УДК 821.161.3-3.09

Цімашэнка Анастасія Вячаславаўна
аспірант аддзела
тэорыі і гісторыі літаратуры
Інстытут літаратуразнаўства
імя Янкі Купалы НАН Беларусі
г. Мінск, Беларусь

Tsimashenka Anastasiya
PhD Student
of the Department of theory and
history of literature
Institute of Literary Studies
named after Yanka Kupala
of the NAS of Belarus
Minsk, Belarus
White_Land@mail.ru

РЭАЛІЗАЦЫЯ ЛІМІНАЛЬНЫХ СТАНАЎ У МАСТАЦКАЙ ПРАСТОРЫ ПРОЗЫ ЮРЫЯ СТАНКЕВІЧА

Артыкул прысвечаны аналізу мастацкай прасторы ў прозе Юрыя Станкевіча праз прызму тэорыі лімінальнасці. Даследуюцца спосабы рэпрэзентацыі анталагічнай, сацыяльнай і саматычнай няўстойлівасці герояў у кантэксце апакаліптычнай карціны свету пісьменніка. Асаблівая ўвага надаецца фарміраванню анталагічнага статусу героя-маргінала, які разглядаецца як суб'ект перманентнай лімінальнасці, у сучасным беларускім літаратурным дыскурсе. Выяўляецца спецыфіка мастацкага мадэлявання крызісных станаў, дзе лімінальнасць трансфармуецца ў прастору незваротнай энтрапіі і анталагічнага фіналу.

Ключавыя словы: *Юрый Станкевіч*; *хранатоп*; *лімінальнасць*; *дэструкцыя*; *антрапалагічны крызіс*; *постмадэрнізм*; *аб'екцыя*; *трансгрэсія*; *гетэратопія*; *саматыка; антрапалагічны крызіс*; *мастацкая прастора*; *сучасная беларуская проза*; *беларускі літаратурны дыскурс.*

THE REALIZATION OF LIMINAL STATES WITHIN THE ARTISTIC SPACE OF YURY STANKEVICH'S PROSE

The article analyzes Yuri Stankievich's artistic space through the lens of liminality theory. The ways of representing the ontological, social, and somatic instability of characters within the writer's apocalyptic worldview are investigated. Special emphasis is placed on the formation of the marginal hero's ontological status in the modern Belarusian literary discourse, interpreted as a subject of the of permanent liminality. The specifics of artistic modeling of crisis states are revealed, where liminality is transformed into a space of irreversible entropy and ontological finality.

Key words: *Yuri Stankievich*; *chronotope*; *liminality*; *destruction*; *anthropological crisis*; *postmodernism*; *abjection*; *transgression*; *heterotopia*; *somatics*; *artistic space*; *contemporary Belarusian prose*; *Belarusian literary discourse.*

Мастацкая прастора Юрыя Станкевіча ўяўляе сабой яскравы прыклад літаратуры "антрапалагічнай катастрофы", у якой катэгорыя лімінальнасці становіцца дамінуючай анталагічнай канстантай. Феномен лімінальнасці (ад лац. limen – парог) з'яўляецца адной з ключавых катэгорый сучаснай гуманітарнай навукі. Першапачаткова паняцце было ўведзена А. ван Генепам для апісання рытуалаў пераходу, дзе лімінальнасць вызначалася як прамежкавы стан, "памежжа", калі чалавек ужо пакінуў мінулую сацыяльную

групу, але яшчэ не ўвайшоў у новую [1]. Далейшае развіццё тэорыя атрымала ў працах В. Тэрнера, які разглядаў лімінальнасць як стан "анталагічнай няпэўнасці", калі звычайныя законы грамадства прыпыняюцца, адкрываючы прастору для творчай і экзістэнцыяльнай свабоды [2]. У адрозненне ад класічнай схемы абраду пераходу (прэлімінальнасць – лімінальнасць – постлімінальнасць), персанажы Ю. Станкевіча часта захрасаюць у фазе пераходу назаўжды, спазнаючы тое, што Віктар Цёрнер называў "структурнай нябачнасцю" [2, с. 169].

Для дэканструкцыі гэтага феномена неабходна звярнуцца да сінтэзу некалькіх тэарэтычных падыходаў. Па-першае, гэта вобраз парога М. Бахціна, які характарызуецца высокай эмацыйна-каштоўнаснай інтэнсіўнасцю і з'яўляецца месцам, дзе здзяйсняецца крызіс [3]. Па-другое, гэта тэорыя аб'екцыі Юліі Крысцевай, якая разглядае адрыньванне цялеснага (бруду, крыві і г. д.) як спробу суб'екта аддзяліць сябе ад таго, што пагражае яго ідэнтычнасці [4]. Па-трэцяе, гэта канцэпцыя ўлады над целам і гетэратопіі М. Фуко – іншых прастор (турма, бальніца, мяжа), якія адначасова адлюстроўваюць і аспрэчваюць рэальнасць [5]. І, нарэшце, тэорыя сімулякраў Ж. Бадрыяра дазваляе растлумачыць падмену рэальнага ў позніх творах аўтара [6]. У тэкстах Ю. Станкевіча мы назіраем сутыкненне гетэратапій М. Фуко (як прастораў татальнага кантролю) з не-месцамі М. Ажэ (прасторамі поўнай ананімнасці) [7]. Гэты канфлікт параджае стан аб'екцыі, паводле Ю. Крысцевай, калі герой, спрабуючы пазбегнуць экзістэнцыяльнага напружання і сацыяльнага ціску, незваротна губляе чалавечае аблічча, муціруючы ў складнік сусветнай энтрапіі, распаду і хаосу.

Феномен лімінальнасці (стану памежжа) у творчасці пісьменніка выступае як фундаментальны прынцып арганізацыі быцця, які дэтэрмінуе структуру мастацкіх прасторы і часу. Хранатоп яго твораў – гэта прастора катастроф, межаў і трансгрэсій, дзе героі знаходзяцца ў стане перманентнай лімінальнасці (тэрмінальнай парогавасці). Акрамя таго, для разумення мастацкай прасторы пісьменніка важнай з'яўляецца ідэя Дж. Агамбена пра "зону неадрознівальнасці" – надзвычайнае становішча, калі мяжа паміж правам і хаосам, жыццём і смерцю становіцца празрыстай [8]. Для твораў Ю. Станкевіча характэрна разуменне прасторы як "лімінальнай зоны", калі сацыяльнае ператвараецца ў біялагічнае і гэты стан набывае розныя мастацкія формы: ад фізіялагічнага распаду да сусветнай катастрофы. Пункт крызісу [3], паводле М. Бахціна, найбольш выразна выяўляецца ў творах беларускага пісьменніка, дзе парушаны сацыяльны парадак і героі вымушаны існаваць у прасторы паміж жыццём і смерцю.

Актуальнасць дадзенага даследавання абумоўлена неабходнасцю пераасэнсавання экзістэнцыяльнага топіка сучаснай усходнеславянскай літаратуры, у якой творчасць Юрыя Станкевіча займае месца радыкальнага саматычнага (ад ст. грэц. – "цялеснага") маніфеста. Ва ўмовах татальнага анталагічнага дэфолту, які характарызуецца эрозіяй базавых гуманістычных

наратываў, мастацкі свет пісьменніка паўстае як прастора тэрмінальнай лімінальнасці. Дадзены феномен тут разглядаецца не як транзітны стан, а як перманентная кропка анталагічнага выключэння суб'екта. Сёння мы сутыкаемся з неабходнасцю дэшыфроўкі тэкстаў, якія з'яўляюцца не проста мастацкай фікцыяй, а семіятычнымі пратаколамі выжывання ва ўмоўнай "зоне адчужэння" – як фізічнай, так і духоўнай. Ю. Станкевіч мадэлюе хранатоп, у якім чалавек аказваецца пазбаўлены сацыяльнай анэстэзіі, сутыкаючыся з непасрэдным ціскам рэчаіснасці.

У мастацкай прасторы празаіка цела персанажа перастае быць біялагічнай дадзенасцю і ператвараецца ў семіятычны палімпсест, на якім гісторыя пакідае свае самыя жорсткія маркеры. Мы вызначаем гэты феномен як *"саматычную лакунарнасць"*: стан, пры якім фізічны боль становіцца адзіным запаўняльнікам экзістэнцыяльнай пустаты. У гэтым жа кантэксце варта разглядаць і станы хімічнай дысацыяцыі (ужыванне наркатычных рэчываў). У Ю. Станкевіча гэта не толькі сацыяльная дэвіяцыя, а яшчэ і радыкальная спроба суб'екта анэстэзіяваць умоўны анталагічны спазм горла. Залежнасць становіцца лімінальным інструментам, які дазваляе герою існаваць на мяжы міражоў і ўласнай праўды. Такім чынам, саматыка ў Станкевіча – апошні рубеж абароны: праз боль і хімічны транс чалавек верыфікуе сваю прысутнасць у свеце, які спрабуе яго анігіляваць.

Проза Юрыя Станкевіча канца 1990-х гадоў уяўляе сабой унікальны для нацыянальнага літаратурнага канона прыклад "цёмнага экзістэнцыялізму", які ўзнік на руінах савецкай метафізікі. Сюжэт у аповесці "Бесапатам" [9], цэнтральным вобразам якога з'яўляецца літсупрацоўнік Ева Мураш, не проста фіксуе сацыяльны распад эпохі, а прапануе глыбокую анталагічную рэфлексію над прыродай чалавечага ў свеце, які страціў свае сакральныя каардынаты. Гэты твор варта разглядаць як складанае перапляценне лімінальных станаў, крымінальнай трансгрэсіі і эстэтызацыі аб'ектыўнага жаху. У цэнтры даследавання беларускага празаіка знаходзіцца феномен лімінальнасці – пераходнага стану, у якім героі ўжо пазбаўлены ранейшай ідэнтычнасці, але не набылі новай. Лімінальнасць тут носіць татальны характар: яна праяўляецца ў прасторы (брудныя пад'езды, "калясачная", ледзь жывыя лясныя масівы), у часе (завіслы лістапад 1998 года) і ў біялогіі (наркатычная залежнасць і СНІД як формы паступовага знікнення цела).

Сантэхнік Ілля выступае медыятарам лімінальнасці, дзе памежная сітуацыя дэтэрмінуецца праз экзістэнцыяльны ідыясінкразізм персанажа: "значыць, тут нешта іншае ціснецца да вас. Магчыма, кавалак ночы, цемры, а можа, проста пустата. Я называю гэта смерцю. Кожнаму яна ўяўляецца пазнаму" [9]. Аўтар наўмысна надае філасофіі персанажа рысы папулісцкага дыскурсу – складаная анталагічная трансфармацыя суб'екта падмяняецца агульнавядомай натуралістычнай схемай ("вусень – кукалка – мятлік"): "метафарычна, працягваў ён, увесь сеанс можна назваць «утварэннем кукалкі». Вусень стварае кокан, а потым адбываецца яго ператварэнне

ў кукалку. Толькі пасля можа з'явіцца мятлік" [9]. Такая стратэгія дазваляе герою стварыць ілюзію інтэлектуальнай глыбіні, пры гэтым нівелюючы экзістэнцыяльную трагедыю перахода праз выкарыстанне тыражаваных культурных штампаў. Ю. Станкевіч паказвае трагічны парадокс: замест абяцанай вечнасці герой трапляе ў анталагічную пастку. Метафара "лазні з павукамі", якая адсылае да аднаго з цэнтральных персанажаў рамана Ф. Дастаеўскага "Злачынства і пакараннне" – Свідрыгайлава, ператвараецца ў рэальнасць «напарстка», у якім розум асуджаны на вечнае сартаванне бессэнсоўных дадзеных. Гэта лімінальнасць без выйсця – вечны парог, які стаў турмой. Ілля апісвае стан сучаснай цывілізацыі як кропку незвароту, дзе чалавек перастае быць біялагічнай істотай: "<...> пачнецца масавы зыход з біяабалонкі, якую мы называем целам, і пераход на неарганічную аснову, што па сутнасці з'явіцца неўміручасцю" [9]. Ён разважае пра ўзнікненне Сусвету як пра лімінальны акт – бунт супраць вечнасці: "<...> узнік ён са стану бясконцай шчыльнасці, але такі стан раўназначны паняццю «нішто» <...> само ўзнікненне Сусвету і нараджэнне любога чалавека ўжо бунт і яе аспрэчванне..." [9]. Пераход на "неарганічную аснову" трактуецца не проста як тэхналагічны працэс, а як акт перасячэння анталагічнага парога. Біялагічнае цела (абалонка) у дадзеным дыскурсе выступае як лімінальная прастора – часовая і абмежаваная форма існавання, якую неабходна пераадолець для дасягнення "неўміручасці". Такім чынам, смерць біялагічнага становіцца неад'емнай умовай нараджэння постчалавека. Разважанні пра ўзнікненне Сусвету са стану "бясконцай шчыльнасці" ("нішто") дазваляюць інтэрпрэтаваць само быццё як бунт супраць статычнай вечнасці. Згодна з гэтай парадыгмай, чалавек знаходзіцца ў пастаянным стане лімінальнага напружання: паміж сінгулярнасцю (абсалютным спакоем) і хаосам матэрыяльнага сусвету.

Разглядаючы лінію Фёдара Сака (Праўдзія), мы непазбежна сутыкаемся з канцэпцыяй гіперрэальнасці Жана Бадрыяра. Беларускі пісьменнік малюе свет "дзікага капіталізму" 90-х як прастору сімулякраў. Крымінальнасць тут – не анархія, а новая сістэма знакаў. Мар'ян і яго банда не з'яўляюцца носьбітамі сілы, яны – функцыі капіталу, якія імітуюць уладу. Фёдар Сак, які спрабуе дзейнічаць паводле старажытнага кодэкса ("я не магу забіваць"), аказваецца сімулякрам рыцара ў свеце, дзе зброя – толькі інструмент аб'екцыі. Ю. Станкевіч падкрэслівае бессэнсоўнасць гэтай барацьбы: "час выходзіць на сцэну", – кажа Сак, але сцэна аказваецца пустым лесам, дзе яго чакае не слава, а маральнае і фізічнае марадзёрства. Яго смерць апісваецца як фізічны працэс выпуску паветра з шарыка – абясцэньванне чалавечага жыцця да ўзроўню фізічнага аб'ёму. Фінальныя сцэны твора ўвасабляюць сабой канцэпцыю аб'екцыі Юліі Крысцевай [4]. Аб'екцыя – тое, што парушае мяжу паміж суб'ектам і аб'ектам, унутраным і вонкавым. Цела сантэхніка Іллі ў ванне, якое ператварылася ў "мешанку з чарвякамі" [9], – канчатковы пункт дэградацыі чалавечай формы. Жах, які немагчыма

інтэграваць у культуру, яго можна толькі ізаляваць праз процівагазы і спецмашыны. Ева Мураш таксама праходзіць шлях лімінальнай аб'екцыі. "Жоўтая пена" на вуснах і "дрэнная сімптаматыка" [9] – сведчанне таго, што мяжа паміж жывым і мёртвым у ёй ужо размытая. Яе ліст "ЖАХ" [9] – лаканічная формула прызнання ўласнай экзістэнцыяльнай трансгрэсіі перад тварам непазбежнага канца.

Назва "Бесапатам" і сам гэты вобраз з'яўляюцца ключавым кодам да разумення твора. Гэта не проста галюцынацыя Евы, а сімвалічнае ўвасабленне эпохі, дзе "бес" – сведчанне дэманічнай прыроды тэхнакратычнага свету, умоўная "Месапатамія" – адсылка да вытокаў цывілізацыі, якая ў фінале завяршае свой цыкл, і, нарэшце, "гіпапатам" – вобраз цяжкага, абыякавага монстра, які душыць усё жывое сваёй масай. Бесапатам – авіяматка без гуку, "вялікая іронія" Космасу, якая нагадвае чалавеку пра яго мізэрнасць, антыпод Галгофы: калі Хрыстос ахвяраваў сабой дзеля чалавека, то Бесапатам патрабуе ахвяры чалавекам дзеля існавання абыякавай сістэмы дадзеных.

Адной з ключавых формаў лімінальнасці ў Ю. Станкевіча з'яўляецца стан на мяжы біялагічнага і сацыяльнага. Саматычная лімінальнасць у яго рэалізуецца праз дэталёвае апісанне дэструкцыі чалавечага цела. Героі-маргіналы таксама ўвасабляюць стан аб'екцыі паводле Ю. Крысцевай, калі фізіялагічныя пакуты, хваробы і мутацыі становяцца візуальным пацвярджэннем іх выключэння з сацыяльнага космасу. Цела тут выступае як памежная зона, калі руйнуецца мяжа паміж чалавечым і жывёльным. Юлія Крысцева ў эсэ "Сілы жаху" [4] піша пра аб'ект як пра тое, што парушае межы ідэнтычнасці, сістэмы і парадку. У прозе Ю. Станкевіча цела часта становіцца месцам уварвання чужога.

Разгледзім гэты феномен праз канкрэтныя прыклады.

Цела як аб'ект мутацыі і сацыяльнай дэградацыі – Ю. Станкевіч апісвае персанажаў, чыё аблічча страчвае антрапаморфныя рысы. Гэта паўлюдзі, якія існуюць у прасторы прывакзальных тупікоў (не-месцаў, згодна з М. Ажэ [7]). Напрыклад, апісваючы маргіналізаванае асяроддзе ў рамане "Любіць ноч – права пацукоў", аўтар фіксуе: "каля харчовых крамаў тоўпіліся брудныя мужчыны і жанчыны з азызлымі <...> тварамі ў чырвоных пражылках – тварамі аматараў спіртнога і апушчэнцаў, і адтуль даляталі ўвесь час рэзкія крыклівa-істэрычныя воклічы" [10]. Такое цела знаходзіцца ў лімінальным стане «паміж» жывым суб'ектам і мёртвай матэрыяй.

У аповесці "Прузі" [11] (сюжэт апісвае нашэсце насякомых, якія знішчаюць усё жывое) лімінальнасць выяўляецца праз парушэнне мяжы паміж чалавечым і анімалістычным. Прузі – увасабленне калектыўнага бессвядомага, роевага пачатку, які паглынае індывідуальнасць. Чалавек перад тварам гэтай пагрозы адчувае сваю цялесную ўразлівасць. Тут дзейнічае механізм аб'екцыі: насякомае – гэта "не-я", якое, аднак, прэтэндуе на маё месца ў быцці. Рэлігійны дыскурс твора грунтуецца на ідэі Дэміурга-

Інспектара. Адзін з галоўных персанажаў Мазур артыкулюе тэалогію, у якой Бог або выдалены ў іншае вымярэнне, або з'яўляецца ў наш свет толькі для фіксацыі катастрофы (як інспектар Цай).

Вобраз "чалавека без ценю" (найміта-ёга) уводзіць у тэкст фігуру метафізічнага Зла, якое не мае анталагічнай глыбіні – ценю, а з'яўляецца толькі функцыяй распаду. Яго прысутнасць на помпавай станцыі, дзе выраблююцца сурагаты шчасця – наркотыкі, маркіруе прастору як антыхрам, калі сапраўдны шлях замяняецца хімічнай сімуляцыяй. Канцэпцыя «свяшчэннай ахвяры», агучаная адным з персанажаў праз метафару павіяна, які чакае леапарда, пераводзіць Чарнобыльскую трагедыю і нашэсце прузоў у ранг эсхаталагічнага акта. Беларусы разглядаюцца як лімінальная нацыя-ахвяра, якая прымае на сябе ўдар энтрапіі, каб астатні свет мог працягваць існаванне. Гэта варыянт прытчы пра сейбіта: зерне ў церніі, дзе церні (саранча, радыяцыя, дэградацыя) становяцца дамінуючай формай рэальнасці. Самы моцны момант у творы – апісанне пераўтварэння звычайнага коніка ў саранчу. Гэта метафара страты індывідуальнасці і пераходу ў іншую якасць: "звычайны конік раптам «замбіруецца». Мяняецца афарбоўка, павялічваюцца крылы, галава <...> становіцца саранчой, адзіным арганізмам" [11], – тут лімінальнасць увасабляецца праз жахлівую мутацыю. Істота больш не з'яўляецца сабой, яна знаходзіцца ў працэсе ператварэння ў частку бяздушнай масы ("адзінага арганізма"). Пошукі Ліневічам сумкі з радыеметрамі і плутоніем – у дадзеным выпадку пошукі схаванага трыгера. Плутоній у кантэксце феномена лімінальнасці з'яўляецца рэчывам-мяжой: ён нябачны, але змяняе структуру рэальнасці на генетычным узроўні. Для самога Ліневіча пошук сумкі – спроба аднавіць этычны і фізічны парадак у свеце, які ўжо "расплавіўся". Тэкст застаецца адкрытым у сваёй катастрофе: прузі працягваюць варушыць скіўцамі нават у вадзе, сімвалізуючы тое, што энтрапія ўжо пракралася ў саму стыхію жыцця.

"Прузі" – маніфест анталагічнай незавершанасці. Рэлігійны падтэкст тут не дае суцяшэння, а толькі канстатуе факт: мы жывём у час умоўнай інспекцыі, дзе кожны крок Ліневіча па дне ракі – гэта спроба намацаць цвёрдую ісціну ў глеі ірэальнасці. З тэалагічнага пункта гледжання прузі – біблейскі інструмент дэпрэцыяцыі быцця. У "Адкрыцці Іаана Багаслова" саранча, якая выходзіць з бездані, мае "зубы як у львоў" [12, 9:8] і "шум крылаў як стук калясніц" [12, 9:9]. У дадзеным творы саранча – восьмае пакаранне егіпецкае, перанесенае ў постчарнобыльскі ландшафт, не біялагічны від, а караючая субстанцыя, адзіны арганізм, пазбаўлены душы. Біблейскі падтэкст у аповесці інвертаваны: калі ў Пісанні нашэсце саранчы прыводзіць да пакаяння праз пакуты, то ў Юрыя Станкевіча яно толькі канстатуе адсутнасць Бога ў дадзеным вымярэнні.

Іншы прыклад рэалізацыі феномена саматычнай лімінальнасці ў творах Ю. Станкевіча – цела ў стане агоніі і фізіялагічнага жаху: аўтар свядома акцэнтуе ўвагу на натуралістычных падрабязнасцях. Гэта і ёсць

“аб’екцыя” – момант сутыкнення з уласнай біялагічнай нікчэмнасцю, калі мяжа паміж “я” і “я-як-мяса” разрываецца. Цела, якое, паводле Ю. Станкевіча, выкідвае само сябе з межаў чалавечай нормы. У апавяданні “Ізумрудна-зялёныя мухі” даследуецца эстэтыку распаду. Мухі, якія суправаджаюць працэс раскладання, маркіруюць пераход цела са стану суб’екта ў стан аб’екта (трупа). Ю. Крысцева адзначае, што труп – гэта вяршыня аб’екцыі, смерць, якая ўрываецца ў жыццё [4]. Ю. Станкевіч фіксуе гэты працэс з натуралістычнай дакладнасцю, прымушаючы чытача сутыкнуцца з лімінальнасцю чалавечай плоці: “мужчына скасіў вачыма і ўбачыў, як ізумрудна-зялёныя насякомыя рухаюцца па яго шчоках…” [13]. Мухі ў дадзеным выпадку – пасярэднікі, лімінальныя істоты. Яны звязваюць свет жывой матэрыі і свет распаду. Тое, што мухі пачынаюць есці чалавека яшчэ жывым, падкрэслівае: мяжа паміж “быць” і “не быць” у свеце Ю. Станкевіча сцёртая. “Ізумрудна-зялёны колер” мух – колер гніення, які пісьменнік апісвае як “штучны”, што непасрэдна падкрэслівае ненатуральнасць, жудаснасць гэтага пераходу. У беларускага празаіка лімінальнасць – своеасаблівая энтрапія. Ён літаральна сцвярджае: у гэтым свеце няма месца для асобы, ёсць толькі матэрыя, якая пажырае іншую матэрыю.

“Прыхадні” – антаганісты ў рамане “Любіць ноч – права пацукоў” ўспрымаюць жаночае цела як ахвяру, пазбаўленую правоў і суб’ектнасці. Гэта даводзіць лімінальнасць да крайняга, амаль біялагічнага абсурду, калі жанчына ператвараецца ў рэч сярод іншых рэчаў, такую форму ўвасаблення мы прапануем вылучыць яшчэ як адзін варыянт рэалізацыі саматычнай лімінальнасці. Калі суб’ект падвяргаецца сістэмнаму гвалту, адзінай этычнай пазіцыяй становіцца дэструктыўная трансгрэсія. У сусвеце твора персанажы больш не апелююць да законаў або маралі, і праз максімальнае самаразбурэнне – хімічнае ці ментальнае – вырываюць сябе з кантэксту ілжывага быцця.

У прозе Ю. Станкевіча лімінальнасць аказваецца пасткай: героі праходзяць праз выпрабаванні, якія нагадваюць рытуал ініцыяцыі, аднак інгрэсія (выхад у новы статус) не адбываецца – гэта “вечны парог”, які сімвалізуе крызіс ідэнтычнасці сучаснага чалавека. Псіхалагічная мяжа тут супадае з фізічнай ізаляцыяй, ствараючы эфект існавання па-за межамі гісторыі і грамадства. Прасторавая арганізацыя грунтуецца на перыферыйным дэтэрмінізме. Мішэль Фуко вызначаў гетэратопіі як рэальныя месцы, якія з’яўляюцца контрмесцамі, свайго роду рэалізаванымі ўтопіямі, дзе рэальныя месцы адначасова прадстаўлены, аспрэчаны і перавернуты [5]. У творах беларускага празаіка персанажы зазвычай знаходзяцца на мяжы сацыяльнай нормы і біялагічнага атавізму. Гэтыя лімінальныя героі par excellence, маргіналы, выкінутыя за межы соцыуму. Прастора іх існавання – гетэратопія адхілення, у якой нормы маралі заменены інстынктамі выжывання.

У апавяданні “Паленпак” [14] лімінальнай з’яўляецца дысцыплінарная прастора, у якой персанажы падпарадкаваны нябачнай уладзе. Сюжэт раскрывае дынаміку адносін у закрытай групе, калі кожны з’яўляецца наглядчыкам для іншага. Лімінальнасць тут праяўляецца ў страце індывідуальнай прасторы і размыванні межаў прыватнага. Армія па сваёй сутнасці – гэта прастора пераходу, у якой чалавек перастае быць «цывільным», але яшчэ не стаў “дарослым мужчынам” (у традыцыйным разуменні). Аналіз “Паленпака” праз прызму тэорыі лімінальнасці дазваляе ўбачыць твор не проста як сацыяльную драму пра армію, а як гісторыю пра немагчымы пераход. Галоўны герой – салдат Сяргей Календа знаходзіцца ў пастаянным руху, але рух гэты не лінейны, а лімінальны, ён завіс у прасторы: палігон (тыповы сімулякр) – месца, дзе імітуецца вайна, таварны цягнік – класічны сімвал лімінальнасці, радавы Календа едзе ў пустым вагоне (не-месцы, згодна з М. Ажэ [7]): “ён нібы праваліўся ў небыццё, на кароткі час заснуў неспакойным цяжкім сном” [14]. Момант дэзерцірства – гэта сыход у небыццё, паміж мінулым (арміяй) і будучым (помстай). Калі ў старажытных рытуалах юнакі неслі сакральныя прадметы, то тут салдат нясе “паходны ленінскі пакой” [14]. Сімулякр сакральнасці – груз чужых сэнсаў, які робіць яго “аб’ектам”. Калі хлопец спальвае сімулякры гэтай сістэмы ва ўмоўным акце ахвярапрынашэння, каб вярнуць сабе сваё “я”, то гэты своеасаблівы бунт імітуе момант пераходу са стану “аб’екта”, які належыць сістэме, у стан “суб’екта”, які збіраецца помсціць. Замена халастых патронаў на баявыя – пераход ад “гульні ў вайну” да сапраўднай трагедыі: салдат едзе са зброяй на вяселле каханай, якая яму здрадзіла.

Калі саматычная лімінальнасць у мастацкай рэчаіснасці Ю. Станкевіча дасягае пункту абсалютнай дэгуманізацыі (ператварэнне жаночага цела ў “рэч”, сістэмныя здзекі з салдата), адзіным механізмам аднаўлення анталагічнай суб’ектнасці становіцца люстраны гвалт. Даніла Прусак (“Любіць ноч – права пацукоў”) і Сяргей Календа здзяйсняюць акт помсты не як крымінальнае злачынства, а як экзістэнцыяльны прарыў. Гэта форма “вызваленчай агрэсіі”, якая дэканструюе дысцыплінарную прастору, створаную антаганістамі (“прыхаднямі” ці камандаваннем). Такая стратэгія паводзінаў героя-маргінала маркіруе пераход ад пасіўнай лімінальнасці (цярпення і распаду) да актыўнай трансгрэсіі. Праз знішчэнне крыніцы прыгнёту герой часова пераадольвае сваю анталагічную няўстойлівасць, аднак гэты шлях не вядзе да сацыяльнай рэінтэграцыі. Наадварот, люстраны гвалт канчаткова замыкае героя ў прасторы “незваротнай цемры”, дзе мяжа паміж ахвярай і катам нівеліруецца. У апакаліптычнай перспектыве Ю. Станкевіча помста выступае не як аднаўленне справядлівасці (сімулякра “псеўдазакона”), а як радыкальны жэст самасцвярджэння ў момант поўнага калапсу сацыяльных і этычных нормаў. Такім чынам, дэструктыўная суб’ектывізацыя становіцца крайняй формай маніфестацыі чалавечага “я”

ў сітуацыі татальнай гіперрэальнасці. Адкрыты фінал маркіруе метафізічную паразу: герой здолеў разбурыць знешнюю крыніцу прыгнёту, але не змог пераадолець унутраную энтрапію. Такім чынам, вынік помсты застаецца герметычным і невытлумачальным, што падкрэслівае немагчымасць пазітыўнага сцэнарыя ў каардынатах апакаліптычнага свету пісьменніка. Гвалт не вырашае канфлікт, ён проста пераводзіць яго ў стан абсалютнага маўчання і пустэчы.

У сваіх пазнейшых і больш філасофскіх творах Ю. Станкевіч звяртаецца да праблематыкі свядомасці і рэальнасці, што дазваляе звярнуцца да аналізу яго прозы праз прызму тэорыі Жана Бадрыяра [6]. Аповесць “Псеўда” [15] з’яўляецца квінтэсенцыяй феномена сімулякраў. Сюжэт круціцца вакол падмены сапраўднага жыцця яго імітацыяй, фальшывымі каштоўнасцямі і штучнымі адносінамі. Героі жывуць у свеце “псеўда”, арыгіналы ў якім згубленыя. Французскі філосаф пісаў аб прэцэсіі сімулякраў – калі карта папярэднічае тэрыторыі [6]. У аповесці “Псеўда” лімінальны стан – стан анталагічнай няўпэўненасці: персанажы не могуць адрозніць быццё ад здані, праўду ад постпраўды, гэта ілюструе крызіс верыфікацыі рэчаіснасці. Апакаліптычная парадыгма маніфестуецца праз сістэмнае мадэляванне анталагічнай і сацыяльнай няўстойлівасці суб’екта, які апынаецца ў прасторы перманентнай лімінальнасці. Гэтая лакалізацыя герояў у памежнай прасторы актуалізуе канцэпцыю гетэратапіі М. Фуко [5]: псіхіятрычная лякарня і яе спецблок рэпрэзентуюцца як прасторы татальнага кантролю. Акрамя таго, у творы і сама вуліца ператвараецца ў дысцыплінарную прастору, дзе нават дзеці імітуюць ролю карнікаў-санітараў, сочачы за тым, каб “аб’ект” не выйшаў за межы сваёй ролі, а гвалт становіцца адзіным спосабам камунікацыі: “і як толькі хлопчык спрабаваў уставаць, білі таго неўпрыкмет па руках і галаве… і прымушалі сядзець” [15]. Адрыньванне цялеснага бруду, пахаў хлоркі, крыві і хваробы выступае як беспаспяховая спроба ідэнтыфікацыі суб’екта, які імкнецца аддзяліць сябе ад надыходзячага хаосу. Саматычная дэструкцыя (сухоты В. Мальца, алкагалізацыя Ю. Сарокі, забойства Кірыла г. д.) становіцца маркерам анталагічнага фіналу, дзе цела ператвараецца ў “аб’ект”, пазбаўлены суб’ектнасці і ўключаны ў працэс незваротнай энтрапіі.

Асаблівую ролю ў фарміраванні анталагічнага статусу героя-маргінала адыгрывае моўная стратэгія аўтара, якая можа быць інтэрпрэтаваная праз тэорыю сімулякраў Ж. Бадрыяра [6]: “Здараецца і неверагоднае – пераход «псеўда» ў «размазаны» стан, а потым зноў самаўзнаўленне. <…> Іншым разам гэта «псеўда» і ёсць хвароба” [15]. Спіс “псеўдапаняццяў”, пакінуты на дыскеце Б. Крамнікавым, сведчыць пра татальную падмену рэальнасці яе моўнымі копіямі. Словы, вызначаныя як “фрагменты ДНК”, больш не рэферуюць да рэальных аб’ектаў, а ствараюць гіперрэальнасць, у якой “псеўдажыццё” і “псеўдасусвет” функцыянуюць як самадастатковыя знакі. Гэтая лінгвістычная мутацыя завяршае працэс фарміравання перманентнай

лімінальнасці: герой не здольны вярнуцца да анталагічнай паўнаты, паколькі сама мова, якая канструюе яго свет, з'яўляецца сімулякрам. Такім чынам, мастацкае мадэляванне крызісных станаў у творчасці Ю. Станкевіча выяўляе спецыфічны тып героя, чый статус маргінала абумоўлены не сацыяльнымі абставінамі, а фундаментальнай немагчымасцю існавання па-за прасторай энтрапіі, што азначае канчатковы калапс чалавечага ў праекцыі апакаліптычнай перспектывы.

У кантэксце актуальнага беларускага літаратурнага дыскурсу мастацкая спадчына Юрыя Станкевіча займае выключную пазіцыю, дэманструючы ўнікальную аўтарскую мадэль працы з катэгорыяй лімінальнасці. Калі ў традыцыйнай мадэрнісцкай парадыгме стан памежжа (лімінальнасці) разглядаўся як неабходны этап трансфармацыі і пераходу да новай якасці быцця, то ў аксіялагічнай сістэме Ю. Станкевіча дадзены канцэпт набывае радыкальна іншае гучанне. Для яго герояў лімінальная фаза становіцца кропкай анталагічнай біфуркацыі, якая вядзе не да абнаўлення, а да незваротнай энтрапіі і татальнага распаду. Прасторавая арганізацыя такіх тэкстаў, як "Любіць ноч – права пацукоў", "Бесапатам", "Псеўда", "Прузі" выбудоўваецца па прынцыпе гетэратопіі дэградацыі. Локус дзеяння – тэрыторыя, якая захрасла ў гістарычным разломе паміж фантомным болем постсавецкай рэчаіснасці і агрэсіўнай экспансіяй глабалізаванай безблічнасці. У гэтым «экзістэнцыяльным зазоры» суб'ект пазбаўляецца метафізічнай апоры. Для пісьменніка парог – не сакральны ўваход у храм, а экзістэнцыяльная прорва, адкрытая бездань.

Ключавым вектарам даследавання прозы аўтара выступае феномен саматычнай лімінальнасці. Цела персанажа ператвараецца ў асноўную сцэну, на якой разгортваецца трагедыя дэгуманізацыі. Яно існуе ў рэжыме перманентнай пакуты, маркіраванай хваробай, гвалтам або фізіялагічнымі мутацыямі. Суб'ект у Станкевіча – карыстаючыся тэрміналогіяй экзістэнцыялізму, згодна з М. Хайдэгерам, "быццё-да-смерці" (Sein-zum-Tode) [16], якое праз цялесную траўму спрабуе верыфікаваць межы ўласнай самасці. Аднак біялагічны жах няўхільна выцясняе духоўны пачатак.

Сацыяльны аспект лімінальнасці (напрыклад, у рамане "Любіць ноч – права пацукоў", аповесцях "Прузі", "Бесапатам" і інш.) рэалізуецца праз вобразы "маленькіх" і "лішніх" людзей, якія статычна назіраюць за агоніяй цывілізацыі. Парог тут інтэрпрэтуецца як месца фатальнай сустрэчы з варожым Іншым ва ўмовах нацыянальнай і гуманітарнай катастрофы. Варта падкрэсліць, мастацкая канцэпцыя Ю. Станкевіча – гэта канцэпцыя "лімінальнага тупіка". Рытуальная схема ініцыяцыі разбураная: акты трансгрэсіі не выводзяць героя на новы анталагічны ўзровень, а вядуць да фізічнай ліквідацыі. Аўтар трансфарміруе беларускую экзістэнцыяльную традыцыю ў своеасаблівы "чорны метафізічны рэалізм", дзе мяжа паміж быццём і небыццём застаецца адзінай валіднай прасторай для мастацкай рэфлексіі.

Падобная оптыка дазваляе інтэграваць творчасць пісьменніка ў шырокі кантэкст сусветнай літаратуры – ад твораў амерыканскіх бітнікаў да еўрапейскай трансгрэсіўнай прозы мяжы стагоддзяў. Аднак пры гэтым трэба падкрэсліць фундаментальнае адрозненне: калі заходняя культура спараджае лімінальнасць як вынік перанасычэння і лішку дабрабыту, то лімінальнасць у Ю. Станкевіча мае іншы генезіс – крызіс выжывання ва ўмовах татальнага анталагічнага голаду і рэсурснага дэфіцыту.

Такім чынам, аналіз прозы Юрыя Станкевіча паказвае, што рэалізацыя лімінальных станаў адбываецца на ўсіх узроўнях мастацкай структуры: прасторава-часавым (пункт крызісу), саматычным (аб'екцыя і мутацыя), сацыяльным (гетэратопія) і ментальным (гіперрэальнасць). Героі Ю. Станкевіча – суб'екты, пазбаўленыя анталагічнай укаранёнасці. Яны існуюць у "сусветах-пастках", калі пераход (ініцыяцыя) або немагчымы, або вядзе да дэструкцыі чалавечай сутнасці. Пісьменнік стварае ўнікальную мадэль "лімінальнага рэалізму", дзе памежжа становіцца адзінай магчымай формай існавання ў эпоху постгісторыі. Творчая спадчына Юрыя Станкевіча ўяўляе сабой рэпрэзентатыўную мадэль крызісу гуманістычнай парадыгмы ў сучаснай нацыянальнай і сусветнай літаратурах, фіксуючы працэсы анталагічнай і этычнай дэструкцыі суб'екта.

ЛІТАРАТУРА

1. *Геннеп, А. ван.* Обряды перехода / А. ван Геннеп; пер. с фр. – М. : Восточная литература, 1999. – 198 с.
2. *Тэрнер, В.* Символ и ритуал / В. Тэрнер; сост. и авт. предисл. В. А. Бейлис. – М. : Наука, 1983. – 277 с.
3. *Бахтин, М. М.* Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
4. *Кристева, Ю.* Силы ужаса: эссе об отвращении / Ю. Кристева; пер. с фр. А. Костиковой. – СПб. : Алетейя, 2003. – 256 с.
5. *Фуко, М.* Другие пространства / М. Фуко // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. – М. : Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204.
6. *Бодрийяр, Ж.* Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр; пер. с фр. А. Качалова. – М. : Постум, 2015. – 240 с.
7. *Аже, М.* Не-места: введение в антропологию гипермодерна / М. Аже ; пер. с фр. А. Коннова. – М. : Новое лит. обозрение, 2017. – 136 с.
8. *Агамбен, Дж.* Homo Sacer. Суверенная власть и голая жизнь / Дж. Агамбен; пер. с ит. И. Борисовой. – М. : Европа, 2011. – 256 с.
9. *Станкевіч, Ю.* Бесапатам: аповесць / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Biesapatam.html (дата звароту: 11.02.2026).

10. *Станкевіч, Ю.* Любіць ноч – права пацукоў : раман / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка : беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Lubic_noc_-_prava_pacukou.html (дата звароту: 11.02.2026).
11. *Станкевіч, Ю.* Прузі: аповесць / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Pruzi.html (дата звароту: 11.02.2026).
12. Новы Запавет Госпада нашага Ісуса Хрыста і Псалтыр / пад рэд. Біблейскай камісіі Беларускай Праваслаўнай Царквы. – Мінск : Прыход Свята-Петра-Паўлаўскага сабора, 2017. – 544 с.
13. *Станкевіч, Ю.* Ізумрудна-зялёныя мухі: апавяданне / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Izumrudna-zialonyja_muchi.html (дата звароту: 11.02.2026).
14. *Станкевіч, Ю.* Палёнпак: аповесць / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Palenpak.html (дата звароту: 11.02.2026).
15. *Станкевіч, Ю.* Псеўда: аповесць / Ю. Станкевіч // Беларуская Палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Psieuda.html (дата звароту: 11.02.2026).
16. *Хайдеггер, М.* Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. – М. : Ad Marginem, 1997. – 451 с.

Поступила в редакцию 13.02.2026