

УДК 821.161.3-3*I.CiH

215

СУБ'ЕКТНАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ ПРОЗЫ І. СІНА

У артыкуле разглядаецца сутнасць паняцця “суб'ектная арганізацыя твора”, падаецца тыпалогія літаратурнага суб'екта. На прыкладзе трансгрэсійнай прозы Іллі Сіна аўтар размяжоўвае асаблівасці гэтых літаратурных азначэнняў і формы іх трансфармацыі і ўжывання ў авангардным творы. Таксама разглядаецца, якім чынам трансгрэсіўны пераход уплывае на чытача і персанажа як літаратурнага суб'екта.

Кожны мастацкі тэкст уяўляе сабой узаемадачынненні аб'екта адлюстравання (акаляючай рэчаіснасці) з суб'ектам (носьбітам пэўнага светапогляду, які задае ракурс успрымання твора). Аналізуючы розныя іпастасі апошняга, Б. Корман размяжоўвае паняцці “суб'ект маўлення” (той, каму прыпісана гаворка ў дадзеным урыўку тэксту) і “суб'ект свядомасці” (той, чыя свядомасць перадаецца ў дадзеным урыўку тэксту) [1, с. 10]. Гэты ж даследчык увёў тэрмін “суб'ектная арганізацыя твора”, разумеючы пад ёй “суаднесенасць усіх урыўкаў тэксту, якія складаюць у сукупнасці дадзены твор, з адпаведнымі ім суб'ектамі маўлення і свядомасці” [1, с. 23].

Зыходзячы з гэтай тэорыі зазначым, што дзеючыя персанажы і галоўныя героі сучаснага празаіка і перфомера І. Сіна ў большасці сваёй суб'екты свядомасці, бо зацyklеныя на ўласным “Я”: “У гэты час мае думкі былі скіраваныя на такі аб'ект, як я, і нічога ўжо тут не паробіш” [2, с. 76]. Але такі гранічны эгацэнтрызм не перашкаджае ім бачыць у саміх сабе ўсяго толькі рэчы ды целы, дэманструючы своеасаблівы “песімістычны эгаізм”, які падтрымліваецца агульнай карцінай бессэнсоўнасці жыцця. Гэтая адметнасць праяўляецца ва ўспрыманні асабістага “Я” як нечага штучнага, неадрыўнага ад свету неадусаўлёных прадметаў: “Сярод усіх тых рэчаў, што наваднялі мой дом, я бачыў яшчэ і сябе” [2, с. 77]. Праз усю творчасць пісьменніка праходзяць экзістэнцыйныя матывы, а само існаванне – экзістэнцыю – творца лічыць праклёнам, выратавання ад якога яго героі не знаходзяць. Так, у друкаваным варыянце перфоманса “Смецце” адзначаецца: “Гэта своеасаблівая сага пра бессэнсоўнасць, дзе пакараннем з'яўляецца сама экзістэнцыя, ад якой ніяк няможна вызваліцца” [2, с. 80].

У гісторыі літаратуры даўно сфарміраваўся тып “простага чалавека”, які адлюстроўвае свет звычайнай сярэднястатыстычнай асобы і з'яўляецца ўвасабленнем усяго абывацельскага, не тоеснага, аднак, абмежаванага. Даследчыкі давозяць, што гэты тып будзе ўвесь час трансфармацца “ў залежнасці ад прыярытэтаў эстэтычных тэорый” [3, с. 247]. У нашым выпадку літаратурныя тыпы Іллі Сіна вельмі блізкія да экзістэнцыяльнай трансфармацыі “простага чалавека” – так званага “старонняга”, якія, падобна да герояў Камю, Кафкі, Сартра, па словах вучоных, “губляюць свае імёны, зліваючыся з натоўпам абывацельскіх, становяцца «староннімі» для іншых і для сябе” [3, с. 247]. Напрыклад, жыхары тунэляў у творы “0” беларускага пісьменніка маюць імёны M^1 , M^2 , M^3 і г. д., а адзін з герояў, M^5 , толькі “да пэўнай хвіліны не адчуваў сябе чужынцам і тут” [2, с. 59]. Больш за тое, іншы персанаж І. Сіна замест імя носіць серыйны нумар: “Цяпер гэтыя людзі могуць, знаходзячыся ў стане летаргічнага сну, не толькі наведваць кіназалі, але таксама і гуляць у даміно ды нарды з персанажам пад серыйным нумарам ВАПРОАВ78787” [2, с. 36]. Такая падкрэсленая, нават гіпербалізаваная, дэперсаналізацыя – свядомы прыём аўтара. Эфект абязлічанасці, выпадковасці ўзнікнення імя ўзмацняецца тым фактам, што літары “ВАПРО” размяшчаюцца запар на раскладцы клавiятуры.

Цяжка сказаць, ці існуюць прататыпы персанажаў Іллі Сіна, але алюзіі і адсылкі да герояў вядомых экзістэнцыялістаў, напрыклад, да “Пены дзён” Барыса Віяна, у яго тэкстах прысутнічаюць. У аповесці “Кроў” гісторыя закаханых Яе і К разгортваецца наступным чынам: “Цела К тады яшчэ не было пакрытае гнойнымі вуграмі і таму выглядала даволі

прывабным. Яна яшчэ здолела няўлоўным паўрухам павека падміргнуць яму, але іх абодвух ужо падхапіла і панесла, бы вулічнае смецце да печы, агідная і ласая Пена дзён” [2, с. 89]. Заўважныя ў прозе І. Сіна і адсылкі да “Млоснасці” Жана-Поля Сартра. Галоўнага героя твора “0” завуць Антуан Ракантэн, як і ў Сартра, ён супрацьстаіць акаляючай рэчаіснасці, але, калі сартраўскі Ракантэн у фінале рамана сам становіцца на месца Бога і вырашае пісаць аб маркізе дэ Ральбанэ, ратуючыся такім чынам ад паўсядзёнай манатоннасці, то ў І. Сіна незвычайная для героя падзея – экскурсія – становіцца пакараннем, бо паўтараецца зноў і зноў, прымушаючы героя жыць заўсёды ў адным моманце часу.

Калі разглядаць аўтара як звышсуб’екта, то ў кантэксце мадэрнізму ён замяняе сабой фігуру Бога (бо сам “Бог памёр”, як сцвярджаў Ніцшэ), а значыць, прапускае чытача скрозь прызму свайго асабістага ўспрымання. Культурная парадыгма постмадэрнізму прадугледжвае “смерць аўтара” і адводзіць чытачу ролю сатворцы. Проза Іллі Сіна мае прыкметы абедзвюх гэтых эстэтычных сістэм і ўяўляе сабой экзістэнцыйныя пошукі аўтара з дапамогай трансгрэсіўнага метаду. Трансгрэсія (выхад за межы магчымага) у І. Сіна выступае, па словах А. Бязлепкінай, як “самамета і вынік”, бо “трансгрэсіўны пераход, актуалізуючыся для самога аўтара і чытачоў, з’яўляецца бессэнсоўнай пакутай для літаратурнага персанажа” [4, с. 123]. Даследчыца ілюструе свае развагі сцэнай з “Карнавала на вуліцы Гідраўлічнай”, у якой натоўп катуе старога: “Выціснуты з вачніцаў другі ворган зроку старога, нібы тэнісны шарык, круціў паміж пальцамі нейкі бамбіза ў шлёпках на босую нагу, у той час як ягоны сябра ўгаворваў дзядулю дабраахвотна яго з’есці. <...> Абсалютова голы стары з вялікімі чырвонымі пасмамі замест вачэй разгублена ды смешнавата матляў галавой, бясплённа торхаючыся на месцы і, відаць, не ведаючы, куды яму належыць ісці. Цяпер ягоная слепата была зусім не абразлівай для іншых, і да таго ж непрытворнай” [2, с. 40–41]. Такім чынам, заўважае даследчыца, “суб’ект пакуты і суб’ект трансгрэсіі не супадаюць” [4, с. 124], што надае магчымасць у поўнай меры выявіцца “бязбольнаму” катарсісу. Як бачым, суб’ектная арганізацыя прозы І. Сіна падуладная адной сістэме вобразаў і герояў, якая мае на сваёй мэце паўплываць на рэцыпіента з дапамогай трансгрэсіі такім чынам, каб ён маральна вызваліўся і вызваліў свае падсвядомыя жаданні, заганы і паталогіі, сублімаваныя пісьменнікам у прозе.

Сістэма персанажаў у творчасці прэзіка грунтуецца на экзістэнцыяльным супрацьпастаўленні: “Я – ІНШЫЯ”, што прасочваецца без перабольшвання ў кожным творы. Напрыклад, сляпы хлопчык з “Белетрыстыкі”, што “заблукаў у вялікім горадзе, пытае дарогу ў выкінутых на бераг рыбінаў” [5, с. 6], але яго высілкі бессэнсоўныя, і, “кіраваны няўцямнымі імпульсамі натоўпу, сляпы хлопчык трапляе ў тлумны падземны пераход на праспекце” [5, с. 6], а потым “збянтэжана топчацца на месцы, раз-пораз утыркаючыся носам у штаны мінакоў” [5, с. 6]. Натоўп у І. Сіна нярэдка выступае асобным літаратурным суб’ектам, што ўспрымаецца варожай сілай, якую немагчыма спыніць, а матыў слепаты галоўных герояў гучыць рэфрэнам праз усю творчасць пісьменніка.

У Старажытнай Індыі да сляпога ставіліся як да чужынца, які бачыць рэчы не ад гэтага свету. У пісьменніка пазбаўлены зроку персанаж – гэта заўсёды “іншы”, яму надаецца роля ізгоя. Але перш за ўсё слепата ўвасабляе сабою немагчымасць бачыць рэчаіснасць і страх перад невядомасцю, пра што сведчыць і прыём наўмыснага штучнага пазбаўлення магчымасці бачыць навакольны свет, з дапамогай якога падкрэсліваецца безабароннасць свядомасці героя. Узаемадзеянне з навакольным светам апошняй з’яўляецца адным з асноўных кампанентаў трансгрэсіўнага аповеду: “матацыкліст на заднім плане з залепленымі скотчам вачыма” [6, с. 5] – персанаж, які апрыёры асуджаны на смерць. У Старажытнай Грэцыі прарокі і вешчуны, напрыклад, Цірэсій, а таксама паэты (Гамэр) паказваліся сляпымі, лічылася, што праз гэтую сваю фізічную асаблівасць яны далучаны да боскай сілы. Калі вярнуцца да сцэны лінчавання старога ў “Карнавале на вуліцы Гідраўлічнай”, то можна заўважыць, што гэты вобраз надзелены падобнай семантыкай, бо сляпы спрабуе данесці натоўпу пэўныя ісціны, за што дорага расплочваецца (яго цела нявечаць). Герой становіцца

своеасаблівай рытуальнай ахвярай і паводзіць сябе адпаведным чынам: “... ағаломшаны стары зусім не супраціўляўся” [2, с. 39].

Можна заўважыць, што ў І. Сіна самастойнымі суб’ектамі, нават больш дэталёва прапісанымі, чым персанажы – жывыя істоты, выступаюць з’явы і сілы прыроды, якія часта адухаўляюцца і надзяляюцца пэўным характарам. Яны існуюць стыхійна і непадуладна людскай абязлічанай шэрай масе. Самастойнасць і нават у пэўным сэнсе ідывідуалізаванасць пейзажу адцяняецца вобразам чалавека – шрубчыка, цалкам залежнага ад навакольнай рэчаіснасці. Напрыклад, вецер у “Карнавале на вуліцы Гідраўлічнай” выглядае больш “жывым” у параўнанні з персанажамі-людзьмі: “... ён, бы сляпы разгублены волат, гойсаў па вуліцах, зрываючы дахі з дамоў і перакульваючы яткі з нясвежым каціным мясам, ірвучы павуцінне правадоў і пазбаўляючы маскавальных апранахаў трупы людзей і жывёлаў, што ляжалі наўпрост на ходніках, пакінутыя там па сканчэнні ўчорашніх і заўчорашніх забаваў” [2, с. 42]. Альбо красавік са зборніка “Тэатральныя дэмань”, які таксама надзелены яскравымі псіхалагічнымі рысамі: “Красавік заўжды прыходзіў знянацку, бы злодзей уначы, змываючы з вачэй нарослую падчас зімовага сну агідную слізкую плёўку, з рашучасцю гвалтаўніка агаляючы пусткі і вуліцы, яшчэ нядаўна пакрытыя шараватым снегам з жоўтымі пісягамі, дражнячы подыхам свежасці забітыя саплямі ноздры” [6, с. 18].

Партрэты герояў І. Сіна – гэта змрочныя, агідныя выявы тварын-мутантаў, якія кантрастуюць з іх безабаронным, нейкім дзіцячым і сумным станам адзіноты. Так, адзін з персанажаў твора “0”, М³ мае наступны знешні выгляд: “Лысая галава лялькі была грацыёзна ўтырнутая ў штабель кавалкаў рыхлага мяса” [2, с. 57]. Калі мутант плаваў, то дапамагаў сабе “крыламі, што зрасліся паміж сабой за спіной, а выкарыстоўваць плаўнікі М³ усё ніяк ня мог навучыцца” [2, с. 57]. Сярод створаных пісьменнікам партрэтаў можна знайсці і больш “класічнае” ўвасабленне персанажа-абывацеля – слабота, бяздзейснага чалавека, хутчэй проста цела, тыповага экзістэнцыяльнага “старонняга”: “Праз усё маё кволае, пакрытае вуграмі і аблепленае чарвякамі цела праходзіць распалены сталёвы кол. Шашлыкі з маіх думак выварваюцца ў халодных ванітах. Кожная з безліч маіх рук намагалася схапіць за валасы невядомасць, нешта, хаця б што-кольвечы... спатольнае і няўлоўнае, але натыркалася ўрэшце толькі на шурпатасці авечых мазгоў” [2, с. 69]. Партрэты ў І. Сіна часцей псіхалагічныя, што падкрэсліваецца агульнай атмасферай безвыходнасці сусвету яго тэкстаў: “... калі яго апанаваў яшчэ толькі адчай, яму давалося вельмі шмат піць, намагаючыся сусцшыць сябе. І ягонае сэрца стала вадкім і неяк аднойчы вылезла з цела разам з блевацінай” [2, с. 88]; “... ён вельмі любіў марыць і не любіў, калі ягоныя мары пераўтвараліся ў тленне змерзлай бадуновай цыгарэты” [2, с. 86]. Пісьменнік часта апісвае знешнасць герояў “ускосна”, праз падачу іх звычак, імкненняў альбо жаданняў: “Прызвычаючыся быць пагардлівым і незалежным, ён развучыўся кахаць” [2, с. 90]. У кароткіх, але трапных выразках ён змяшчае глыбокі змест, а асэнсаванне такіх сказаў падштурхоўвае да доўгай рэфлексіі.

Такім чынам, суб’ектная арганізацыя твораў Іллі Сіна пабудавана на экзістэнцыяльным супрацьпастаўленні “Я-ІНШЫЯ”, якое праяўляецца найперш праз тып так званага “старонняга”, дэперсаналізацыю другарадных герояў, адухаўленне і індывідуалізацыю з’яў і сіл прыроды як невядомай і не падуладнай чалавеку сілы. Скразным матывам творчасці пісьменніка з’яўляецца слепата галоўных герояў, з дапамогай якой падкрэсліваецца іх чужароднасць жорсткай акаляючай рэчаіснасці альбо нежаданне бачыць рэальную карціну свету. Дзеючыя персанажы і галоўныя героі І. Сіна ў большасці сваёй суб’екты свядомасці, бо зацyklеныя на ўласным “Я” і ўспрымаюць наваколле з варожасцю. Вонкавы свет нярэдка ўвасабляецца ў вобразе натоўпу, які выступае ў ролі бескампраміснай і жорсткай стыхіі. Само існаванне, экзістэнцыя суб’ектаў з’яўляецца безвыходнай пакутай, што праяўляецца нават у пачварным знешнім выглядзе і адпаведнай партрэтнай характарыстыцы персанажаў. У прозе пісьменніка прысутнічаюць неаднаразовыя алузіі і адсылкі да герояў Барыса Віяна і Жан-Поля Сартра, што падкрэслівае экзістэнцыяльную прыроду яго творчасці. Такая

суб'ектная арганізацыя прозы І. Сіна падуладная адной мэце: паўплываць на рэцыпіента такім чынам, каб ён маральна вызваліўся і вызваліў свае падсвядомыя жаданні, заганы і паталогіі, сублімаваныя пісьменнікам у мастацкіх тэкстах.

Спіс літаратуры

- 1 Корман, Б. О. Практикум по изучению художественного произведения : учеб. пособие / Б. О. Корман. – Ижевск : Удмуртский государственный университет им. 50-летия СССР, 1977. – 70 с.
- 2 Сін, І. Нуль / І. Сін. – СПб : ООО “Невский простор”, 2002. – 108 с.
- 3 Мурзак, И. И. Типология литературного субъекта / Введение в литературоведение // Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.: под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Издательство Оникс, 2005. – 416 с.
- 4 Бязлепкіна, А. П. Трансгрэсія ў сучаснай беларускай літаратуры і нацыянальная традыцыя / А. П. Бязлепкіна // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв. : сб. науч. статей: в 2 ч. Ч. 1 / редкол.: С. Я. Гончарова-Грабовская (отв. ред) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2007. – С. 123–126.
- 5 Сін, І. Белетрыстыка / І. Сін. – Мінск : Макулатура, 2014. – 77 с.
- 6 Сін, І. Тэатральныя дэмані: тэксты / І. Сін. – Мінск : Галіяфы, 2010. – 176 с.

УДК 821.161.1'06-1

Н. В. СУСЛОВА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ФЕНОМЕН ПОЭЗИИ «ПРЯМОГО ДЕЙСТВИЯ» В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ НОВЕЙШЕГО ПЕРИОДА

В статье выдвигается и обосновывается научная гипотеза, согласно которой наиболее актуальным явлением в современной литературе является поэзия «прямого действия». Стратегия поэзии «прямого действия», демонстрирующая сращение факта искусства и факта действительности и их взаимоопосредованность в пространстве сегодняшнего дня, заключается в «обнулении» традиции с целью высвобождения внутренней энергии мифа путем избавления от «паутины слов», опутавшей константы человеческого бытия. В результате квазихаос должен быть вытеснен хаосом, дающим человечеству возможность попытки обретения обновленного космоса.

Справедливо, надеюсь, полагая, что разъяснять содержание тезиса «мир есть текст», знаменовавшего начало семиотической эпохи и концептуализировавшего ее бытование на протяжении более чем полувекового отрезка, значит «множить сущности без надобности», отмечу, что на современном этапе мы являемся свидетелями и участниками процесса его (тезиса) материализации. Основным фактором, инспирировавшим запуск и разворачивание этого процесса, является развитие глобальной сети, а также изменение условий доступа к ней в силу постоянного совершенствования интернет-технологий и соответствующих гаджетов.

В результате интернет-пространство сначала утрачивает статус некой альтернативной реальности, затем перестает восприниматься как специфически преломленное отражение образа мира и, наконец, становится неотъемлемой частью действительности. Частью, границы которой на сегодняшний день представляются размытыми настолько, что о сегментном включении интернет-пространства в пространство так называемой «первичной» реальности говорить уже не приходится. В самом деле, о каких границах и иерархиях можно говорить, если утренний кофе не считается выпитым до тех пор, пока изображение чашки с дымящимся напитком не опубликовано на Instagram, а ссылка на него не размещена в Facebook, Twitter, ВКонтакте, etc. Буквально каждый случай соприкосновения с очередной жизненной реальией мгновенно обретает знаковый статус, который фиксируется в сетевом пространстве, благодаря чему факт его включенности в мир-текст получает моментальное материальное подтверждение.

Сопутствующим эффектом этого процесса становится и материализация связей знака, включенного в состав некой знаковой системы, с другими знаками этой системы и знаками