

## ТЭКСТ І ЦЕЛА

Сярод мноства інструмэнтаў, якія дапамагаюць чалавеку прыстасавацца на нейкі час да існаваньня ў матэрыяльнай рэчаіснасьці, найбольш зручным і шматфункцыянальным зьяўляецца нашае цела. Сапраўды, цела заўсёды ў нас пад рукой, за ім ня трэба, як за словам, лезьці ў кішэнь. Яно зьяўляецца асноўнай формай адлюстраваньня навакольнай рэчаіснасьці і нашага мейсца ў ёй, сродкам захаваньня гэтага досьведу і здабыцця новых ведаў. Апрача кагнітыўнай і эмацыянальнай функцыяў (быць сховішчам і люстэркам пачуцьцяў), цела выконвае і камунікацыйную функцыю: яно зьяўляецца "найважнейшым сродкам чалавечых зносінаў" (такое значэньне У. Ленін, зрэшты, даў вэрбальнай мове).

Старажытныя людзі размаўлялі ня словамі, а мімікай, гэстамі і ўсімі тымі гукамі, якія здольны выгвараць наш арганізм. Напрыклад, твар чалавека мае заўважна больш асобных мускулаў, чым пыса ўсялякай жывёлы. Экспрэсыўныя магчымасьці натуральных рысаў твара для самога чалавека, напэўна, былі настолькі нечакана багатыя, што давялося распрацаваць адмысловую сыстэму тагуіровак, расфарбоўкі ці рытуальных шнараў, якія дазволілі хай крыху наблізіць твар да маскі, што мае заўсёды ўстойлівы выраз і сэнс.

Задоўга да вынаходзтва альфабэты людзі ўжо не былі непісьменныя: яны рабілі і чыталі кадаваньня запісы на целе-экрane, а таксама запісы на паветры рухамі цела. Мяркую, мова гэстаў і мастацтва танца нарадзіліся як працяг у прастору рухаў штучных і натуральных рысаў твара: як расшыфроўка тагуіровак

і пашыраны варыянт мімікі. Зь іншага боку, надпісы на целе маглі зьявіцца як канспэкт рытуальнага танца.

М. Валопын у артыкуле "Твар, маска і галізна" выказаў думку, што ў антычнасьці экспрэсыўным цэнтрам і, значыцца, тварам чалавечага цела лічыўся аголены торс (пра гэта сьведчыць, прынамсі, выўленчае мастацтва старажытных грэкаў і рымлянаў). Гэсты рук, ног і галавы ўспрымаліся як дадатак да рэльефнай "мімікі" мускулатуры тулава. Для старажытных мастакоў і глядачоў твар быў "раўнамерна разьліты па ўсім чалавечым целе". Гэтая канцэпцыя жыве і сёньня ў мастацтве танца і пантаміме, пэрформансе і бодзі-арце. Яе адбітак на побытавым узроўні можна бачыць у французскай прымаўцы: "Ногі — гэта твар жанчыны", і ў савецкай: "Твар салдата — ягонья боты".

Старажытны чалавек лічыў сваімі продкамі і сваякамі тагэмных жывёлаў і духаў, некаторыя расьліны і фэномэны прыроды. Менавіта іх ён сымбалічна маляваў на сваім целе і самім целам у танцы. У сваіх вытоках нашая мова, мяркую, павінна была забясьпечыць кантакт чалавека ня толькі з супляменьнікамі, але і з жывёламі, дрэвамі і надвор'ем. Пагадзіцеся, словы для гэтага — ня самы зручны сродак камунікацыі: жывёлы і рэчы лепш разумеюць нашыя гэсты. Палеалінгвісты ўпэўненыя, што на працягу 3-х мільёнаў гадоў асноўным сродкам сумоўя ў нашых продкаў былі, побач з абмежаванай колькасьцю (каля 20-40) кароткіх гукавых знакаў, сыстэмы ў некалькі соцень ці тысячаў гэставых знакаў, і толькі ў самы апошні пэрыяд эвалюцыі чалавека (100-40 тысяч гадоў таму) пачалося фармаваньне ўласна вэрбальнай мовы. Прычым прынцыпы пабудовы гукавых паслядоўнасьцяў былі запазычаныя ў паслядоўнасьцяў гэстаў рук.

Па вялікім рахунку, за апошнія 40 тысяч гадоў чалавек амаль не змяніўся. Па-ранейшаму мы лепш і хутчэй разумеем адно аднаго не праз словы, а празь інтанацыю, выраз твару, гэстыкуляцыю. Гэсты дапамагаюць нам удакладніць сэнс словаў, якія мы кажам, а часам — зьмяніць яго на супрацьлеглы. Зь іншага боку, і словы патрэбныя нам, каб патлумачыць сабе ды і іншым уласныя ўчынкі і гэсты.

Часта гэст дублюе ці замяняе маўленьне, бо таксама можа перадаваць лічбы, вобразы рэальных рэчаў і абстрактных паняткаў і нават граматычныя катэгорыі. Б. Брэхт стварыў адмысловую "гэставую" тэхніку для дэклімацыі паэтычных і перадусам праявістых твораў, заснаваную на спецыфічным матарным акампанэмэнце: "Мяне захапіла праблема гэставых фармулёвак таму, што хаця апошнія мажлівія ў межах рэгулярных рытмаў, але нерэгулярныя рытмы бяз гэставых фармулёвак, як мне здавалася, увогуле немажлівія".

Сучасная гэставая мова глухіх па камунікатыўных магчымасцях не саступае гукавым мовам. Выказваньні ў ёй складаюцца з херэмаў (ад грэч. *hejr* — рука), колькасыць якіх прыкладна адпавядае колькасыці фанэмаў. Кампанэнтная структура жэстаў дазваляе выкарыстоўваць іх мэтафарычна, а таксама ствараць візуальныя рытмы й рыфмы. Дык чаму ніхто з паэтаў не спрабуе пісаць (і друкаваць) херэмныя вершы для глухіх? А таксама — вершы для маракоў (на міжнароднай мове сыгнальных сыцяжкоў)?

Антраполяг К. Бюхер у сваіх досьледах першасных этапаў станаўленьня мастацтва высунуў гіпотэзу, што паэзія і музыка нарадзіліся з агульнай крыніцы — штодзённай фізычнай работы. Яны павінны былі каналізаваць у катарсыс цяжкае напружаньне працы:

"Народы старажытнасыці лічылі сьпевы неабходным акампанэнтам пры ўсялякай цяжкай фізычнай рабоце". Тут, канешне, ёсьць марксіскі перагіб: сьпевы заўсёды былі таксама акампанэнтам вайны, балю, шматлікіх абрадаў і рытуалаў. Бясспрэчна іншае: нашыя думкі, размовы і сьпевы ніколі не складаюцца з адных толькі словаў.

Як мова ніколі не бывае тоеснай сваім слоўнікам, так і літаратура — запісаным ці вывучаным на памяць тэкстам. Літаратура мае больш агульнага з тэатрам, чым зь бібліяткай. Калі старажытны гусляр ці сучасны паэт складае або дэклamuе свае творы — ён дапамагае нараджэньню ледзь ня кожнага слова гэстамі, мімікай, пераборам струнаў ці валасоў на галаве. І вельмі часта галоўны сэнс думкі застаецца ня ў словах, вымаўленых са сцэны ці надрукаваных, а ў тым нябачным зь бібліятэкі танцы рук і рысаў твару.

Вэрбальная мова, верагодна, ужо прайшла пiк свайго разьвіцця (у эўрапейскай культуры ён прыпаў пераважна на XIX стагоддзе). Сучасную эпоху можна ахарактэрызаваць як заняпад заснаванай на словах цывілізацыі. Спадзяюся, вы ня будзеце спрачацца, што мы пішам горш за класыкаў, — і не таму, што мы менш таленавітыя, а таму, што зьмянілася сьветаадчуваньне чалавека. Тэлефон, тэлебачаньне, кампутарныя сеткі ды іншыя цуды тэхнікі вызвалілі людзей ад неабходнасьці стасавацца праз напісанае ў прыватным лісьце або выверанае карэктарам і надрукаванае слова. Мова сёньня вызваляецца з-пад улады дакладна распрацаваных высокай літаратурай граматыкі і стылістыкі. Паралельна ідзе друпі вельмі цікавы працэс: літаратура вызваляецца з-пад улады вэрбальнае мовы.

Мэт ай большасці літаратурных, асабліва паэтычных, практыкаў зьяўляецца перадача чыгачам

не абстрактных ідэяў, а канкрэтных адчуванняў. Ці абавязкова для гэтага карыстацца словамі? Літаратурны твор можа складацца з нейкіх матэрыяльных аб'ектаў ці гэстаў, што на фізычным узроўні ўзьдзейнічаюць на аўдыторыю, і, калі трэба, слоўнага камэнтара да іх, занатаванага на паперы, магнітафоннай стужцы, скуру аўтара або нейкай жывёлы і г.д. Прыкладна такую стратэгію распрацоўвае сёння ў Беларусі частка маладых літаратараў, у прыватнасці — авангардны рух "Бум-Бам-Літ". У 1998 годзе бумбамлітаўцы сьледам за зборнікам тэкстаў і графічных твораў «Тазік беларускі» выпусыці першы ў краіне магнітаальбом літаратараў «Тазікі», і словы там адыгрываюць ня большую ролю за іншыя гукавыя эфэкты. Экспазыцыя твораў лінгвістычнага жывапісу суполкі ў Нацыянальнай мастацкай галерэі (у межах выставы «Час. Прастора. Асоба») атрымала дыплём I ступені ад Саюзу мастакоў.

Рытм і нават рыфма ня маюць патрэбы ў словах: для іх можна скарыстаць усе гукі і гэсты, якія толькі ў стане вытварыць нашае цела, навакольныя мэханізмы і арганізмы, чаргаваньне дня і ночы, а таксама лета і зімы.

У нашых тэатралізаваных выступак мы, па магчымасці, прытрымліваемся наступнага прынцыпу: "Болей гукаў, меней словаў!" (або "Меней словаў, болей гэстаў!"). Для літаратуры, якая чытаецца аўтарам са сцэны, словы — не галоўнае: калі яны спатрэбяцца слухачу, ён можа іх прыдумаць і сам.

Пэрформансы сучасных літаратараў і мастакаў маюць, як мне падаецца, штосьці агульнае з некаторымі мэтодыкамі прасьвятленьня ў дзэн-будызме: "Калі майстры Дзэн прапаведуюць, яны не заўжды робяць гэта ротам, яны кажуць рукамі і нагамі, сымбалічнымі знакамі або канкрэтнымі ўчынкамі. Яны

равуць, лупяць і штурхаюць вучняў, а калі ў іх пра нешта пытаюцца — яны часам уцякаюць або папросту не адчыняюць вуснаў і робяць выгляд глуханямкіх (Чжан Чжэнь-цзы, "Практыка Дзэн"). Канешне, гэты надзвычай эфэктыўны спосаб камунікацыі быў разьлічаны не на выпадковую аўдыторыю, а на людзей, якія шмат дзён ці нават гадоў пакутліва разважалі над нейкай невырашальнай праблемай і пасьпелі зняверьшца ўва ўсіх сваіх бедах. Але і кожны выпадковы чалавек мае тую або іншую праблему, якую ён ня можа пакуль і сам сфармуляваць у словах. Мы імкнемся ня столькі навучыць слухача нашым думкам, колькі каталізаваць ягоныя ўласныя разважаньні. І нам, сапраўды, ня дадзена ведаць наперад, як нашае маўчаньне адгукнецца. Я перакананы, што ня толькі словы, але і гэсты маюць рэха.

Асноўным зьместам нашых пэрформансаў зьяўляюцца разнастайныя маніпуляцыі з уласным целам на фоне вэрбальнага тэксту, музыкі, а таксама прыродных і машынных пошумаў. Тэкст можа быць напісаны вялікімі літарамі на задніку сцэны ці на ўлётках, раздадзеных глядачам, можа прамаўляцца самім літаратарам або гучаць у запісу з рэпрадуктараў, што дазваляе вызваліць артыкуляцыйны апарат аўтара для нейкіх дадатковых словаў ці прадметаў: лыжкі з супам, дудкі і г.д. (менавіта гэты прыём мы скарысталі ў трагічнай сцэнаграме "3 Новым Годом!").

Найбольшыя шанцы стацца клясыкам гэтага жанру беларускай літаратуры сёньня мае, маркую, Ілья Сін. Ягоныя пэрформансы нагадваюць бітву голаса зь целам, у якой аўтар выкарыстоўвае ўвесь даступны яму арсэнал словаў і гэстаў. Дзеля бясьпекі ён хавае галаву пад лётніцкім шлемам, а твар абкручвае паўпразрыстай тканінай ці закрывае маскай. Падчас

нашага выступу на выставе А. Клінава "Сьмерць піянера вяртаецца" ён нават чытаў тэкст з чужога цела — праз выразанае на месцы твара ў адным з партрэтаў акенца. На "Міжсусьветным дні Бум-Бам-Літа" ў ДOME літаратара Ільлю загарнулі ў даўжэзны рулон паперы, але ён знайшоў у сабе сілы разарваць яго на шматкі (спадзяюся, пісьменьнікая публіка зразумела сэнс гэтага гэта). А на "Акцыі містычнага самагубства" ў Беларускам гуманітарным цэнтры Ільля разарваў сваю размаляваную толькі шго вопратку і прыбіў яе да змайстраванага з грубых дошак "крыжа экзыстэнцыі", які потым быў спушчаны на вадзю ў Сьвіслач. На многіх акцыях Сін выступае сьпінай да публікі: ён хоча быць ня зоркай, а чорнай дзіркай беларускай сцэны.

Тэма інтэрвэнцыі цела ў прастору культуры знайшла працяг на віцебскай імпрэзе "Арт-прагноз-96" у стрыптызе з адначаснай дэклімацыяй Алеся Аркуша і ў сымбалічнай дэфлярацыі Жаны Васанскай (напрыканцы расповеду пра эратычнае жыцьцё яе хатніх рэчаў яна адрэзала сваю дзясочую касу).

Каб стварыць які-небудзь вобраз на сцэне, трэба альбо распранацца, альбо апраанацца. Напрыклад, Серж Мінскевіч на сцэне Дома літаратара сьпяваў свае песні на каньках — у вобразе "лепшага сябра беларускіх спартсменаў", а для выступу на імпрэзе "Клёкагамус" у парку імя Горкага папрасіў забінтаваць яго да стану муміі (на жаль, не хапіла бінтоў), бо напярэдадні быў жорстка зьбіты міліцыяй. Зьміцер Вішнёў на той жа імпрэзе ў нейкіх шаманскіх апраанах разганяў мяглоў хмары на небе (зрэшты, дождж усе адно пайшоў), а я сам, апраануты як дэндзі мінулага стагодзьдзя, прачытаў на францускай мове тэкст "інтэрнацыяналу". Над маёю галавой, нібы дадатковы твар, была замацаваная маска з выразам

клясавага жаху буржуазіі, намэнклятуры і "вергыкалі" перад галоднымі і раззлаванымі рабочымі.

У пэрформансе можна скарыстаць ня толькі вонкавыя, але і нутраныя органы цела. На беларуска-макэдонскай літаратурнай канфэрэнцыі ў "Іслачы" Альгерд Бахарэвіч удзячна абцалаваў бліжэйшыя крэслы слухачоў, а потым мужна зьёў падчас чыганьня букет дзьмухаўцоў — такі ж гаркавы, як ягонныя вершы. Можна прыгадаць таксама «людажэрскую» акцыю на паэтычным сьвяце ля помніка Янку Купалу: нагоўп слухачоў падзяліў і зьёў «цела» аднаго з бумбамлітаўцаў (на шчасьце, ён пасьпеў пераапрунуцца, а ў сцэнічны касцюм пакласьці хлеб). А Валянцін Акудовіч на "Арт-прагнозе" чыгаў свой тэкст пра "Бум-Бам-Літ", нахіліўшыся над тазікам: ён ведае, што словы нараджаюцца ў загадкавых нэтрах ня толькі душы, але і стрававальнага апарату. Паводле французскага семіёляга Ю. Крысцэвай, літаратура павінна ачышчаць чалавека гэтаксама, як фізычныя спазмы млосыці.

Каб прыцягнуць увагу больш-менш шырокай аўдыторыі да высокіх праблемаў палітыкі альбо мастацтва, галоўнае — ня тое, пра што чалавек кажа, а дзе і як ён гэта робіць. Каб перамагаць на выбарах і рэфэрэндумах, народ трэба не пераконваць, а зачароўваць.

Безумоўна, літаратару ці палітыку цяжка абмысьціся без вэрбальнай мовы. Амаль гэтак жа цяжка, як без уласнага цела. Але нарадзіць сваю ўласную думку можна толькі тады, калі забыўся на ўсе словы ды знакі прыпынку і сам ня ведаеш, як яе выказаць. Калі для гэтага пасуюць некаторыя звычайныя словы — што ж, тым лепей.



\* \* \*

Кляськ авангарднага тэатра Ежы Грагоўскі казаў, што нельга адасабляць думку ад цялеснай дзеі: "Актор не павінен скарыстоўваць свой арганізм для ілюстравання руху душы, ён павінен выконваць гэты рух з дапамогай свайго арганізма". Мяркую, тое ж дагычыць літаратара, які рэпрэзэнтуюе свае думкі на сцэне або запісвае іх за сталом. Гэтага правіла прытрымліваўся, у прыватнасці, Ніцшэ, які казаў, што літаратарам трэба вучыцца мастацтву танца нагамі, паняткамі, маўленьнем і пяром на паперы: "Мой стыль — танец, гульня сымэтрыяў усялякага кшталту, пераскокаў і кпінаў з гэтых сымэтрыяў... Паўнага жыцця захоўваецца дзякуючы багацьцю гэтаў. Трэба ўсе доўгія і кароткія сказы, пунктуацыю, выбар словаў і паўзаў, тэматычную паслядоўнасць вучыцца адчуваць як гэсты".

Стыль пісьма літаратара сувымерны экспрэсыўным магчымасцям ягонага арганізму. Б. Ермалаеў у артыкуле "Маторны акампанемэнт паэтычнай творчасці" ("Психологический журнал", N 5, 1995) сьцьвярджае, што рытм у паэзіі — малюнак націскаў, словападзелаў, пераносаў, клаузулаў, анакрузаў і г.д., неадпаведнасць рытмічнага і граматычнага чляненьняў тэкста — грунтуецца на рэальных фізіялягічных працэсах цела аўтара (гэтаксама як рытм складаемай музыкі прадвызначаецца фізіялёгіяй кампазытара).

Сапраўды, падчас пісьма ці чытаньня мы прапускаем тэкст скрозь сіта нашага цела: варушым вуснамі і языком, напружваем вочы і галасавыя звязкі, ледзь заўважна паўтараем міміку і гэсты герояў твору, страчваем ці падвышаем уласныя апэтыт і лібіда. Ю.Тынянаў казаў, што "літаратурным фактам

зьяўляюцца тыя падзеі і адносіны літаратурнага жьщыця, якія ўваходзяць у структуру літаратуры пэўнай эпохі як цэлага". На маю думку, літаратурным фактам зьяўляюцца таксама фізыялягічныя падзеі ўсярэдзіне цела пісьменьніка або чытача, а таксама адносіны паміж ягонымі органамі падчас пісьма ці чытаньня. Паэт абірае лексыку, метар і рытм (а часам і мову) для напісаньня верша пад уплывам псыхафізыялягічнага стану свайго арганізма: выбірае для словаў менавіта той рытм, у якім б'ецца кроў у ягоных жылах, у якім думкі таньчаць у галаве і пальцы сьціскаюцца ў кулак. Адпаведна, мускульны тонус і рытм дыханьня чытача прадвызначаюць, якую частку тэкста ён прачытае асэнсавана.

Каб хапіць усе сэнсы тэкста і нават тыя, пра якія ня ведае сам аўтар, перад чытаньнем трэба падмацаваць свой позірк спецыяльнай дыетаі, дыхальнымі практыкаваньнямі, напружваньнем у пэўнай паслядоўнасьці мускулатуры цела. Толькі чытач-атлет ведае, як правільна скарыстаць рознасьць энэргетычных патэнцыялаў паміж злучанымі праз позірк целам і тэкстам, каб у ягоным розуме загарэлася лямпа звышсьвядомасьці, падобная да нутранага сонца.

Адпаведныя практыкаваньні прыдатныя і для пісьма — асабліва, калі мы хочам напісаць нешта глыбейшае, чым самі можам прачытаць. Сапраўды, мы можам скарыстаць у якасьці транспартных сродкаў для думак і словаў захаваньня з папярэдняга і набыгья ў цяперашнім жьщыці аўтаматызму, бесьсвядомья памкненьні ды істынкі, што наўсыцяж працінаюць чалавечую істоту: пачуцьцё голаду, фізычны боль, страх уласнага нараджэньня або сьмерці і г.д.

У працэсе пісьма ці чытаньня могуць удзельнічаць самыя разнастайныя камбінацыі органаў нашага цела.

Найчасцей мы, зразумела, пішам рукамі. Антраполягі сьцьвярджаюць, што чалавек пачаў пісаць і маляваць на сценах пячор (гады гэта было адно і тое ж) нічым ня ўзброенымі пальцамі, а часам выдзьмуваў на пагрэбнае месца фарбу наўпрост з рота. А што можа быць больш інтымным за дактыльнае пісьмо глухіх, калі словы пішуцца пальцам на далоні суразмоўцы? Хіба што прашаптаць свае творы, нібы па сакрэце, на вуха якім-небудзь выпадковым знаёмым.

Пальцамі, канешне, можна і чытаць. Я тут маю на ўвазе ня азбуку Брайля для сляпых, а звычайныя літары, якія прыемна было б кранаць рукамі (напрыклад, іх можна было б выказаць з футра ці зрабіць з птушынага пер'я).

Самыя начытанья органы сёння — гэта вочы і вушы. Але я мяркую, на службу літаратуры можна паставіць усе пачуццёвыя органы, якія маюцца ў нашым целе. Трэба напісаць што-небудзь для чытанья языком — напрыклад, салодкай лініяй на гаркавым полі. У гэтым выпадку нам удалося б зьдзейсьніць сапраўдную "асалоду ад текста", пра якую казаў Ралян Барт.

Можна паспрабаваць і пахавае пісьмо. Але напачатку дзевяціцца рабіць досыць вялікія літары — пакуль нюх не разаўецца да прымальнай вастрыні, або пакуль японцы не сканструююць спецыяльныя чыгальныя насадкі для насоў, якія дазваляць людзям адрозьніваць пахі больш дакладна.

Ёсць некаторыя падставы меркаваць, што чалавек можа чытаць і "шостым пачуццём". Каб праверыць гэта, трэба выдаць кнігу з надрукаванымі, а потым зафарбаванымі тэкстамі, чытаць якую можна было б толькі інтуітыўна — "трэцім вокам" ("трэцім вухам", "трэцяй наздрой"). Многія людзі ўмеюць чытаць

паміж радкоў, але важней, я мяркую, навучыцца чытаць паміж вачэй.

Творы музыкі або жывапісу кранаюць нас да самай глыбіні душы амаль што без аніякіх словаў. Спадзяюся, здольная на гэта і літаратура. Вэрбальны складнік текста можа абмяжоўвацца назовам ці подпісам, як, напрыклад, "індзейскія" піктаграмы Людэ Сільновай ("Газік — наша шэрае сонца", "Неба і Гром — тэарэтыкі новай літаратуры" ды інш.).

Нават у звычайнай кнізе чалавек разумее далёка ня ўсё, што чытае, — і гэта сьведчыць, перадусім, што ў літаратуры ня ўсё прызначана для ўспрыняцця розумам і галаўным мозгам. Тым ня менш трэба мець на ўвазе, што раней ці пазьней усялякая думка апынецца ў галаве, нават калі яна нараджаецца дзе-небудзь на паверхні ці ў нутраных органах цела. Пры ўсёй павазе да Арыстоцеля не магу пагадзіцца, што асноўнае прызначэньне мозга — паніжаць тэмпературу крыві: мозг — гэта найлепшая глеба для думак.

Цела адрозьніваецца ад арганізма прыкладна настолькі ж, наколькі не супадаюць паняціі тэкста і твора Р. Барт сьцьвярджае, што тэкст мае чалавечае аблічча, але падобны ён не да фізыялягічнага, а да "эратычнага цела" чалавека: "Асалоду ад тэкста немагчыма зьвесці да ягонага граматычнага функцыянаваньня, гэтаксама як цялесная асалода ня зводзіцца да фізыялягічных адпраўленьняў арганізма. Асалода ад тэкста — гэта той момант, калі маё цела пачынае падпарадкоўвацца сваім уласным думкам, бо ў майго цела — зусім ня тыя ж самыя думкі, што і ў мяне".

Барт меркаваў вызваліць тэкст з-пад улады граматыкі, літаратурнай крытыкі і ўвогуле філялёгіі. Праэкт Ніцшэ, Арто, Дэлёза — вызваліць цела з-пад улады арганізмаў, "перавяхаваць" чалавечыя органы

такім чынам, каб іхняя жыццёвая энэргія не зачынялася ў коле фізіялягічных працэсаў, а была скіраваная ў рэчышча філязофскага мыслення, мастацкага гэта ці шызафрэнічнага падарожжа сьвядомасыці.

Па словах Леніна, якія на пачатку эпохі "перабудовы" паўтарыў Гарбачоў, ідэі становяцца матэрыяльнай сілай, калі яны авалодваюць масамі: калі мноства людзей адначасна думваюць і прамаўляюць адны і тыя ж словы. Чалавечае цела складаецца з органаў гэтаксама, як народ складаецца з асобных людзей. І калі мы хочам рэальна ўздзейнічаць на жыццё празь літаратуру — мы не павінны мірыцца з пануючым станам рэчаў, пры якім усе больш-менш складанія думкі і вобразы вымушаныя хавацца ў рэзервацыях абодвух кіпталгаў: сярод прадстаўнікоў інтэлектуальнай эліты ці сярод завілінаў галаўнога мозгу, па-над несьведомымі масамі народа і цела.

Прабіцца з разумнымі словамі да сучаснага чалавека праз вушы і вочы вельмі няпроста. Антанэн Арто слушна заўважыў, што ў нашу эпоху змардаванасці пачуццяў і агульнага нігілізму метафізыка можа дайсьці да людзей толькі празь іхнюю скуру. Мне настолькі спадабалася гэтая думка, што я зрабіў вялікую сэрыю гарчычнікаў з філязофскімі тэкстамі самога Арто (у галерэі Алеся Пушкіна яны дэманстраваліся ў межах майго з В. Акудовічам фармакалягічнага праекту "Літаратура для нутранага і вонкавага спажываньня", а для выступу на сцэне Дома літаратараў я папрасіў абклеіць гэтымі пякучымі цытатамі мяне самога — Акудовіч адмовіўся, Але пагадзіўся Клінаў).

На "Арт-прагнозе" я выстаўляў таксама таблеткі ад болю ў страўніку з напісанымі на іх бяспходнай

фарбай невялікімі вершамі — і частку іх нехта з гледачоў прыхапіў дахаты. Невядома, наколькі вялікім можа быць тэрапэўтычны эфэкт ад паглынання літаратуры, але мы мусім і надалей шукаць новыя каналы для трансляцыі тэкстаў у сярэдзіну чалавечай істоты, бо сльх і зрок у большасці нашых суайчыннікаў ужо стаміліся ад прыгожага пісьменства. Можна, напрыклад, рабіць гравіроўкі вершаў на хірургічных інструмэнтах, бясшкодныя надпісы на зондзе, які глынаюць хворыя на язву, і на прэзэрватывах, можна раствараць хімічна нейтральныя тэксты ў вадкасыях, якімі напаўняюць клізмы, шпрыцы і бутлі для ўнутрывенных ін'екцыяў.

Тамсама, на "Арт-прагнозе", была здзейсненая спроба прадэманстраваць магчымы сінтэз культуры слова з фізкультурай. Былі выстаўленыя пудовае гіра з надпісам "My Name Is..." (грамадства прымушае чалавека высока несці на жыцці сваё імя, але задаволіць гэтае патрабаваньне ня менш цяжка, чым утрымаць гіру над галавой) і пара баксёрскіх пальчаткаў з надпісамі "Так" і "Не". На мой погляд, рытм удараў спартсмена можна параўнаць з рытмам прозы ці нават паэзіі. Апрача таго, самі гэтыя словы часам узьдзейнічаюць на нас ня менш моцна, чым удары баксёра. Калі на кагосьці мацней узьдзейнічаюць іншыя словы — можна будзе дапісаць іх. У спорце, гэтаксама як і ў літаратуры, амаль немагчыма абысціся бязь цела. Ці выпадкова, што ў Старажытнай Грэцыі на алімпіядах спаборнічалі побач са спартсменамі і паэты?

Я ўжо згадваў некаторыя агульныя рысы літаратуры і харэаграфіі. Як вядома, кожны балет мае скарочаную славеную версію — лібрэта, а многія нават былі пастаўленыя паводле вядомых літаратурных

твораў. І дзіўна, што ніхто зь пісьменьнікаў, са свайго боку, ня піша аповесцяў паводле чужых балетаў і нават не спрабуе паставіць кароткую харэаграфічную версію ўласных твораў. Зрэшты, і нам наша лінгвістычна-харэаграфічная акцыя "Бум-балет" ня вельмі ўдалася: запрошаныя танцоры занадта прызвычаліся спалучаць сваё цела з музыкай, а не са словам.

З найстаражытных часоў чалавек скарыстоўвае для запісу важнай інфармацыі паверхню ўласнага цела. Я пакуль ня бачыў на кім-небудзь тагуіроўкі ў выглядзе цытатаў з клясычнага твора — дык, можа, варта было б заснаваць новы жанр літаратуры — мастацкія тэксты для тагуіровак? Зразумела, на скуры можна пісаць ня толькі іголкай, але і пэндзлем, пальцам, лязом. Для публічных росьпісаў варта скарыстоўваць ня толькі аголеных жанчынаў, але і манекены, муляжы чалавечых органаў, тушкі жывёлаў, птушак і насякомых (Ніцшэ, дарэчы, аднойчы назваў чалавека "фанабэрыстым насякомым").

Адмысловым стылем могуць стацца надпісы на разнастайных абгортках і футаралах чалавечага цела: на бялізне і абутку, на калысках і трунах, на корпусе падводных лодак і касьмічных караблёў. У гэтым напрамку, як мне падаецца, ужо пачала працаваць Людэка Сільнова: яна зрабіла некалькі кніжачак на шоўку, джынсавай тканіне, фользе дый іншых незвычайных матэрыялах. Чаму б цяпер не наладзіць вытворчасць вершаваных галыштукаў, шалёў і г.д., а таксама шпалераў і фіранак? Арыентавацца, напэўна, лепш на індывідуальныя замовы.

Увогуле, мы маглі б вярнуцца да страчанай у стагодзьдзях практыкі стварэньня кніг для аднаго чыгача. Дастаткова ўсьвядоміць: рукапіс — гэта не

літаратура другога гагунку, а аўгэнтых, адносна якога растыражаваная кніга — гэта малакаштоўная копія, як надрукаванья рэпрадукцыі карціны — варгыя жалю копіі арыгінала. Сапраўды, рэдактар, карэктар, а галоўнае — шрыфт часта высушваюць адзінакроўны аўтару тэкст да стану ледзь пазнавальнай муміі.

Друкаваная кніга сёньня згубіла статус кананічнага варыянту тэкста: цвёрдая копія кнігі — толькі адна з магчымых раздруковак закладзенага ў кампутар твора. Менавіта кампутарны тэкст становіцца магчымым, а ён больш падобны да рукапісу ці нават вуснага, "дапісьмовага" тэксту, які можна бясконца перарабляць. І тым ня менш у натуральным рукапісе голас аўтара чуваць лепш, чым у кампутарным (я ўжо не кажу пра індывідуальны почырк). Я згодны з Борхэсам: "Найважнейшае ў пісьменьніку — ягоная інтанацыя, найважнейшае ў кнізе — голас аўтара, што ідзе да нас". І таму ўпэўнены, што ў бліжэйшай будучыні прынамсі некаторыя кнігі будуць стварацца прынцыпова ад рукі ў адным або некалькіх экзэмплярах, як вырабляюць свае творы мастакі і рамесьнікі. Істотным крокам у гэтым напрамку можна лічыць сэрыю "друкапісаў" — памножаных праз ксэракс невялікім накладам рукапісных твораў Зьміцера Вішнёва, Міхася Башуры, Сяргея Пагаранскага і Ільі Сіна з аўтарскімі ілюстрацыямі.

Калекцыйную каштоўнасьць, мяркую, маюць таксама шамотныя пласты, якія літаратары расьпісалі іголкамі дзікабраза ў галерэі Пушкіна. Мэтай нашай акцыі "Глінапіс" было адраджэньне адной з найстаражытных тэхнікаў пісьма — шумэрскага клінапісу. На жаль, падчас яе высветлілася, што ніхто з нас ня ведае клінапісных знакаў (сымбалічны факт:



кожны чалавек толькі крыху пісьменны, бо ня ў стане вывучыць усе сыстэмы пісьма, што існавалі ў сьвеце), і таму нам давялося крэмзаць піктаграмы альбо звычайныя літары. Я, напрыклад, напісаў: "Вайна — гэта злачынства, а мір — пакараньне ", а С. Мінскевіч пакінуў на гліне адбіткі свайго носа, вуха ды іншых важных органаў.

Пісьмо асадкай на паперы або клявішамі на экране кампутара не паграбуе вялікіх фізычных высілкаў — прынамсі, з гледзішча чытача. Пісаць на гліняных таблічках, вышываць літары на тканіне ці выбіваць іх на каменных плітах заўважна цяжэй: задзейнічана большая колькасць мускулаў (хаця і меншая, чым у танцы). Галоўная прычына, чаму так нізка сёньня аплочваецца праца пісьменьніка, — гэта інфляцыя слова. Словы цяпер мала што каштуюць, калі яны не пакладзеныя на нейкі матэрыяльны носьбіт — музыку, цела натуршчыцы, скандальны ўчынак, бачнае напружаньне мускулаў аўтара. Трэба давесці людзям, што літарагура — гэта хутчэй фізычная, чым інтэлектуальная праца: капаць каналы ў выглядзе шматкілямэтровых літараў, вышываць вершы з кулямёта, пісаць лыжамі на вадзе. Трэба працаваць са словам рукамі, каб нашыя творы можна было ня толькі чытаць, але і сузіраць, калекцыянаваць, вешаць на лепшай сьценцы ў доме. На рынку самыя лепшыя словы нічога не каштуюць, пакуль іх не пакажуць нагоўпу з памоста — амаль што так сказаў Заратустра.

\* \* \*

Р. Барт у артыкуле "Сьмерць аугара" ставіць пад сумненьне цялесную самагоеснасьць пішучага. У мяне ж, наадварот, пэўныя сумненьні выклікае цялесная

тоеснасьць адрасата прыгожага пісьменства: ці жывы яшчэ чытач? І ці сваімі вачыма ён можа і мусіць чытаць?

Мы звыкліся да таго, што чытач атаясамлівае сябе з тым або іншым пэрсанажам мастацкага твора. У сучаснай літаратуры, аднак, асабліва ў паэзіі, часта няма ня толькі станоўчых герояў, але і ўвогуле ніякіх пэрсанажаў і вобразаў. У авангардным пісьменстве тэксты або перапаўняюцца незразумелымі словамі і экспэрымэнтальнымі сынтаксычнымі канструкцыямі (З. Вішнёў. Ваня Ра), або зашыфроўваюцца (С. Мінскевіч, В. Жыбуль, А. Туровіч). Іншыя літаратары (І. Сін, Ю. Гумянюк, І. Сідарук) ствараюць пачварныя, неразьлічаныя на атаясамліваньне чытача вобразы ці іранічна здэкваюцца з усіх сваіх герояў (Л. Вольскі, А. Бахарэвіч, У. Гарачка). Зрэшты, камбінацыі названых прозьвішчаў могуць быць іншымі.

На мой погляд, калі чытач — я маю на ўвазе ня толькі авангардную літаратуру — нічога ня можа ўпадабаць ці зразумець у тэксце, але па нейкіх прычынах не адкладае яго ўбок, ён мусіць атаясамліваць сябе не з героямі кнігі, а зь яе аўтарам. І зрабіць гэта найбольш проста і эфэктыўна мы можам на ўзроўні нашага цела. У рэшце рэшт, заслона напоры, што стагодзьдзямі адасабляла аўтара ад чытачоў, павінна рухнуць, як спаракнелы мур на мяжы Бэрліна і Кітая.

Вядома, што Шылер за работай трымаў ногі ў тазіку з халоднай вадой, а Русо выбягаў зь непакрытай галавой на сонца, каб ажывіць хаду думак. Многія літаратары падбадзёрваюць сябе падчас пісьма кавай, гарбатай, тыгунём, акаголем. Іншыя займаюцца гімнастыкай ёгаў, трымаюць дыету, ставяць сабе клізму перад тым, як сесці за пісьмовы стол. Напэўна, у кожнага пісьменьніка ёсьць свае сакрэты, маленькія хітрыкі, з дапамогай якіх можна ператварыць

фізычную энэргію цела ў псыхічную энэргію слова. У старажытных кельцкіх паэтаў і магаў, напрыклад, быў распаўсюджаны звычай кусаць сябе для нагхнення за палец. Верагодна, гэты звычай быў ужываны і сярод нашых продкаў: ці не адсюль паходзіць вядомы выраз "высмактаць з палыца"?

Гогаць любіў пісаць стойма, Марк Твэн — у ложку. І вось пытаньне: ці не павінны і мы чытаць іхнія творы ў гэтых жа позах, насіць такую ж фрызуру, паліць такі ж гатунак тыгуню, калі хочам прасачыць і нават адчуць у сабе ўсе скокі і піруэты думак аўтараў. Добра было б, каб аўтары прыкладалі да сваіх кнігаў падрабязныя інструкцыі, якім чынам трэба чытаць іхнія творы: што апранаць, піць, якія тэксты трэба чытаць паралельна. Магчыма, кожнаму твору павінен адпавядаць ня толькі афіцыйны аўтар, але і афіцыйна прызнаны узорны чытач, у якога будуць свае вучні і эпігоны. Тады зьявяцца і чытачы-авангардысты.

Кожны чалавек, які ня здолеў рэалізавацца ў іншых жанрах творчасці, можа заснаваць уласны стыль чытанья: напрыклад, чытаць выключна скрадзеныя кнігі або толькі тыя, што маюць нейкае аднолькавае слова ў назьве. Борхэс казаў, што важней не чытаць, а перачытваць. Аднак яшчэ лепш перапісваць у іншай рэдакцыі кнігі, якія чамусьці не спадабаліся.

У тэатры асноўная адрознасыць глядачоў ад актараў палягае ў тым, што яны не рэпэтуюць свой удзел у спектаклі. Прыкладна тое ж пакуль адрознівае чытачоў ад пісьменьнікаў: у працэсе чытанья адсутнічае чарнавік (рэпэтыцыя), без якога цяжка ўявіць сабе пісьмо. І я мяркую, немагчыма ператварыць чытаньне ў творчасць, пакуль яно не займее ўласны чарнавік. Я маю на ўвазе не канспект прачытанага, а спробы здагадацца, пра што пойдзе

гаворка на наступных старонках і няўмольную рашучасць дачытаць кнігу да канца (а ў выпадку кнігі з абяцаным працягам — спробы прачытаць яшчэ не напісанае аўтарам). Калі мы хочам ператварыць літаратуру ў агульначалавечую справу — трэба, каб людзі навучыліся чытаць мыслі і далей, чым піша для іх свае творы аўтар.

У эпоху сацыялізму нас вучылі, што кніга — гэта лепшы падарунак. Сёння інфляцыя слова ў грамадстве дасягнула такой ступені, што дарыць толькі кнігу на дзень народзінаў ці зь іншай урачыстай нагоды сталася неяк няёмка. І аднак, не зразумела, чаму ў крамах не сустракаюцца святачныя наборы, складзеныя на падставе той ці іншай кнігі? Можна было б прыкласці да яе пляшку таго самага віна, што п'юць героі ў кульмінацыйны момант, пуцёўку на той самы курорт, дзе разгортваецца сюжэт кнігі, улюбёную аўдыёкасету ці марку аўтамабіля галоўнага героя.

Апрача таго, літаратурныя музэі, турыстычныя бюро ці адмыслова створаныя агенцтвы маглі б за пэўную плату прапанаваць пакупнікам кнігі або выканаць па замове іхніх сяброў паслугі па атаясамляванні чыгача з героем твора: калі гэта дэтэктыў — наладзіць сочку, пагоню, перастрэлку; калі фантастыка — падкінуць яму ў ложак якія-небудзь "касьмічныя яйкі"; калі кніга пра рамантычнае каханьне — пашукаць дзяўчыну, падобную да гераіні, і пазнаёміць з ёй чыгача.

Каб вярнуць цікавасць людзей да навінкаў кніжнага рынку, чытаньне павінна стацца ня менш рызыкаўнай і непрадказальнай справай, чым уласнае жывьцё (магчыма, менавіта рызыкаўнасьць чытаньня хацеў падкрэсліць Умбэрта Эка, калі прымусіў манахаў у рамана "Імя ружы" чытаць агручаны рукапіс).

Трэба, каб кнігавыдавецкія структуры ўжо сёння пачалі распрацоўваць сыстэму матэрыяльнага заахвочвання чытачоў — прычым на узроўні ня толькі прызоў (такая практыка ўжо існуе), але і ганарараў. Вельмі дарэчы таксама была б сыстэма страхавання здароўя і жыцця чытачоў ад той небяспекі, якую ўтрымлівае ў сваіх нэтрах усялякая кніга. Варта было б прадумаць і магчымасць стварэння дзяржаўнага інстытуту аховы чытацкіх правоў на падставе адпаведнага закону.

У ідэале відовішча, якое разгортваецца ў жыццё са старонак кнігі, павінна атачаць чытача з усіх бакоў, павінна захапіць вакол яго рэчаіснасць наколькі хопіць вока ды іншых пачуццёвых органаў. Бібліятэка будучыні, мяркую, будзе чымсьці падобным да парку атракцыёнаў або псыхіятрычнай клінікі, дзе чалавек зможа перажыць любы абраны ім ці зададзены па школьнай праграме літаратурны твор. Перажыць ня толькі ўяўна (з дапамогай псыхадэлікаў, кампутарнай віртуальнай рэальнасці, дасланых наўпрост у кару мозга электрамагнітных сыгналаў і г.д.), але і насамрэч — калі людзі вынайдуць спосаб імгненнай матэрыялізацыі думак.

Аднак гэта не азначае, што матэрыяльны асяродак ці галюцынацыі вакол чытача павінны быць дакладнай копіяй рэчаў, якія апісваюцца ў тэксьце. Узноўленьня падзеі могуць набыць зусім іншы сэнс, накірунак і фінал, не прадугледжаны аўтарам. Аўтар тэкста стварае толькі правілы гульні, гуляць жа ў яе чытачам давядзецца на ўласную рызыку. Тут можна пагадзіцца з французкім філэзафам Полем Рыкёрам: "Інтэрпрэтаваць тэкст — значыцца разгарнуць новыя адносіны паміж чалавекам і сьветам".

Нават пры чыганьні звычайнай кнігі чалавеку неабавязкова дакладна капіяваць міміку і гэстыкуляцыю яе пэрсанажаў. Ён можа абраць пазіцыю яшчэ аднаго, не зафіксаванага ў тэксьце, героя. Больш за тое, ён можа дамовіцца зь іншымі ўладальнікамі такой самай кнігі пра разьмеркаваньне роляў (хто зь якім пэрсанажам будзе ідэнтыфікавацца) і прачытаць толькі свае рэплікі. А іншым разам яны маглі б паспрабаваць стварыць на падставе гэтай кнігі зусім адрозны, паралельны тэкст, героямі якога будуць прыдуманьны чыгачамі дадатковыя пэрснажы.

Чыгач можа адчуць асалоду або небясьпеку для ўласнага жыцьця ад тэкста праз атаясамленьне ня толькі зь ягоным аўтарам ці пэрсанажам, але і непасрэдна з дыскурсам. Напрыклад, на "Арт-прагнозе" мы склалі зь некалькіх дзесяткаў пірожных, выпечаных у выглядзе той ці іншай літары, верш У. Гарачкі, які потым з задавальненьнем зьелі чыгачы. Агульнавядома таксама звычайка шпіёнаў: калі яны нечакана трапляюць у кішчоры контрвыведкі — глынаць сакрэтныя дакумэнты. Зрэшты, часцей шпіёны імкнуцца разьвіць фатаграфічную памяць. Прыгадваецца фільм паводле апавяданьняў А. Гайдара "Бумбараш", дзе герой быў вымушаны забіць варожага кур'ера, каб зьнішчыць небясьпечную інфармацыю ў ягонай фэнамэнальнай памяці: "Не ў цябе я страляю, а ў шкодную для нашай справы вестку".

На востраве Балі шаманы "забіваюць" чалавека тым, што пішуць ягонае імя на трупе або саване і закопваюць у зямлю. Зразумела, слова можа ня толькі забіваць, але і рагаваць. У мусульманаў, напрыклад, распаўсюджаны талісманы ў выглядзе цыгатаў з Карана на стужках паперы. Каб лепш засвоіць святыя словы, гэтыя надпісы часам змываюць вадой, якую

потым выпіваюць, або выражаюць іх адразу на кубках. Калі ўрач у старажытным Кітаі ня мог дастаць хутка дастаць пагрэбныя лекі, ён часам пісаў іхнюю назву на паперы, якую потым макаў у вадзі. Калі туш растваралася, хворы выпіваў гэты раствор у якасці мікстуры. Часам гэтая паперка спальвалася, і пацыент мусіў праглынуць попел. А старажытныя японцы мелі звычай запісваць на паперы тэкст клятвы, якую таксама спальвалі, і глыналі попел. Яны былі ўпэўненыя, што ў выпадку здрады праглынуты попел ператворыцца ў агругу, і здраднік памрэ.

Дарэчы, хіба не імкнецца чалавек да атаясамлівання са словам ува ўсіх вядомых нам рэлігіях праз бясконцае паўтарэнне малітваў, мантраў ці рытуальных формулаў? Я нават мяркую, што побач з фізічным чалавек мае лінгвістычнае цела, якое дыхае і харчуецца прачытанымі, пачутымі, убачанымі словамі і гэстамі. Сапраўды, ня хлебам адзіным жывы чалавек! Многія людзі, напэўна, маюць пры сабе некалькі такіх целаў, як звычайны актёр мае некалькі роляў. Не дарма ж кажуць, што колькі моваў ты ведаеш — столькі разоў ты чалавек. Ці ня смерць лінгвістычнага цела меў на ўвазе клясык беларускае літаратуры Ф. Багушэвіч: "Не пакідайце ж мовы нашай, каб ня ўмерлі"?

Кнігі, прачытаныя намі і нашымі бацькамі, у значнай ступені прадвызначаюць наш лёс. Узаемапранікненне літаратуры і цела адбываецца нават на генетычным узроўні. Ангельскі біёлаг Д. Этэнбора сцвярджае, што сучасныя бібліятэкі можна разглядаць як пазацялесную ДНК, якая дапаўняе нашу генетычную спадчыну і адыгрывае такую ж важную ролю ў вызначэнні нашых паводзінаў, як храмосомы нашых клетак — у вызначэнні фізічнай формы нашага цела. Пра літаратуру можна сказаць тое

ж, што К. Маркс некалі сказаў пра прыроду: "Універсальнасць чалавека ператварае ўсю прыроду ў ягонае неарганічнае цела. Чалавек жыве прыродай. Гэта значыць, што прырода ёсць ягоным целам, зь якім чалавек павінен падтрымліваць бесьперапынныя зносіны, каб не сканаць".

Пісьменьнік упісвае, а чытач учытвае сваё цела ў тэкст. Асабліва навідавоку гэта ў почырку танца і гэстыкуляцыі, але і па рукапісным почырку добра відаць, які чалавек трымаў асадку, якое ён мае цела — мужчынскае ці жаночае, дзіцячае ці старое, цвярозае ці прапітанае алкаголем. Па почырку і стылю пісьма можна даведацца пра сацыяльны стан, адукацыю, тэмперамент і настрой аўтара тэкста. Дарэчы, праз карэкцыю почырка можна, мяркую, лячыць і перавыхоўваць: змяняць сэксуальную арыентацыю і палітычныя прыхільнасці чалавека, увесць ягоны лад жыцця і мыслення.

Ад полу, узросту, здароўя ды іншых параметраў цела залежыць ня толькі тое, што чалавек здольны напісаць, але і тое, што ён у стане прачытаць. Кожны з нас, мяркую, мае свой непаўторны почырк чытанья. Гэта адна з праяваў асабістага почырка зроку, з дапамогай якога мы дэфармуем бачны свет (звычайна пасьпяхова) да больш-менш прымальнага стану.

Унікальным зьяўляецца ня толькі кожны варыянт тэкста, але і кожнае ягонае прачытаньне: наступным разам мы будзем прапуськаць і дадумваць нейкія іншыя словы. Як вядома, немагчыма без скажэньняў перакласьці тэкст на іншую мову. Але гэтаксама немагчыма і прачытаць што-небудзь без скажэньня сэнсу: нават аднамоўныя аўтар і чытачы бачаць адзін і той жа тэкст па-рознаму. Больш за тое, адзін і той жа чалавек ня можа двойчы прачытаць або напісаць нейкі



тэкст аднолькавым чынам. Паводле Борхэса, "калі мы чытаем кнігу, яна кожны раз іншая. Геракліт сказаў, што ніхто ня можа двойчы ўвайсці ў адну і тую ж раку, але самае жахлівае ў тым, што мы ня менш пльгкія, чым вода. Кожны раз, калі мы чытаем кнігу, яна змяняецца, словы набываюць іншую канатацыю".

Літаратура існуе ня ў кнігах і бібліятэках, а ў літаратарах і чытачах. І, адпаведна, пунктам сыходжанья, галоўнай мэтай усіх літаратурных практыкаў павінен быць ня тэкст, а чалавек. Інакш кажучы, літаратурны твор мае эстэтычную, а таксама камэрцыйную каштоўнасць у той ступені, у якой ён можа быць пражыты аўтарам і чытачом.

А. дэ Сэнт-Экзюпэры раіў літаратарам наперад жыць, а ўжо потым пісаць. Галоўнае, сапраўды, каб было чым чытаць і пісаць, а словы раней ці пазней прыйдуць самі. Людзям, якія стаміліся чытаць, падкажу: ваша прысутнасць у жыцці можа азначаць нават больш, чым тое, што вы хацелі прачытаць, але не прачыталася.