

Жизнь в виртуале, или Конфигурация внутреннего пространства в условиях белорусской гетеротопии

Татьяна Автухович

Гродненский университет
Гродно, Беларусь

В перечне примеров, приводимых М. Фуко для пояснения своей мысли о других пространствах – гетеротопиях, меня больше всего поразила корабль: «это место без места, которое живет само по себе, которое замкнуто само в себе, но которое в то же время отдано бесконечности моря и которое, от порта к порту, от вахты к вахте, от публичного дома к публичному дому, движется к колониям в поисках самого драгоценного, что они таят в своих садах <...>. Судно – это гетеротопия *par excellence*» (Фуко 2008: 179).

Пассаж был воспринят мной не только в его прямом значении – как некое образное резюме статьи Фуко, но и в переносном – как аллегория современной Беларуси, которая тоже является «местом без места», то есть по отношению к остальному миру оказывается своего рода гетеротопией, поскольку соответствует всем выявленным Фуко принципам описания данного феномена.

Применение этих принципов порождает ряд вопросов глобального, геополитического, если не сказать онтологического, характера и в то же время выявляет относительность самого феномена гетеротопии как другого пространства, его зависимость от ракурса рассмотрения.

Например, первый принцип Фуко, согласно которому в многообразии форм гетеротопий выделяются гетеротопии кризиса и гетеротопии отклонений, провоцирует жителя Беларуси задуматься над вопросом, какой форме соответствует его страна: является она гетеротопией кризиса, необходимым состоянием перехода, прохождением которого ознаменуется приобщением к «нормальному» пути развития человечества, – такая постановка вопроса утверждает понятие нормы, – или же представляет собой гетеротопию отклонения – попытку создать «другое реальное

пространство – столь совершенное, столь аккуратное, столь прекрасно устроенное, что по сравнению с ним наше <другие страны. – Т. А.> становится беспорядочным, неорганизованным и бестолковым» (Фуко 2008: 178); в такой артикуляции понятие общей (европейской) нормы (развития) обнаруживает свою ценностную относительность.

Еще более интересные вопросы возникают в случае проекции на белорусскую гетеротопию второго принципа Фуко, согласно которому общество может разными способами использовать гетеротопию. Диапазон вопросов здесь может колебаться от осмысления исторической (провиденциальной) роли такого пространства в контексте, например, новой европейской истории до идеологического обоснования (едва ли не «сакрализации») своей «дружести» за счет актуализации ресурсов мессианизма (белорусы – «русские со знаком качества» и т. п.). В любом случае страна, функционирующая в качестве своего рода гетеротопии, вынуждена думать о легитимации, которая возможна только за счет актуализации неких нормативных представлений (культурных или идеологических фреймов), и это, в свою очередь, обнаруживает взаимосвязь гетеротопического и «нормального» пространства как членов структурной оппозиции.

Применим к Беларуси и третий принцип Фуко о внутренней структурированности гетеротопии, которая включает в себя ряд несовместимых друг с другом гетеротопий (здесь своеобразно срабатывает принцип изоморфности части и целого). Беларусь сегодня стратифицирована как в плане геополитических притяжений различных ее регионов (центробежные силы буквально «разрывают» страну, западная часть которой тяготеет к Польше, южная – к Украине, восточная и северная – к России), так и в плане ценностном (как никогда прежде, сегодня ощущается поляризация общества по отношению ко всем, в том числе базовым, ценностям). За внешней однородностью и социальной апатией населения скрывается динамичный хаос атомизированных частиц, не способных собраться в единое народное тело. В теоретическом аспекте это означает, что гетеротопия склонна к бесконечному дроблению и спецификации именно в силу своей аномативности.

Бесспорной является актуальность для Беларуси четвертого принципа Фуко, согласно которому пространство гетеротопии функционирует только в ситуации абсолютного разрыва со временем: в стране историческое время остановилось, оно приобрело характер циклического времени мифа, где движение подчиняется природным ритмам и исчисляется сутками, временами года, а главными событиями являются осенние праздники урожая («Дожинки») и выборы. Феномен музея, о котором как о наиболее очевидном примере гетерохронии говорит Фуко, проявляется в нарастании бюрократических тенденций, в стремлении заархивировать (и таким образом упразднить) все проявления живой жизни.

Не боясь показаться излишне прямолинейной в своей проекции принципов описания гетеротопии на современную Беларусь, скажу, что и пятый принцип – наличие барьеров, отделяющих гетеротопическое пространство от других

пространств, – просматривается в жестком визовом режиме, который создает границы и в то же время предполагает их проницаемость.

Шестой принцип гетеротопии призван дать ответ на вопрос о функциях гетеротопии по отношению к остальному пространству. Этот вопрос в применении к Беларуси остается открытым, ибо только время покажет, сможет ли белорусская гетеротопия «разоблачить реальное мировое пространство как еще более иллюзорное», или, действительно, в ней будет совершено невозможное – построено идеальное пространство, реализована социальная утопия.

Это затянувшееся вступление к теме на самом деле является необходимым, прежде всего, в качестве обоснования тезиса о том, что о гетеротопическом пространстве можно говорить на самых разных уровнях, в том числе в глобальном цивилизационном масштабе. Важно и другое. Только при наличии такого социокультурного контекста возможно понимание того, что является предметом исследования в данной статье, – самоощущение людей, живущих в гетеротопическом пространстве. Хотя Фуко не считал возможным говорить о внутреннем пространстве – «пространстве фантазмов <...> наших мечтаний, наших страстей» (Фуко 2008: 173), сосредоточившись исключительно на характеристике (принципах описания) гетеротопий как пространств внешних, тем не менее, для литературоведа интересен антропологический аспект, который – наряду с другими вопросами – предполагает разговор именно о конфигурациях внутреннего пространства как отражения человеческой экзистенции в границах гетеротопии.

Главный тезис моей статьи сводится к тому, что самоощущение современного белоруса, живущего в гетеротопическом пространстве, определяется «метафизикой отсутствия» (В. Акудович), которая, будучи типологической характеристикой состояния человека эпохи постмодернизма, наиболее очевидно проявляется именно в гетеротопиях (что, кстати, побуждает задуматься о гетеротопической природе данной эпохи). Соответственно, разнообразные конфигурации внутреннего пространства, явленные в стихах белорусских поэтов начала XXI в., при всех их индивидуальных отличиях, отражают ситуацию ухода из реального пространства и являются вариантами виртуального времени-пространства. Эскапистская по своей интенции виртуализация времени-пространства в современной белорусской поэзии обусловлена, повторюсь, спецификой Беларуси как гетеротопии по отношению к остальному миру и усугубляется ее ментальным положением «между»: между прошлым и будущим, между землей и небом, между другими пространствами и культурами. «Между» – то есть «нигде».

В самом деле, большая часть белорусской интеллигенции разделяет концепцию национальной истории как истории трагической утраты государственности, национального самосознания, родного языка, как трагедии постоянного уничтожения цвета нации – творческой интеллигенции. Этим обусловлен характерный для белорусской поэзии мотив идеализации давней истории времен Великого Княжества Литовского, заикленность на прошлом. Далее, если отталкиваться от характеристики, данной

белорусам А. Ходановичем, который назвал их нацией поэтов, то нельзя не заметить, что она носит комплиментарный характер и фиксирует лишь одну сторону проблемы, потому что в действительности поэтическая устремленность к звездному небу парадоксально уживается в сознании белоруса с приземленностью, сосредоточенностью на сиюминутном личном интересе. Этим объясняется раздвоенность сознания белорусского интеллигента, характерное для него специфическое «двоемирие», склонность к ламентациям и душевной расслабленности. Наконец, срединное положение между более сильными культурами, такими как русская, польская, в меньшей степени – украинская, обусловило парадоксальное сочетание противоположных интенций в сознании белорусской творческой интеллигенции, для которой в равной степени характерны способность к культурному диалогу и изоляционизм, самодостаточность и ущербность, генетическая память о принадлежности к европейской культуре и «местечковость», выразившаяся в знаменательном самоопределении «тутэйшыя» («здешние»). В большей или меньшей степени ментальные характеристики белорусской интеллигенции присущи народу в целом.

Эти оппозиции определяют внутреннюю конфликтность национального характера, трагическую окраску мировосприятия, своеобразие национального образа мира, временных и пространственных координат современной белорусской поэзии. Первый парадокс, с которым сталкивается читатель, заключается в том, что при всех отличиях – возрастных, нравственных, культурных, мировоззренческих, языковых наконец, белорусская поэзия поразительно едина в ментальном отношении. Это травматическая ментальность нации, которая осталась без языка (белорусский язык в бытовом общении интенсивно вытесняется русским и функционирует только как язык национально ориентированной интеллигенции, а в последнее время вообще воспринимается как язык оппозиции), без истории (великое прошлое, которое в сознании интеллигенции связано с ВКЛ, в официальной идеологии и, соответственно, в массовом сознании вытеснено советским мифом о республике-партизанке), даже без названия (исторические «литвины» стали белорусами) и столицы (своей духовной родиной и, соответственно, столицей интеллигенция считает главный город другой страны – Вильно / Вильнюс).

Точное определение такой ментальности дал пишущий на русском языке белорусский поэт Вениамин Блаженный:

Напомню о своих обидах Господу,
 Чтобы собой кичился он не слишком,
 Когда я в облаченьи грозных гроз приду,
 Состарившийся бедственный мальчишка.
 <...>
 И в облаченьи грозных гроз мифическом
 Сойду я в рай и в ад попеременно
 С лицом своим возвышенно-скептическим
 Полупомешанного джентльмена
 (Блаженный 2005: 14).

Оксюморны «состарившийся мальчишка» и «возвышенно-скептический» отражают сочетание несочетаемого: юношеского романтизма (очевидна ассоциация с ранним Маяковским) и преждевременной духовной старости, возвышенного идеала и скептического сомнения в его осуществимости. В формуле «рай и ад попеременно» артикулируется положение типологического героя белорусской поэзии: это всегда положение «между» – как во времени, так и в пространстве.

Это своеобразное «зависание», повторю, фиксирует состояние как страны в целом, так и ее интеллигенции. Так, Р. Бородулин видит себя то камнем, то пухом, кружащимся, висящим над пропастью (Барадулін 2006: 328), А. Ходанович сравнивает поэта с человеком, оказавшимся на висящей в воздухе и никем и нигде не закрепленной веревочной лестнице (Пуп неба 2006: 10). М. Боярин передает трагическое положение «на темной меже» (формула Р. Бородулина) выразительной картиной:

прадчуваючы восень знікаюць жаданні і здані вяртаюцца ў хатні спакой
на памежжы пары залатой і аржавай эпохі ў чаканні на мытны надгляд
час запынены ў таннай кавярні ўжо колькі тыдняў на тым жа самым сталае
нейкі нумар газеты бяз даты разлітае ў шклянкі віно
акцэнтуге адсутнасць гадо дурняў больш не знайшлося
за вокнамі сьметнік і сад дзе былы вадаграй уяўляе сабой заняпад
невывэрнасці пляшкі ў боскай руцэ
непатрэбнай нікому забытай народам не ўсьведамляючай што
ў яшчэ большай ступені ёй не патрэбны ніхто.

(Пуп неба 2006: 44)

Метафора осени, которая тоже представляет собой время между расцветом и умиранием, открывает возможность разнообразных ассоциаций и интерпретаций – от экзистенциальной до исторической, но в любой будет присутствовать и доминировать ощущение абсурдности и бесплодности остановившегося времени, жизни в саду с заброшенным фонтаном-чашей господней, в саду, который превратился в свалку.

Знаковым образом, устойчивым мотивом всей современной белорусской поэзии становится образ / мотив мусора, под которым скрываются сокровища исчезнувшей и забытой цивилизации (Л. Рублевская: «мокрае смецце // Нікому не скажа, якія хавае муры» [Краса і сіла 2003: 795]), типологическим состоянием – состоянием ожидания, сна, пребывания в «бытенебыти», если использовать неологизм С. Кржижановского («Ці абуджаюся, ці паміраю», – сомневается Л. Рублевская [Краса і сіла 2003: 797]), ощущение собственной ненужности на родине (Л. Рублевская осознает себя «тенью в стране теней», А. Бодак – проклятым «и своими, и чужими») и вообще в мире.

Многие цитируемые в статье белорусские поэты (пишущие на белорусском языке), как правило, живут и публикуются за рубежом – в Польше, Литве, Чехии, США. Метафора положения «между» имеет для них онтологический смысл. Однако им и тем, кто живет на родине, свойственно переживание времени как бессобытийности.

Это ситуация безвременья, которое В. Карпов характеризует как «скучное», «мутное», а свой век – как «пресный», «поганый», «умиранию сродни, // мучительному, мерзкому удушью» (Карпов 2005). Для Е. Кошкиной ситуация безвременья ассоциируется с безысходностью: «Выхода нет. Остаемся на месте» (Кошкина 2002: 37). К. Михеев создает сюрреалистический пейзаж, чтобы выразить свое ощущение времени:

В пуповине Европы, в зловонном провале болот
 камуфляжная зелень на ветках костлявых распята,
 истекают все сроки, и заживо время гниет
 над надгробьем лишённого стрелок и цифр циферблата
 (Михеев 2002: 198),

мотивируя его жизнью в «зверинце» (тюрьме), в «бронне советского ампира» (Михеев 2002: 18), обвиняя всех, в том числе и себя, в том, что «обло, и озорно, и клыкасто, // без пощады, а верней, без цели, // прожито тысячелетье» (Михеев 2002: 45). Ю. Сапожков, который красноречиво назвал свой сборник «Точка невозврата», прозрачной метафорой связывает ситуацию с политическим режимом:

Мы здесь живем, как виноград под прессом.
 И нет числа в давилне этой стрессам.
 Ворчливая угрюмо бродит брага.
 Закупорена пробкою отвага.
 Под неусыпным оком винодела
 Готовится веселенькое дело.
 Спирт заперт, и пудовая бутылка
 Стоит монументально, как Бутырка.
 (Сапожков 2006: 165)

Очевидные радищевские, лермонтовские, мандельштамовские аллюзии и реминисценции вводят эти стихи в единый антитоталитарный текст, знакомый каждому читателю постсоветского пространства. В то же время более характерным для белорусского восприятия времени является модус «Нигде» и «Всегда»: своеобразный сплав разнородных влияний (восточная философия, философия экзистенциализма, постмодернистский «след») накладывается на архетипы национальной ментальности.

Мечтательность белорусов отразилась в фантастической утопии Андрея Адамовича, который хотел бы жить на острове, читать книги, неделями сидеть на берегу в кресле и мечтать о поездке в Лондон, в Тауэр (Пуп неба 2006: 32–35); М. Боярин, вслед за Б. Пастернаком, осведомляется, какое столетие вокруг, «что за династия сейчас царствует в Поднебесной» (Пуп неба 2006: 42); Сергей Прилуцкий видит себя тупо сидящим под деревом в позе лотоса (Пуп неба 2006: 152). Это позиция стороннего наблюдателя – мечтателя или скептика, который констатирует, что шоу должно продолжаться. В стихах молодых поэтов преобладает мироощущение, близкое «метафизической мистерии» (формула И. Плехановой) И. Бродского, однако

путь преодоления трагедии нация видит иначе, артикулируя не обретение иронической дистанции, гарантирующей хотя бы внутреннее освобождение от абсурдной действительности, а эскапистский уход от нее.

Прежде всего, уход в иное пространство. Как уже говорилось, для белорусской интеллигенции характерно восприятие мира через призму национального культурно-исторического мифа, ключевыми концептами которого являются понятия «Великое прошлое», «Погоня», «Великое Княжество Литовское», «Вильня». Этот миф в стихах белорусских поэтов преломляется – причем по законам модернистского понимания времени как вечного возвращения – в специфическом восприятии времени и пространства, когда миф о «золотом веке» белорусской истории проецируется на современную Литву или Польшу, в облике которых поэты жадно ищут черты своей исчезнувшей страны. Вильнюсский костел Святой Анны – символ веры для тех, «кому клином сошелся ромашковый свет», – утверждает И. Прокопович; дорога из Вильнюса в Полоцк, духовный центр древней Беларуси, для Л. Сом – «единственное, что не украдено», хотя поэтесса понимает, что «Нам не трапіць ніколі ў Полацк, // Нам ніколі не ўбачыць Вільню» (Краса і сіла 2003: 801), потому что тех городов, о которых тоскует ее душа, уже не существует, реальные Полоцк и Вильнюс – это лишь подобие «небесного Иерусалима», «утраченного рая» духовного, осмысленного исторического бытия нации.

Трагическая модальность переживания исчезнувшей былой славы дополняется модальностью ухода в виртуальное пространство воображения, которое представит в разных конфигурациях. Характерной для молодых поэтов Беларуси является мифологизация мира, в котором присутствуют три сферы – земля, рай, срединный мир, в котором нет враждебности, а человек, время и пространство предстают в своей нераздельности. Так, А. Рыбик мечтает:

На вострай травінцы павісьне каштанавы хрушчык
і ціхенька будзе глядзець на вільготныя зоркі.
І скруціцца бублікам ноч, мне пад паху схаваўшы
Свой стомлены пахам пшачоты, разгублены носік.
(Групавы партрэт 2007: 45)

С. Прилуцкий в компьютерной фантазии «Вялікая экспэдыцыя да Бога» осмысливает мироздание как виртуальную игру, которую разыгрывает от нечего делать «Бог – несмяротны вірус», как созданное Богом кино, «якое ўвабрала ўсе жанры й сюжэтныя схемы». Трагические интонации фантазма нейтрализуются игровым характером создаваемой картины: поэт разворачивает картину путешествия обитателя уничтоженного файла, каковым ощущает себя лирический герой («прыдумка, бадзяга, фантом, насельнік пустэчы», «клон» «старэнькага Пана» (Групавы партрэт 2007: 136), в Небытие, в райский сад, где он ожидает найти Эльдорадо, оазис счастья. Однако и «халяўныя нябёсы» на поверку представляют собой «Садом, цырк, кунсткамэру, мэгазьярынец», где стая ангелов охотится за жертвами, выполняя волю Бога – «Босса», очищая мир от отвратительных и грешных существ.

Бог – игрок, «злы Карабас», который делает ходы в мозгу человека и тем самым дает ему шанс на возвращение в Игру – второе рождение.

В цикле Марии Мартысевич «Barbara Radzivil's livejournal (урывкі з інтэрнэт-дзённіку barbara_r)» «живой дневник» героини, «белорусской Джульетты» XVI в., королевы Барбары Радзивилл, прорастает реалиями XX в. Голос автора пробивается сквозь любовные признания королевы своему избраннику, где в описании событий 1542 г., происходивших «по дороге из Варшавы в Геранены», объединены лифт, банкомат, седая хазарка, и, напротив, путешествие лирической героини с возлюбленным «ў Вільню і Трокі», а затем со скоростью 200 км в час на Балтику, где они видели восход над морем, вписано в деревенский литовский пейзаж. Это не просто «вживание» в прошлое и не его проецирование на настоящее – это компьютерный «квест», в котором наиболее органично ощущает себя выброшенный из настоящего человек. Игровая виртуальная реальность, объединяя лирическую героиню стихотворения и Барбару Радзивилл, придает двойной смысл финальным строфам:

І аўтабан, зіхоткі ад імжы,
Заблытвае дзясяткам вострых брамак.
– Прабачце, як даехаць да мяжы?
– Зьезд на Галгофу. Гродзенскі напрамак.

– Dzień dobry.
Rajska straż graniczna.
Proszę państwo przygotować paszporty,
rozgarnąć je na zdjęciach.
Мамачка, а чаму
яны кажуць «Дзень добры»?
Зараз жа цёмная ноч. – А ў іх, дачушка, заўсёды
бы ўдзень сьветла.

(Групавы партрэт 2007: 110)

Связь компьютерного квеста и гетеротопического пространства в этом финале обнаруживается вполне очевидно.

Виртуальное пространство может реализоваться и в онейрическом пространстве. Так, реальное пребывание А. Курдзи в Таллине, Ницце или Питере означает для нее только размещение тела, в то время как душа ее с Беларусью – во сне (Групавы партрэт 2007: 52).

Можно, очевидно, говорить о промежуточности положения молодых белорусов в современном пространстве, когда они ощущают себя «на памежжы сну і яві» (А. Курдзя), куклой в театре «жыхароў несапраўднасьці» (А. Суцешский), экспонатом на «планете гидов» (А. Иващенко), игроком компьютерного квеста (С. Прилуцкий: «Паціху выпаўзае сонца, дзьме норд-вэст; // жыццё ізноў распачынае квэст, // дзе ўсе залежыць ад цябе самога; // дзе кожны кіллер, анархіст і скейтэр // вядзе сваю гульню – няма нікога, // каго ня вабіць прывід перамогі. // Удыхні паветра і

націсні “энтер”» [12+1 2004: 88]) или, возвращаясь к традициям мифопоэтической нерасчлененности субъекта и объекта, растворяются в пространстве родной земли, как это делает А. Брыль, отождествляя себя с самой Беларусью:

Я народжаны гэтая чорная злою зямлёю.
 Вось яна, што рабіла мяне год ад году дзічэй,
 На сваё падабенства расціла мяне ад маленства.
 Ад таго ў глыбіні маіх сонных тарфяных вачэй
 Бы падземны пажар палымнее таемна шаленства.
 Ад яе атрымаў я дзіклівасць літоўскіх лясоў,
 Бы кара налібоцкіх дубоў здзірванелую скуру.
 Паламаны прагнілы счарнелы чарот валасоў
 Ды камень у грудзях з гарадзенскага княскага муру.
 (Групавы партрэт 2007: 53).

Такой эскапистский уход в виртуальный мир не приносит облегчения, напротив, постоянное присутствие прошлого в настоящем превращается в навязчивое, почти психотическое, состояние, что очевидно выражено у А. Бодака:

Я крыкну –
 і крык мой ахрыплы патоне
 У стомленым груку гарачых падкоў.
 Спынюся –
 мяне насцігае Пагоня
 Скрозь памяць далёкіх, забытых гадоў
 (Краса і сіла 2003: 798),

где древний символ белорусской государственности герб «Погоня» оживает и преследует лирического героя. Чувство вины перед славным предком у Бодака перерастает в осознание родового проклятия, которое тяготеет над ним и над всеми белорусами, забывшими и предавшими свой язык («Праклён»).

Типологическим состоянием лирического героя становится состояние непонимания происходящего, мира в целом, что подчеркивает Е. Манцевич:

Дарога, забытая богам і людам.
 Яе пракладалі нідзе дый усюды.
 Па той друкаванцы ўжо колькі стагоддзяў
 Стары грузавік мо з Хрыстовых народзін
 Хістаецца ў бокі і ледзве трывае,
 Пакуты маўкліва і горда прымае.
 Дрыжыць грузавік, нібы ў пыле-палудзе,
 З паўсьцёртым на дошчачы надпісам «Людзі».
 (Групавы партрэт 2007: 180)

Та же мысль звучит в стихотворении А. Брыля «Сумны рандэль», где озвучивается ссылка на вечный круговорот истории в артикуляции Экклезиаста. А. Курдзя мотив непознаваемости мира осмысливает в рамках традиционного топоса жизнь-игра,

в которой люди выступают как беспомощные жертвы чьей-то непостижимой, но заведомо злой воли: «Людзі выходзілі з дому // Людзі дадому беглі // Нехта нам невядомы // У жыцці гуляу бы ў кеглі» (Групавы партрэт 2007: 49); «и як усім далі па патрэбе – // ўсе маўчаць, як сычы на таку; // покуль снайпэр ходзіць па небе // і страляць // набівае // руку» (Групавы партрэт 2007: 46). Мотив непонимания происходящего может реализоваться и в мотиве несвободы, то есть в достаточно прямолинейной социально-политической артикуляции. Так, например, лирический герой Павла Свердлова констатирует, что он не хозяин своей судьбы, поскольку «гаспадары майго жыцця – сьвятар, маёр, суддзя» не позволяют ему «ні пачуцця, ні развіцця, ні веры, ні мяжы», и завершает свое признание эмоциональным вздохом: «Мне цяжка на крыжы» (Групавы партрэт 2007: 117). Нереализуемое стремление А. Суцешского к свободе выражается в парафразе лермонтовского мотива: «Замілаваны, // Сузіраю нябёсаў // Непакорліваць» (Групавы партрэт 2007: 19). Жизнь в виртуальном пространстве вызывает ощущение непрожитой реальной жизни, ущербности и недостачи.

За этим стоит «кризис субъектности» (А. Житенев), утраты себя: строки белорусского поэта Антона Брыля «Паглядзі – цячэ ручай, // Камяні на дне, // І вада сьпявае штось, // І наўкол зіма. // Гэта усё, напэўна, ёсьць. // А мяне – няма» (Групавы партрэт 2007: 60) – это формула отсутствия человека, в целом характерная для постмодернистской эпохи, однако именно в гетеротопии Беларуси оно осознается как общее состояние ее жителей: «Мая краіна, дзе ўсе мы – дзеці Сансары, // дзе ўсіх нас няма, // дзе ўсе мы былі і будзем», – констатирует Т. Недбай (Групавы партрэт 2007: 160). Отсутствие себя порождает желание воплощения, хотя бы и условного: Алена Петрович хочет войти в сон возлюбленного тихой легендой, самой детской его усмешкой, самой последней его песней, только просит досмотреть этот сон до весны (Групавы партрэт 2007: 42). Эскапистская интенция к уходу в виртуальный мир детства определяет желание А. Башаримовой перенести «светлую краіну казак» Даниила Хармса в родной Могилев, побуждает А. Суцешского воскликнуть: «Казка, дзе ты?». Актуализация мифа о золотом веке детства и сказки является психологической компенсацией действительности, которая воспринимается как «паточаны рай» (А. Курдзя).

Характерным для субъекта лирического высказывания является взгляд на действительность со стороны: из-за стекла окна (квартиры или магазина) или из вагона поезда, который проходит сквозь пространство, не соединяясь с ним, образуя свой вариант гетеротопии (А. Суцешский).

Чувство безысходности и собственной несостоятельности, осознание неспособности к активному действию закрепляются в состоянии ожидания, бесцельного и тотального, растянувшегося на столетия и даже тысячелетия. Ироническую версию такого состояния предложил А. Ходанович в стихотворении «Дачакаць!» («Дождаться!»), в котором бытовое смешивается с бытийным. В результате становится очевидной бесперспективность такой ментальности: ожидание гонора, новостей,

общения с любимой в интернете, возвращения долгов, восстания безъязыкого народа, наконец, последний штрих (нельзя не оценить выразительность этой гротескной картины!):

Усе атрымалі святочныя грошы,
засмажылі тластую смачную гусь
і жджэм, што апоўначы самы харошы
з экрана прамовіць: «Жыве Беларусь!».
(Краса і сіла 2003: 838).

Эти надежды и ожидания обывателей на то, что все само собой произойдет, иронически комментирует кукушка своим громким «ку-ку».

Однако более характерным является не иронический, а трагический модус – упование на единственного защитника и спасителя Беларуси, в качестве которого осознается Господь. Надежда на то, что избавление придет от Бога, объединяет людей всех возрастов, всех поколений. Молитва о помощи родившегося в 1976 г. А. Дубровского («А недзе ёсць Той, Хто заўжды дапаможа // і праўду знайсці, і спайкой. // Учора і сёння – заўсёды, мой Божа, // мне хочацца быць з табой») (Краса і сіла 2003: 846) и его сверстника А. Пашкевича (р. 1972) («Мой конь раструшчыць цішыню // на сонных ветках зверабую... // ГАСПОДЗЬ, дай зорнай моцы вою, // дай неўміручасці каню») (Краса і сіла 2003: 826) звучит в унисон с голосом старейшего (р. в 1935 г.) белорусского поэта Р. Бородулина, который в поэтический парафраз молитвы Приснодеве Марии вводит строки: «злітуйся <смілуйся. – Т. А.> над нашым краем», «Дай моцы нам выстаець. // Каб агонь жыцця нашага не пагас, // Багародзіца Прасвятая, // Душою нашчая, // Уратуй нас» (Барадулін 2006: 29).

Несоответствие своей судьбы и исторической судьбы страны Вечной Книге Бытия и вызывает неудовлетворенность, формирует напряженное ощущение «растянутости» между землей и небом:

Крыж – летуценны чалавек, які
Раскрыліў крылы, ды ўзяцець не можа:
Яго трымаюць на зямлі вякі.
(Барадулін 2006: 750).

Становится понятным, почему в стихах белорусских поэтов преобладающей единицей измерения времени является тысячелетие. В этом отражается нравственное, метафизическое восприятие времени – в предстоянии перед Богом и мирозданием как единственно возможное в ситуации гетеротопии. Специфическое время-пространство, в котором ощущают себя белорусские поэты, отражает и объясняет их нераздельность и в то же время трагическую неслиянность с собственным народом, который оказался на «корабле», плывущем из ниоткуда в никуда (если воспользоваться формулой В. Пелевина), и потому в большей степени живет сегодняшним днем, не вспоминая о прошлом и не задумываясь о будущем.

ЛИТЕРАТУРА

- БАРАДУЛІН, Р., 2006. *Ксты*. Мінск: Рымска-каталіцкая парафія св. Сымона і св. Алены.
- БЛАЖЕННЫЙ, В., 2005. *Моими очами*. Москва: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications.
- ГРУПАВЫ ПАРТРЭТ, 2007: *Групавы партрэт з Бабай Броняй. Творы фіналістаў конкурсу маладых літаратараў імя У. Караткевіча*. Мінск: Логвінаў.
- 12 + 1, 2004: *12 + 1. Конкурс маладых літаратараў імя Наталлі Арсенневай*. Мінск: Логвінаў.
- КАРПОВ, В., 2005. *Дао*. Режим доступа: <http://www.philology.bsu.by/karpov/poeziya/dao.html> [см. 15 12 2006].
- КОШКИНА, Е. 2002. *На грани исчезновения. Стихи*. Минск: Новые мехи.
- КРАСА І СІЛА, 2003: *Краса і сіла. Анталогія беларускай паэзіі XX стагоддзя*. Склад. М. Скобла. Мінск: Лімарыус.
- МИХЕЕВ, К., 2002. *Стихи Мнемозине*. Москва: Новое знание.
- ПУП НЕБА, 2006: *Пуп неба. Анталёгія маладой беларускай паэзіі*. Укл. і рэд. Андрэй Хадановіч. Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego.
- САПОЖКОВ, Ю., 2006. *Точка невозврата*. Минск: И. П. Логвинов.
- ФУКО, М., 2008. Другие пространства. Гетеротопии. *Проект International*, 19, 171–179.