

## СУВЯЗЬ ПРАЗЬ СЬМЕРЦЬ

Тэма сьмерці і камунікацыі праз сьмерць мае глыбокія карані ў мастацтве. Дастаткова згадаць, што старажытнаэгіпэцкі мастацтва часам вызначаюць як “мастацтва для мёртвых”. Увогуле ў эпоху ідалаў, рытуальных маскаў і абразоў асноўным прызначэньнем выявы, сьпева ці артыстычнага жэсту было ўсталяваньне кантакту паміж людзьмі і трансэндэнтнымі сіламі, перш за ўсё — паміж жывымі і нябошчыкамі. Прыцягваць увагу добрых духаў і бараніць ад злых мусілі таксама магічныя вузоры на вопратцы або татуіроўкі на твары. Калі б людзі не паміралі — наўрад ці з’явіўся б і такі жанр, як партрэт. Асноўным прызначэньнем скульптурных і жывапісных партрэтаў было захаваньне для нашчадкаў памяці пра нябошчыкаў, і нават сёньня абсалютная большасьць скульптуры ў нашай краіне — гэта надмагільныя бюсты. Дарэчы, жывапісны стыль парадных “сармацкіх” партрэтаў нашай арыстакратыі XVII — XVIII стагоддзяў таксама сфарміраваўся пад уплывам стылю сярэднявечных скульптурных надмагіляў.

Такім чынам, сьмерць — свая ці чужая — заўсёды давала мастакам ня толькі пажытак для роздуму, але і заробак, а часам і славу. Ван Гога і Мадзьямні праславіла мяркую, нават ня ўласная трагічная сьмерць, а тое, што ўсьлед за першым звар’яцеў і сканаў ягоны брат Тэо, а ўсьлед за другім скончыла жыцьцё самагубствам ягоная жонка Жанна. Мне, дарэчы, уяўляецца, што сьмерць для кожнага з нас — другая маці. І хацелася б, калі мы на гэтым сьвеце маем добрых брагоў, дык каб і на тым былі ня горшыя.

Тэма сувязі праз сьмерць (а таксама ўваскрасеньня) не абмінула і беларускіх мастакоў. Тут

можна згадаць, напрыклад, пэрформансы Людмілы Русавай і Ігара Кашкурэвіча, “некрарамантызм” Артура Клімава, вершы і жывапіс нябожчыка Аляксея Жданава... Адна зь мінскіх мастачкаў падзялілася са мной плянамі пракласыці да сваёй магілы тэлефонны кабель (дарэчы, калі не памыляюся, тэлефон упершыню вынайшлі для размовы з духамі).

Гульня са сьмерцю заўсёды была адной з асноўных стратэгіяў авангарда. Асабіста мне вельмі блізкая думка Альбэра Камю наконт таго, што каштоўнасьць творчасці надае менавіта небяспека для жыцця або рэпутацыі мастака. Асабліва шмат такіх небяспечных эксперыментаў было на мяжы 1960-ых — 1970-ых гадоў. Шмат абуранага шуму ў заходнім друку нарабіла ў 1971 годзе акцыя суполкі дацкіх мастакоў, якія забілі каня, пасеклі яго на кавалкі, расклалі па слоіках і выставілі ў мастацкім музэі Луізіяна. Нешта падобнае зрабілі некалькі гадоў таму з парсюком маскоўскія мастакі. Мне, аднак, здаецца (спадзяюся, і вам), што забойства ня можа ў наш час быць эстэтычным (хоць некагорыя крываваыя рытуалы першабытных народаў і публічныя пакараньні сьмерцюў сярэднявеччы звычайна адбываліся ў атмасфэры ўсеагульнага сьвята...). Трохі лягчэй эстэтызаваць самагубства. Нагадаю, што японскі самурай прад зьдзяйсненьнем сепуку мусіў напісаць верш або намаляваць разьвітальны малюнак.

Сучасныя мастакі баяцца сьмерці зусім ня менш, чым астанія людзі, і таму звычайна толькі імітуюць яе, каб паказытаць сабе і іншым нэрвы. Напрыклад, францускі канцэптуаліст Бен Вацье (аднойчы ён таксама выстаўляўся ў “Шостаі лініі”) наладзіў у 1969 г. акцыю “Біцца галавой аб сыценку” — і сапраўды разьбіў галаву да крыві. Італійская мастачка Джына Пан

падчас пэрформансу "Я" дзье з паловай гадзіны стаяла на карнізе шматпавярховага дома і слухала, як нагоўп на трагуары заклікае яе скокнуць уніз. У іншым пэрформансе яна разрэзала сабе рот, каб зьмяшаць кроў з малаком, якім яна паласкала горла. Але найбольш экстравагантным чынам тэму сувязі празь сьмерць, напэўна, адлюстравалі ў 1969г. Мішэль Журн'як. Падчас акцыі "Імша цела" ён прапанаваў медачам найбольш узнёслаю форму яднаньня — прычасьце, але раздаваў ён не звычайныя аблаткі зь цела і крыві Боскай, а колцы каўбаскі, якую мастак зрабіў з уласнай крыві...

Шчыра кажучы, на ўсім гэтым фоне выстава-акцыя "Todesschaft" ("Еднасьць у сьмерці"), якую суполка маладых мастакоў наладзіла пасярод вясны ў мінскай галерэі "Шоста я лінія", выглядала даволі сыціпла. Уласным жыцьцём ці, прынамсі, здароўем не рызыкаваў ніхто.

Аляксей Церахаў, які цяпер вучыцца ў Пазнаньскай акадэміі мастацтваў, выставіў сэрыю паласатых жывапісных палотнаў. Гульня спектральных колераў — гэта, вядома, прыгожа, але якое дачыненне яна мае да сьмерці? Больш адпавядаў тэме выставы ягоньніцы цыкл каляровых фатаграмкаў Зб знакаў з чэрапам і скрыжаванымі косткамі. "Увага! Не дакранацца — электрычнае ўстройства". Па словах мастака, у Познані такія таблічкі можна ўбачыць на сьценах літаральна кожнага дома: "Такое ўражаньне, што там паўсюль — сьмерць, увесь горад нібыта прасякнуты ёю". Гэтыя здымкі Церахаў развесіў па ўсіх сьценах і кутках галерэі, што зрабіла яе падобнай да маленькай электрастанцыі.

Антон Сьлюнчанка стварыў мультымэдыйную кампазыцыю, прысьвечаную "сьмерці папулярнага мастацтва". І нельга сказаць, што яна атрымалася ўдачай. Мастакі фільм Дэрэка Джармэна "Парэшткі Англіі", які

дэманстраваўся па “відзіку”, у мітусьні адкрыцця выставы наўрад ці хто пазнаў. дэве велізарныя паверхні манахромнага абстрактнага “жывапісу”, падобныя да кашмарных сноў Кішчанкі, успрымаліся як дзіўныя шпалеры зь лінолеуму. Цікавым магло б атрымацца параўнаньне двух фатаздымкаў, зробленых зь інтэрвалам у 50 гадоў (на адным — салдат вермахта, а на другім у той самай позе сучасная мадэль, якая рэкламуе нейкія заходнія моды), але па нейкіх невядомых прычынах Сьлюнчанка выставіў толькі адзін з гэтых здымкаў. Воплеск дзвюма далонямі можа пачуць кожны, але хто пачуе воплеск адной далоні?

Сэрыю інсталяцыяў, трохі поадобных да дэкарацыяў да фільма-трылера (нажы, крыжы і г.д.), выставіў лідэр суполкі Андрэй Дурэйка. Па словах мастака, у эпоху крызісу адчуваньне агульнага адміраньня робіцца асабліва вострым. Пра блізкі канец нагадваюць шгодзённыя няўдачы і факты сьмерці. Але тэма сьмерці ў нашым мастацтве і паўсядзённых размовах лічыцца чымсьці непрыстойным і звычайна ігнаруецца. Трэба жыць з шырока расплюшчанымі вачыма: толькі побач са сьмарцю жыцьце можа набыць нейкую каштоўнасьць і сэнс. Што ж, сапраўды, большасць людзей задумваецца пра сэнс жыцця хіба што на могілках, калі “хавае родных і блізкіх”.

Вігольд Ляўчэня пабудаваў уражальны шматмэтровы чорны “калідор небьцяца”, падобны, магчыма, да таго, у які патрапляе душа пасля клінічнай сьмерці. У канцы гэтага жаху мастак зьмясьціў невялічкае люстэрка (і яшчэ адно насупраць увахода) — вельмі ляканічна выказаў, на мой погляд, ідэю бясконцага кругабегу жыцця і сьмерці, у якім круцяцца адны і тыя ж лушы.

Найбольш скандальную інсталяцыю “Разамкнёная пластыка (Клінічны амбуланс)” выставіў Ягор Галуза: шэсьць пратэзаў дамскіх ног у розных паставах. Каб зрабіць больш шчыльнай сувязь экспазіцыі з эга глядача, на адзін з пратэзаў мастак нацягнуў мужчынскую шкарпэтку. І гэта ня толькі пародыя на традыцыйную скульптуру. Галузу ўсур’ез непакоіць ператварэнне сучаснага чалавека ў набор рэчаў — растварэнне чалавечай індывідуальнасці ў моры спажывецкіх тавараў і зрастанне самога цела з электроннымі прыладамі і штучнымі органамі. Побая з пратэзамі на старым падрапаным стале быў усталяваны маленькі манітор, на экране якога дэманстраваўся закальцаваны фільм: Галуза сутаргава варушыць вуснамі, а ўнізе прапльваюць цітры — цытата з кнігі Юкіо Місімы “Залаты храм”: “... Кожныя сто гадоў старыя рэчы ператвараюцца ў духаў і спакушаюць чалавечыя душы. Штогод увесну люзі выкідаюць з хаты непатрэбнае ламачча, гэта завецца “ачышчэннем дому”, і толькі аднойчы ў сто гадоў чалавек сам робіцца сам ахвярай духаў скрухі. мой учынак адкрые людзям вочы на бедзтвы ад гэтых духаў і выратуе ад іх людзей...”

Верагодна, нам пагражаюць ня толькі спажывецкія тавары, але і мастацкія творы? Магчыма, у адпаведнасці з гэтай тэорыяй Уладзімір Фёдараў напярэдадні адкрыцця выставы разьдзёр на шматкі (забіў) нейкія малюнкi (я ня ўпэўнены, што свае), а потым склеіў у новых камбінацыях. Да экспазыцыі Фёдараў прыклаў апавяданьне “Жыў-быў сабака”, адзін са сказаў якога (“З намі Тагошка”) нагадаў мне ня толькі выраз “Gott mit uns” (З намі Бог), але і назву апавяданьня вядомага беларускага канцэптуаліста Ігара Цішына — “Малевіч з намі”. Апрача таго, Фёдараў

падзяліўся з гледачамі шматлікімі цытатамі з Пікаса. Напрыклад: “Трэба забіць сучаснае мастацтва. гэта азначае таксама, што трэба забіць самога сябе, калі хочаш захаваць здольнасць нешта рабіць. Працаваць можна толькі супраць сябе...”

Нешта падобнае казаў і Бэн Вацье: “Для таго, каб змяніць мастацтва, трэба разбурыць эга”. Вось гэта і паспрабаваў зрабіць апошні ўдзельнік выставы — Максім Тымінько. Ягоная экспазіцыя складалася з манітора і двух белых шчыгоў, на якіх сінхронна круцілася, нібыта плянэта, праекцыя галавы мастака, самаразбуральны аўтапартрэт: нязьменнымі заставаліся толькі патыліца, вушы і фрызура, твары ж на гэтай галаве ўвесь час з’яўляліся новыя. Мэтай мастака была страга ўласнай індывідуальнасці праз узаемапранікненне розных людзей адзін у аднаго — “еднасць, што вядзе да сьмерці, або сьмерць, што вядз да аднасці, або сьмяротная аднасць”.

Па словах А.Дурэйкі, усе ўдзельнікі выставы імкнуліся пранікнуць адзін у аднаго, а таксама ў гледачоў і сапраўдных аўгараў тых рэчаў і думак, з якіх яны змайстравалі свае творы. Мастакі цешыліся, калі гледачы блыталі іхнія творы, бо праблема індывідуальнасці для іх “сьмешная”: хапае іншых. Галоўным для іх было наладзіць “дыялёг на мове сьмерці паміж соцыюмам і ўласнай душой”. Таму ў кантэкст экспазіцыі маглі б увайсці зусім іншыя, нават антаганістычныя па духу работы. Вынікам мастакі не зусім задаволеныя: большасць твораў захавалі (прынамсі, у іхніх уласных вачах) аўтарскі почырк.

Прычына гэтай няўдачы, урэшце, зразумелая. У старажытным мастацтве, якое цалкам складалася з сымбаляў, аўгара, творцы ў сучасным разуменні не было. Багамазы ня ставяць подпісы на абразях.

напэўна, сымбалікі, якая прамаўляе сама за сябе, у творах удзельнікаў выставы было ўсё ж такі замала. Зрэшта, пры ўсіх хібах выставы варта адзначыць экзыстэнцыйную каштоўнасць абранай тэматыкі, спробу паказаць людзям нешта сапраўды істотнае, бо сьмерць — адна з галоўных падзеяў ў жыцці кожнага чалавека.

У свой час Пікаса сказаў: “Я імкнуся паказваць тое, што я знайшоў, а ня тое, што шукаю. У мастацтве намеры няшмат каштуюць”. Але ў наш час, здаецца, усё пастала дагары нагамі. Калі людзі сумняваюцца у сапраўднасці самой рэчаіснасці — намеры могуць быць больш каштоўнымі, чым уласна вынік.