

ПРАБЛЕМА СТЫЛЮ

Для большасці мастакоў праблемы стылю сёння не існуе. Балазе гэтак званая сытуацыя постмадэрну вызваліла ўсіх нас ад неабходнасці прытрымлівацца межаў афіцыйнай дактрыны мастацтва альбо шукаць самому філізафічнае абгрунтаванне творчасці. Модная цяпер крытыка самаідэнтычнасці аўтара і твора адкрыла шлях мастацтву аморфнаму, спекулятыўнаму, наўмысна пасрэднаму. Постмадэрнізм — ня стыль, гэта адсутнасць (адпрэчванне, нежаданне) стылю — як агульнаацыянальнага, так і індывідуальнага.

У гэтым сэнсе паказальна, што на шырока разрэкламаваным “Белым арт-фэстывалі” ў Нацыянальнай мастацкай галерэі (1995) карціны некалькіх соцень маладых аўтараў экспанаваліся інкогніта, і гэта ня выклікала з боку ўдзельнікаў аніякага абурэння. Такое ўражанне, што нашым мастакам усё адно, з кім побач выстаўляцца і ў якіх праектах удзельнічаць — абы толькі паказаць патэнцыйным пакупнікам свае творы. Цяжка казаць пра авангардныя пошукі ў той атмасферы безаблічнасці і эстэтычнай аморфнасці, якой дыхае сучаснае мастацтва ўсходняй Эўропы.

І аднак, стомлены ўласным эстэтычным хаосам і звыклай драгаснасцю ўсялякага мастацкага гэсту, Запад, здаецца, глядзіць на ўсход з некаторай надзеяй. Сапраўды, мы не перажылі свае часова ўсіх тых эстэтычных рэвалюцыяў, што адбыліся ў заходнім мастацтве (сюррэалізм, абстракцыянізм, поп-арт і г.д.), бо былі адасоблены ад яго “жалезнай заслонай” сацрэалізму. Таму натуральна, што нашыя мастакі могуць, а галоўнае — маюць поўнае права сказаць сваё

слова ў эстэтыцы авангарда — як клясычнага, так і найноўшага.

У апошнія гады ў нас стварыўся сваеасаблівы культ Шагала, Малевіча ды іншых знакамітых мадэрністаў, што працавалі на тэрыторыі Беларусі. Праводзяцца міжнародныя пленэры, канфэрэнцыі, калектыўныя акцыі, прысьвечаныя “айчымам” беларускага авангарду. І гэты фактар ня можа не ўплываць на разьвіццё сучаснага мастацтва ў нашай краіне. Ён спараджае, прынамсі, тры хвалі: постмадэрністскую (спэкулятыўнае перайманьне зь іранічным падтэкстам), авангардную (пошук уласных, ня менш рэвалюцыйных эстэтычных ідэяў) і антымадэрністскую (супраціў славянафільскай духоўнасьці касмапалітычнаму фармалізму).

Сёньня беларускі мастак дэзарыентаваны, як, напэна, ніколі раней. У апошнія гады на нас абрынулася, магчыма, зашмат інфармацыі аб сучасным заходнім мастацтве. Многіх яна прымусіла адмовіцца ад уласных эстэтычных прынцыпаў, выпрацаваных за гады жьцця ў “мастацкім падпольлі”. Ледзь ня ўсе адчулі правінцыйнасьць, адсталасьць, бездапаможнасьць уласнай творчасці. Да гэтага дадалася ўсеагульная маральная і эканамічная крыза, выкліканая сьмерцю былой шмагнацыянальнай радзімы, якую цяпер толькі паглыбляюць спробы ажывіць мёртвае цела.

Палітычныя падзеі ў Беларусі ідуць у напрамку стварэньня новага культу асобы, і таму ў нас склаліся ўмовы, з аднаго боку, для адраджэньня сацарга (згадаем выставы суполкі “Пагоня”), а з другога — для зьяўленьня новага афіцыйнага мастацтва (у адпаведнасьці зь ідэалёгіяй рэжыму, чагосыці накітавалі спартыўна-праваслаўнага рэалізму). Але цалкам

магчыма, што Беларусь застаецца на мапе Ўсходняй Эўропы зававеднікам ня толькі дэкадэнцкага сацыялізму, але і сацрэалізму. Менавіта гэты стыль, прадстаўлены спадчынай жывых і мёртвых клясыкаў савецкага мастацтва, падтрымліваецца і прапагандуецца дзяржавай у першую чаргу (прыкладам таму — адкрыццё музеяў Бембеля, Азгура, Масьленьнікава).

Зрэшты, роля дзяржавы ў фармаваньні эстэтычнай прасторы краіны ў дадзены момант ня надта вялікая: дзяржаўныя музеі і галерэі амаль ня маюць сродкаў для набыцця новых твораў. Зь іншага боку, прыватных музеяў у нас яшчэ няма, а незалежныя галерэі пакуль нешматлікія і небагатыя, каб замяніць дзяржаву ў ролі мэцэнага і экспэрта мастацкіх набыткаў.

Беларускае мастацтва сёньня, як ніколі раней, далёкае ад музея. Гэта значыць, што ў ім адначасна разьвіваюцца дзьве супрацьлеглыя тэндэнцыі: з аднаго боку, пошук ультра-авангардных формаў, ад пачатку не разьлічаных на музэяфікацыю, а зь іншага - імклівая камэрцыялізацыя. Абсалютная большасьць твораў сёньня робіцца безь якога-кольвек разьліку на ўдзел у выставах, а тым больш на мейсца ў музэйных фондах.

Многія раней цікавыя мастакі перайшлі на выключна дэкаратыўныя інтэр'ерныя творы для катэджаў і офісаў новасьпечанай і малаадукаванай буржуазіі. Замест карцінаў мастак, па сутнасьці, вымушаны рабіць жывапісную “мэблю”. У гэтым пляне паказальным зьяўляецца факт, што ў найбуйнейшай галерэі Беларусі побач з карцінамі гандлююць моднай замежнай мэбляй.

У апошнія гады ў нас рэзка зьнізіўся аўтарытэт мастацкай крытыкі (хоць яе якасьць, наадварот,

вырасла). Яшчэ раней гэта, мяркую, адбылося на Захадзе, дзе заканадаўцамі моды ў мастацтве сталі буйныя калекцыянерый дылеры. У нас свая сыстэма арт-рынку яшчэ ня склалася, але многія мастакі працуюць выключна на экспарт і таму ўжо інфікаваныя камэрцыйным вірусам стылістычнага нігілізму.

Рэгулярнага часопіса, прысьвечанага мастацтву, у нас пакуль няма, а дзяржаўны ўжо мала каго з мастакоў цікавіць, бо для замежнага і іншамойнага калекцыянера станоўчы водгук пра мастака ў беларускай прэсе — ня надта моцны аргумэнт. На жаль, нашыя мастакі ня ў стане выжыць без экспарту сваёй прадукцыі, бо катастрафічна зьнізілася пакупніцкая здольнасць абсалютнай большасці насельніцтва, а ўскосным чынам — і ягоная цікавасць да высокай культуры.

Ува ўмовах неразвітасці айчынага арт-рынку найбольш уплывовым фактарам фармаваньня эстэтычнай сьвядомасці маладых мастакоў застаецца Беларускае акадэмія мастацтваў. Нажаль, праблема стылю трактуецца кіраўніцтвам Акадэміі досыць аднабакова, на што скардзяцца многія студэнты і выпускнікі.

Ралян Барт у кнізе “Нулявая ступень пісьма”, мяркую, слухна супрацьставіў “стыль” і “пісьмо”, уклаўшы ў першае паймо індывідуальны, а ў другое — сацыяльны зьмест. Пісьмо зьяўляецца матэрыяльнай, знакавай формай сацыяльнай ангажаванасці літаратара або мастака, сацыяльна-гістарычнай асаблівасцю мовы мастацтва або літаратуры.

Дык вось, у нашай Акадэміі вучылі і вучаць не распрацоўваць уласную стылістыку, а далучацца да агульнаацыянальнага пісьма. Беларускае афіцыйнае

мастацтва было і застаецца формай не экзистэнцыянальнай, а сацыяльнай актыўнасці, якая раней мела камуністычную афарбоўку, а потым набыла нацыянальную. Калі спажывецом і нават стваральнікам мастацтва лічыцца ўвесь народ, то індывідуальнасць мастака ўспрымаецца як нешта выпадковае і лёгказамыняльнае.

Было б аднак памылкова думаць, што прэтэнзія на індывідуальны стыль шануецца ў заходнім мастацтвазнаўстве. Напрыканцы 60-х Барт і Дэрыда сфармулявалі новае паймо “пісьма” (або “тэксту”), якое адрозніваецца ад папярэдняга канчатковай тагалізацыяй, утапічнай усеабдымнасцю. Бартаўскае “пісьмо-2” адзінае і ўсеахопнае, яно ня мае множнага ліку: у нейкім творы можа прысутнічаць толькі “нешта ад тэксту”. І гэтыя высновы, мяркую, сталіся тэарэтычнай базай для постмадэрнісцкага сьветагляду зь ягонымі полістылістыкай і эклектызмам, дзе індывідуальны стыль паглынаецца і высмоктваецца ўсячасным тагалічным пісьмом. Постмадэрнісцкаму мастаку практычна немагчыма ўвайсці ў гісторыю мастацтва, паколькі сама гэтая гісторыя “скончылася”. І ў нас, і на Захадзе мастакі па-ранейшаму могуць аб'ядноўвацца ў суполкі і канфрантаваць паміж сабой, але ўжо не паводле эстэтычных прынцыпаў, а ў барацьбе за пагэнцыяльнага пакупніка.

Тым ня менш ёсць падставы меркаваць, што гісторыя яшчэ ня скончылася, у тым ліку і гісторыя мастацтва. Прыхільнікі канцэпцыі Нью Эйдж (“новая эпоха”) спрабуюць вырвацца з учэпістых абдымкаў шкілета постмадэрнізму, прарваць уласным целам мэмбрану цытатанасці, маральнага рэлятывізму і эстэтычнага эклектызму, за якую трапіла сучаснае мастацтва. Часам гэта выглядае як адраджэнне

старажытных паганскіх практыкаў або спробы ператварыць мастацтва ў нейкую новую рэлігію, часам — як вяртанне да празрыстай эстэтыкі антычнасці, працяг касмічных гэстаў авангарду пачатку стагодзья або нешта яшчэ. У Беларусі такім мастацтвам займаюцца, на мой погляд, А. Вераб'ёў, Г. Хацкевіч, Т. Кашкурэвіч і А. Русава зь Менску, В. Васільеў зь Віцебску, С. Цімохаў з Полацку і некаторыя іншыя.

Адзначу тут, што ў сучаснай беларускай літаратуры ў 1990-я гады таксама з'явіліся спробы пакончыць з постмадэрнісцкім апартунізмам праз стварэнне ўласных стыляў: транслетізм, шызарэалізм, мастацтва паранаідальнай хвалі, афрыканізм, транслінгвізм, лёгафармізм. Цікава, што ўсе гэтыя стылі імкнуцца так ці інакш наблізіць літаратуру да выяўленчага мастацтва (а таксама да тэатру або харэаграфіі), а ў рэшце рэшт — да нейкай сакральнай практыкі, дзе тэкст пішацца не асадкай на паперы, а сваім целам у матэрыяльнай рэчаіснасці.

Паводле знакамітага выслоўя Бюфона, стыль — гэта чалавек. І таму праблема стылю ў мастацтве — гэта, перадусім, праблема стылю жыцця.

Мастак, які экспэрэментуе на ўласным целе і лёсе, павінен, зразумела, не адлюстроўваць у іх, нібыта акцёр, нейкі гатовы стыль жыцця, але шукаць і прапаноўваць грамадству свой уласны, непадобы да іншых, шукаць новыя спосабы бачання, мыслення, “сэксавання” і г.д.

Мяркую, нават мастакі маглі б стацца для грамадства новымі настаўнікамі жыцця, калі ўжо сябе дыскрэдытавалі ў гэтай ролі філэзафы, палітыкі і пэдагогі. Бо маральнае права сьведчыць пра новыя ісціны мае толькі той, хто экспэрэментуе не на іншых

людзях, а дзеля іх — экспэрымэнтуюе на ўласным целе і розуме, занатоўваючы пры патрэбе вынікі гэтых досьледаў словамі на паперы ці фарбамі на палатне.

Ці можна лічыць біяграфію (імідж) мастака толькі каментаром да ягоных твораў? Або самі творы ёсць амаль неабавязковым дадаткам да яго біяграфіі, якую на свой асабісты густ канструююць мастацтвазнаўцы? На маю думку, мастацтва само павінна быць біяграфіяй: непаўторным, як адбіткі пальцаў, пісьмом уласным целам, голасам і мысьленьнем мастака на разнастайных зьявах прыроды і падзеях грамадзкага жыцця.

Калі мы хочам спыніць дэгуманізацыю прафэсійнага мастацтва, то перш за ўсё мусім абвергнуць бартаўскую канцэпцыю “сьмерці аўгара”, вельмі зручную для тых, хто сёньня марадзёрствуе, гандлюючы чужымі лёсамі, імёнамі і стылістычнымі прыёмамі. І я ня ведаю лепшага сродку зрабіць чалавека зноў галоўным суб'ектам і аб'ектам мастацкай дзейнасьці, чым рэабілітацыя напаяўзабытых паняткаў стылю і густу, сувымерных эстэтычным магчымасцям нашага цела.