что стоит у истоков жизни. Напрочь отвергая все аналитические размышления, споры о политике, выяснения правых и виноватых, она, образ которой навеян герою Венерой Боттичелли, «направлена внутрь (в самом широком смысле – на себя, семью, социум): консерватизм, стабильность и приспособление, нежелание от добра искать добра» [5]. Для нее любовь – способ существования. Для героя-мужчины любовь, безусловно, тоже существенная часть жизни, но она не превращается в способ существования. Несмотря на то, что он предельно ограничен в пространстве и в социальном окружении, герой все же не теряет стремления к духовному освоению мира, к познанию себя. И для него любовь – это проявление чувственного начала, не заменяющего при этом начала разумного. Пронизанные лиризмом описания сцен пробуждения любимой, общения с ней проявляют способность героя тонко чувствовать любовь, проникать в эмоциональные глубины и его умение ощущать каждую минуту счастья всем своим существом.

Неожиданное появление на острове третьего, «мужчины-воина», не могло не повлиять кардинально на сложившуюся жизнь двух обитателей острова. Для героя-хозяина острова гость вначале становится партнером для размышлений, собеседником. Гость заполнил собой те лакуны в человеческом общении, которые не могла заполнить любимая женщина героя, воспринимающая действительность только при помощи чувственно-эмоциональной сферы и преимущественно сквозь призму собственной обиды на тех невидимых «монстров», «Всекаинов», обречших ее на ту жизнь, которую она вынуждена вести.

Однако ситуация становится непростой, когда в жилище двоих появляется третий. Понимая, что сильный и хорошо сложенный физически «мужчина-воин» инстинктивно воспринимается его «женщиной-природой», «женщиной-самкой» как более способный к выживанию и воспроизведению более здорового потомства, герой поначалу не ведет борьбы за первенство. Закономерное становится очевидным для него: бороться с природой – заведомо обрекать себя на поражение. Однако через некоторое время он осознает и то, что спокойная жизнь для всех троих на острове невозможна, третий, наблюдающий за счастьем двоих, не вынесет долго собственного одиночества. Кроме того, вмешалась кривая умешка природы как бы в отместку за небрежное отношение к ней: внешне мужественный оказывается в принципе неспособным вести половую жизнь и, соответственно, иметь потомство. Таким образом, мужчина-хозяин острова делается ответственным не только за собственное счастье, но и за потенциальную возможность или невозможность существования будущего человеческого рода.

В практически разыгравшуюся не то драму, не то трагедию обитателей острова вмешалось еще одно действующее лицо. Новая радиактивная волна смела все, в том числе и красоту, и молодость, а затем и жизнь единственной женщины на острове, уничтожила, таким образом, саму природу, саму жизнь.

Философски концептуален финал повести: красота и жизнь превратились в смерть. Не красоте дано спасти мир, здесь она оказывается бессильна. Спасение мира – в руках разума человеческого. Однозначный финал повести поначалу кажется непохожим на традиционный финал антиутопии, где часто даже после смерти главного героя видна тенденция к продолжению, к развитию действия наподобие движения по спирали. Однако философский посыл «Последней пасторали» также оставляет вопрос открытым и путем художественно воплощенного образа, воздействующего на психику, делает попытку обратиться к разуму.

Таким образом, рассмотренные особенности повести А. Адамовича «Последняя пастораль» дают основание выделить в данном произведении и глубокую философскую основу, и лирико-драматическое начало, что достаточно часто встречается и в антиутопии. Кроме того, необходимо отметить и некоторые признаки, характерные для литературной антиутопии в целом и какатопии в частности: ограниченность пространства островом, мотив катастрофы вселенского масштаба, притчевый характер, мотив предостережения. Однако отсутствие ключевых, характерных для антиутопии моментов (целостная модель мира, охватывающая весь спектр аспектов действительности; особый тип героя, находящегося в борьбе, прежде всего с самим собой; наличие социальной сатиры, использование категории фантастического как та-

кой художественной формы, «при помощи которой раскрывается не фантастическое, а реальное содержание, объективная, материальная действительность; за внешним неправдоподобием образа здесь обнаруживается внутренняя правда, реальная сущность явлений» [6, с. 271]), все же делает неправомерным однозначное определение повести как антиутопии. Более точным и отражающим суть феномена представляется в данном случае следующее определение: философская научно-фантастическая лирико-драматическая повесть с элементами антиутопии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович, А. Последняя пастораль / А. Адамович // Новый мир. – 1987. – № 3. – С. 3 – 60.
2. Адамович, А. Из записных книжек / А. Адамович // Вопросы литературы. – 2003. – № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/3/ada.html>. – Дата доступа: 04.04.08.
3. Андреев, А.Н. Культурология. Личность и культура / А.Н. Андреев. – Минск, 1998.
4. Андреев, А.Н. Психика и сознание: два языка культуры / А.Н. Андреев. – Минск, 2000.
5. Андреев, А.Н. К философии различия полов, или Статус скво // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://anatoly-andreyev.com/articles/>. – Дата доступа: 04.04.08.
6. Вежлева, О.В. Категория фантастического в антиутопии и научной фантастике / О.В. Вежлева // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: материалы XI международной литературоведческой конф., 23–25 сентября 2006. – Гродно: ГрГУ. – 2007.
7. Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // <http://www.glossary.ru>.
8. Современная энциклопедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/3458>. – Дата доступа: 04.04.08.
9. Шадурский, М.И. Обретение острова: вопросы жанровой поэтики и семиосферы литературной утопии / М.И. Шадурский. – М., 2007.