

УДК 821.161.3 (091).09:621.039 (476):1:7.01

Чернобыль – Terra incognita литературы

И. Н. АФАНАСЬЕВ

В статье рассматриваются мировоззренческие установки литературы после Чернобыля. Сделан вывод о взаимосвязи художественного опыта с важнейшими тенденциями в развитии гуманитарного знания эпохи катастроф. Моральный и эстетический поиск литературы проанализирован как факт исторической альтернативы.

Ключевые слова: «длинные линии» преемственности, историческая и эстетическая альтернативы в литературе, человек и «надчеловеческое» в литературе катастроф, Чернобыльская катастрофа, метафизика неизвестности.

The article considers the world outlook attitudes of literature after Chernobyl catastrophe. There is made the conclusion of the interrelation of artistic experience with major tendencies in the development of humanitarian knowledge during the catastrophe epoch. The moral and aesthetic development of literature is analyzed as a fact of historical alternative.

Keywords: succession long lines, historical and aesthetic alternatives in literature, human and overhuman in literature of disasters, Chernobyl catastrophe, metaphysics of uncertainty.

Если романная форма в XXI веке может исчерпать себя одной-единственной фразой сноровистого умельца – «Не надо! Я сама», которому почти всерьез зачтется за эпические его труды, снискавшие автору литературную премию [см.: 1, с. 10], то заглавие этой статьи на полном основании следует рассматривать в качестве завершенного и притом фундаментального литературоведческого исследования, двусмысленности в котором куда меньше, чем в эпохальном вскрике безымянной героини из романа-строчки. Terra incognita и есть Terra incognita: неизвестность, непостижимость, тайна. Над чем здесь размышлять? О чем судачить? И преувеличения в этом категоричном утверждении нет. Разве Чернобыль не исполнен мистической тайны, пределы которой объемлют и наши технократические притязания, и наши мировоззренческие потуги?.. Филологические приличия для иного въедливого интерпретатора тоже соблюдены. Литературный первоисточник буквально взывает к исследователю к благоразумию, как знаменитое эссе В. Козько «Terra incognita. Зона»: склонить голову, преклонить колени перед тайной. И тем не менее...

«Судьба искусства, судьба современного мира – одно», – утверждал В. Вейдле [2, с. 120]. Упокоиться в точке, низвести всю протяженность земного бытия к словесному плевку – удел незавидный и вряд ли кем-то взлелеянный всерьез. Однако парадоксальным образом именно он может стать точкой отправной, заявив в мире-перевертыше ту меру вещей, в которой человек перестает быть ее законодателем и абсолют, возвращая нас к другому мудрому предостережению В. Вейдле: «Искусство, которым вполне владеет человек, которое не имеет от него тайн и не отражает ничего, кроме его вкуса и рассудка, такое искусство как раз и есть искусство без человека, искусство, не умеющее ни выразить его, ни даже изобразить» [2, с. 117]. Чернобыль, посрамив человеческую цивилизацию, жестоко доказал чудовищную возможность мира без человека – причем именно мира, человеком замысленного, сотворенного. Надчеловеческая реальность катастрофы вполне смогла обходиться без него. Неравенство человека Событию, его интеллектуальное, технологическое и моральное бессилие устраняли то основание меры в искусстве, которое искушало творца со времен классического целеполагания античности, где человек «был “мерой всех вещей”» [2, с. 117]. Для В. Вейдле этот соблазн неотделим от голой целесообразности искусства, которое низводится до средства удовлетворения эстетических, религиозных, моральных и прочих потребностей человека, установленных рассудком и презревших, говоря словами В. Вейдле, «соборность художественного служения» [2, с. 116]: «Все только человеческое – ниже человека. В том искусстве нет и человека, где хочет быть только человек» [2, с. 118].

Превратив мир в чернобыльскую зону и оказавшись за ее пределами, засвидетельствовав неразгаданную тайну происхождения-бытия, человек трагически приблизился к тому «надчеловеческому», «сверхприродному» и «сверхличному», в котором и должно быть укоренено его существо, чтобы гарантировать цельность художественного опыта и познания, способных обратить человека к высшему и в том устремлении выразить его больше, нежели в обращении к самому себе. Сознание собственной неполноты может быть спасительным, целебным, может стать предпосылкой той общей, всеобъемлющей цельности, что казалась навсегда утраченной в меркантильных предпочтениях «железного» ли, «силиконового» века. В эссеистике и прозе В. Козько – одного из самых чутких и глубоких толкователей чернобыльского откровения – бегство от целесообразности ищет этой неполноты, а писательские память и фантазия придают метафизике отсутствия приземленную форму, понятную утилитарному миру, принимающую его язык, чтобы преодолеть гнетущую целесообразность на новом уровне обретаемой цельности: «Я застаюся там, у дваццатым стагоддзі. І гэта не прыхамасць і не гульня, ці брахня словам. Я ёсць і крыху яшчэ застаюся, таму што ў мяне было гэтае дваццатае стагоддзе. А ў ім маё дзяцінства. І я цалкам там, дзе быў яшчэ не падменены і не надкусаны. І гэта не бяды, што там не было цукру. Няхай лепш яго і не будзе, але буду я.

І ніхто не забароніць піць пустую гарбату. Ніхто мяне не будзе вучыць, як трэба правільна сыпаць цукар, не будзе павучаць, чаго нельга рабіць супраць ветру. Буду рабіць тое, чаго просіць, чаго прагне душа.

Яе ўжо ніхто не выправіць. Ніхто нічога не здолее забараніць.

Я ўжо не тут і не з вамі» [3, с. 198].

В. Козько – с Беларусью, для которой XX век стал главным историческим перепутьем, где друг против друга восставали разные следствия общих причин. Об этом уже доводилось говорить и писать: в веке XX-м именно Чернобыль явил миру Беларусь. О белорусах узнали, о них заговорили, их открыли для себя. Однако в нацию с исторической судьбой белорусов «рукоположило» событие, которое причиной их исторического бытия никак быть не могло. Сейчас миру предложены иные слагаемые знания о нас. Момент национально-исторической идентичности по преимуществу совпадает с политической злобой дня и, к сожалению, в сознании европейских соседей уже не связан с перспективами белорусской экзистенции как таковой. Однако она до сей поры проблематична, не поддается соображениям целесообразности и, скорее, ищет оправдания в тех, кто готов себя пожертвовать универсуму зоны, умирающему крайности и в лоне целого допускающему противоположность смыслов. «Зона сёння – гэта пратэст і выклік тэхнагенным цывілізацыям. Гэта даведзеная да абсурду бессэнсоўнасць рэальнасці нашага спажывецкага быцця, пазбаўленага духоўнасці, культуры і, падобна, інтэлекту, – чытаем в эссе В. Козько «Тerra incognita. Зона». – Выкрышталізаваная ў гэтай рэальнасці абсурду фантазмагорыя ў д'ябальскім спалучэнні сэнсу і поўнай бессэнсоўнасці, бесталачы нашай зямной жыткі, непасцігальная і не заўсёды відавочная, нібыта загадкавая ўсмешка, што блукае на вуснах той жа Моны Лізы, немаўляці, а мо яшчэ і нават эмбрыёна, зародка жыцця, якое знаходзіцца ні то ў далёкім мінулым, ні то ў бязмежным будучым» [3, с. 237].

Формы этого жертвоприношения могут быть разными. Весь вопрос в том, каким видится условие задачи. Для С. Залыгина (не только замечательного русского писателя, главного редактора журнала «Новый мир», но и ученого-эколога) и А. Адамовича решающей на исходе XX века представлялась перемена, что произошла с главным уравнением человеческого бытия: на смену двум извечным и, казалось бы, исчерпывающим вопросам («Что такое хорошо?» и «Что такое плохо?») пришел третий: «Что такое НИЧЕГО?». Мир, обнесенный колючей проволокой тридцатикилометровой зоны, вместил и его. И возвращение В. Козько в XX век, размежевавший нашу судьбу чернобыльскими пределами, – тоже из разряда такого жертвоприношения, попытка уберечь других от предназначенного жертвенника. В. Козько угадывает зримые, воплощенные черты третьего уравнения в самой реальности, самодовлеющей настолько, что ее неподвластность первым двум почти не удивляет: «...там, за колючим дротом, сёння нараджаецца і штосьці невядомае нам, новае. Добрае, злое? Каб гэта

ведаць наперад» [3, с. 237]. Рыбак на Припяти, под самым корпусом четвертого энергоблока забрасывающий сеть в атомные воды, – не апостол ли Петр? Или это всего-навсего предприимчивые «мужички-полешучки», нашедшие в чернобыльском пекле убежище от бдительного рыбнадзора? На эти вопросы у писателя нет ответов. Оба допущения – фантастическое и житейское – одинаково верны и не потерпят подробностей в мотивировках. Всей своей невидалью на человека надвигается то, что для В. Вейдле когда-то и определяло «соборность служения», истолкованного в его разнообразных проявлениях, которые неизменны именно в том, что сохраняет человека в «нерасщепленном единстве его личности» [2, с. 142], понуждая литературу, искусство бежать в провинцию, к земле, к «первобытным заботам и страстям» [2, с. 143], возвращающим «утраченную плоть ... искусства». «Возвращение к земле, как и возвращение к детству, есть искание чудесного, – утверждал В. Вейдле, – жажда мифического мира, познаваемого, как реальность, а не выдуманного, как произвольная и пустая функция» [2, с. 143]. В прозе В. Козько этот путь проложил зубр Сноудала из романа «Хроника детдомовского сада», в котором, пожалуй, впервые в творчестве писателя рай детства соединился с тем, что В. Вейдле назвал «потерянным раем первобытности» и противопоставил ему умирание искусства, которое сам же и возвестил. «Потерянный рай первобытности – как и детства – вовсе не розов, не идилличен, – предостерегал от поспешного умиления В. Вейдле, – в нем есть и зло, и страх, и боль; он рай лишь в сравнении с адом практической и разумной бездуховности. Если все неудержимей к нему тянется, его взыскует современный человек, то не потому, что ждет от него забав и перемен, а потому, что видит просвечивающую в нем, в мире современном сокрытую, правду и свободу» [2, с. 144 – 145].

Мировоззренческая, интеллектуальная, технологическая неприступность Чернобыля давно уже притча во языцех. Увы, духовная почва, вспаханная и засеянная им, – факт не столь очевидный. Однако именно здесь пресловутая «точка невозврата» в истории парадоксально совпадает с «точкой возврата» искусства, литературы, духа.

Говоря о перестройке литературного процесса в переходную эпоху, теоретики литературы всё настойчивее заявляют о неполноте всех традиционных подходов, которые структурировали ее прежде (литературный процесс как сумма идейных течений и методов, как судьба жанра, как творчество отдельных писателей), если исключена «невидимая часть айсберга, которая держит на поверхности видимую и определяет движение целого»: духовное состояние общества [4, с. 53]. «Зона» в творчестве В. Козько в обнаженно-рельефном виде предъясвляет эту скрытую, но определяющую сторону бытия, которая по определению оказывается теневой. Она и пробуждается ночью: «партизанами»-самоселами, бомжами и мародерами, любителями экстремального туризма и секса, лесными Божьими тварями, которые, как лось и лосиха в эссе писателя, разделены колючей проволокой человеческого безрассудства и в неутоленной страсти продолжения рода бросаются на нее, чтобы погибнуть и в этом чудовищном, самоубийственном исходе предвосхитить все беды, что еще обрушатся на человека, кому суждено пережить трагедию распавшегося Отечества.

Пробуждение человеческого в звере симптоматично у В. Козько, ведь и человек охотно зверю отзывается. И если рукотворный Чернобыль защищает матушку-природу от окончательной гибели, укрывая зверя и птицу в чащобе радиоактивного леса («Зямля бароніцца, атрасаецца ад гома сапіенса» [3, с. 134], то человек нынче сам готов отправиться на хищническую поживу и по эту сторону зоны сотворить то, что доступно зверю – по другую. Чернобыль у В. Козько разоблачает человека до невероятной искренности чувств и инстинктов, от которой становится не по себе: «Мо якраз таму мы сёння, губляючы ў сабе чалавека і чалавечнасць, сентыментальнай слязой на блакіце вока, знявечанага часам, пачалі ўпадаць, больш прыкметна спачуваць братам нашым меншым. Звярэючы самі, палюбілі звера вакол нас, а мо адчулі і палюбілі звера ў сабе і звярнуліся да яго, упалі ніц перад ім, молячы аб уз'яднанні так імгненна страчанага, забытага ўчора, аб вяртанні ў далёкае сваё натуральнае колішняе» [3, с. 226].

В той точке возврата, координаты которой литературе и искусству продиктованы Чернобылем, устремление к «раю первобытности» и «жажда мифического мира» неизбежно сопряжены с процессом варваризации, даже если высокая теория найдет этому возвратному движению приемлемое объяснение. XX век однажды уже убедил проницательного С. Неболь-

сина в существовании так называемых «длинных линий» преемственности, когда традиции ведут не только к непосредственным предшественникам, но через поколения часто – к глубоким историческим пластам культуры, внедряя в теорию литературы и литературоведческую практику «мифологические концепции» [см.: 4, с. 461]. На линии возврата у В. Козько – господствующая поп-культура и «биомасса», лишенная лица, которым неведома потребность в небе и Космосе над головой, остро испытанная писателем в детстве, когда, по его собственному признанию, соцреалистические произведения безоговорочно убеждали в грядущей высадке человека на Марс в самом начале второго тысячелетия, и оставалось только дожить [3, с. 346 – 347]... Помянутые нынче писателем без иронии, они по теории «длинных линий», возможно, и вовсе способны состояться в качестве второй реальности, которая после Чернобыля воспротивилась первой (достаточно обратиться ко всей послечернобыльской прозе И. Шамякина). На «длинных линиях» В. Козько обретают вещественную плотность миражи постмодерна из музеев Филадельфии: «Чалавека амаль не было, толькі нейкія фрагменты яго: вока, вуха, пуп, геніталіі. <...> Чарнобыль, які ўжо адбыўся» [3, с. 185]. И, вероятно, на этих линиях судьбы технократический вызов цивилизации, засвидетельствованный зоной, принимает белорусский авангард, сохранивший – собственной эстетической природе вопреки – особую национальную принадлежность, которая в мире упорядоченном была бы чужда его космополитическому истоку, но после Чернобыля естественно интегрировала эстетическую альтернативу в систему традиционных ценностей. Впрочем, любому самодостаточному технократизму рано или поздно с неизбежностью предстоит мировоззренческая и этическая оценка, которая в XX веке для иных поборников чистой инженерии завершилась Нюрнбергским процессом. (Германский историк И. Фест блистательно исследовал эту метаморфозу на примере печально знаменитого архитектора Третьего Рейха А. Шпеера, всё знание которого об окружающем мире, его праве и морали исчерпывалось дежурными ссылками в служебных циркулярах, призванных обеспечить творческую самореализацию технического гения [см.: 5, с. 198 – 199].)

Чернобыль потакает метаниям духа, которого пробудившийся зверь разлучил с человеком. Он ищет оправдания этому новому союзу, поднимает из горьких припятских вод невидимую часть айсберга, разрывает привычную связь причин и следствий и благословляет «чысты домысел, міф і паданне, перапляценне праўды, фантазіі і фантасмагорыі... <...> Бо голай праўдай, як і вытанчанай наймудрагельнай хлуснёй, набягаемы дзень не адчуць, не зразумець і не растлумачыць, як не ахапіць і не зразумець нават самы маленькі вар'яцкі дом ці дурноту адзінага асобнага чалавека...» [3, с. 224].

Фантасмагория, по мысли В. Козько, становится главным жанром не столько литературы, сколько жизни [3, с. 224]. В этом «жанре» человек удостоверяет внеположенность самому себе. Там его родство со зверем исконно и гармонично. Там провиденциализм мифа спасает его от неизвестности и новизны события. Там, исключив себя из привычного мира, человек и не погибнет вместе с ним. Но кто отзовется ему самому в пустоте Вселенной?..

Литература

1. Кочеткова, Наталья. Мало букв / Наталья Кочеткова // Известия. – 2010. – 17 марта. – С. 10.
2. Вейдле, В.В. Умирание искусства: Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / В.В. Вейдле. – СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996. – 336 с.
3. Казько, В. Дзікае паляванне ліхалецця: эсэ, публіцыстыка / В. Казько. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 360 с.
4. Теория литературы: в 4 т. / редкол.: Ю.Б. Борев (гл. ред.) [и др.]. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001 – 2005. – Т. 4: Литературный процесс / Ю.Б. Борев [и др.]. – 2001. – 624 с.
5. Fest, Joachim C. The Face of the Third Reich: Portraits of the Nazi Leadership / Joachim Fest. – New York: Pantheon Books. A Division of Random House, 1970. – 402 p.