

МАСТАК І ТЭКСТ

Што мы навучыліся рабіць раней -- пісаць ці маляваць? Здавалася б, маляваць: першыя сыстэмы лінейнага запісу маўленьня налічваюць некалькі тысячагодзьдзяў, а некаторым малюнкам, якія знаходзяць на сьценах пячораў і костках жывёлаў, -- дзесяткі тысяч гадоў. Нават і сёньня першааклясьнікі спачатку вучацца маляваць у "пропісах" рыскі і кружочки, а ўжо потым складаюць зь іх літары і словы. Усялякі рукапісны тэкст быў і застаецца, у пэўным сэнсе, наборам малюнкаў. У герагіфічным пісьме, асабліва эпіпецкім, гэта навідавоку. Але і нашыя літары гістарычна паходзяць з малюнкаў: напрыклад, літара А нарадзілася з перакуленай выявы галавы быка, а літара Д была спачатку сымбалам дома. У грэцкай мове дзеяслоў *graphein* мае падвоены сэнс -- і пісаць і маляваць.

Мастакі часта ўключаюць у структуру выявы вэрбальны тэкст. Можна прыгадаць, напрыклад, надпісы на абразах, японскіх і кітайскіх гравюрах, на лубках і карыкатурах, коміксах, плякатах, прыгадаць палотны прадстаўнікоў соц-арту І. Кабакова, Э. Булагавы, А. Пушкіна, І. Цішына і інш. Мусульмане-суніты, якім забаронена маляваць жывых істотаў і Бога, дык увогуле навучыліся рабіць цуды дэкаратыўнага мастацтва з адных літараў (пераважна цытатаў з Карана). Штосьці падобнае, у звычайнай для авангарда эпатажнай стылістыцы, зрабіў у галіне "іканапісу" рускі футурыст Д. Бурлюк: напісаў праз трафарэт на аркушы кардону тры літары: "Б-О-Г".

Зрэшты, ня ў надпісах рэч: ролю тэксту можа адыгрываць сама выява. Асабліва характэрна гэта для першабытнага грамадства зь ягонымі багатымі на сымбаліку ўзорамі на вопратцы, посудзе, зброі,

тагуіроўкамі, расфарбоўкамі твару, піктаграмамі і г.д. Да вынаходніцтва лінейнай занатоўкі гукаў выява займала мейсца пісьма. Паводле вядомага мэдыёлага Р. Дэбрэя, нават фігурагьўныя творы першабытных мастакоў зьяўляюцца сродкамі камунікацыі: "Яны ствараюцца хутчэй не для сузіраньня, а дзеля расшыфроўкі. У свеце безь пісьмовых архіваў усе яны служаць матэрыяльнай апорай для памяці. Дзеці вучацца ствараць выявы, як мы вучымся чытаць і пісаць. Менавіта ў народзе безь пісьменнасьці можна сапраўды размаўляць на мове плястыкі. Код тут паглынае форму, а агульнае -- адметнасьць, бо прызначанья для супольнага карыстаньня творы мусяць быць падобнымі, рыгуляізаванымі, узаемазамяняльнымі". Толькі зьяўленьне ўласна пісьменнасьці і вызваліла відарыс для стылістычных пошукаў і рэпрэзэнтацыі аблічча канкрэтных рэчаў і жывых людзей. "Такім чынам, выява ёсьць толькі маці знака, але нараджэньне знакаў пісьменнасьці дазволіла ёй распачаць сваё дарослае жыцьцё, адасобленае ад маўленьня і ягоных трывіяльных камунікагьўных задач".

У эпоху росквіту жывапісу (XV -- XIX стст.) галоўным крытэрам вартасьці мастацкага твора сталася ягонае непаўторнасьць -- пазнавальны аўтарскі "почырк" майстра. Камунікагьўны аспект выявы адступіў на другі плян, хоць яна працягвала нешта паведамляць глядачам праз свой назоў, сюжэт, сэмантыку колераў і кампазыцыі. Зьместам карціны былі новыя, прыдуманья мастаком падрабязнасьці нейкай агульнавядомай падзеі (нараджэньня Хрыста, бітвы пры Грунвальдзе, надыходу вясны і г.д.). Прадстаўнікі акадэмічнага мастацтва працуюць у гэтым рэчышчы і сёньня. Авангардысты, кожны зь якіх імкнуўся паказаць нешта такое, чаго ня мог ня толькі

ўбачыць у жыцці, але і прымроіць іншы мастак, пачалі ствараць малаўцяжныя прадметы і плямы ці нават пустыя паверхні. Тым ня менш многія прэтэндавалі на абнаўленьне агульнай ці стварэньне ўласнай "мовы" выяўленчага мастацтва, спадзяваліся на "ўдумлівае працьганьне" іхніх твораў крытыкамі і калекцыянерамі, а то і шырокімі коламі грамадства. Напрыклад, віцебскі супрэматызм быў пераважна прапагандысцкім напрамкам мастацтва, разлічаным на масавую аўдыторыю.

Чым менш падрабязнасьцяў, траекторыяў для вачэй глядача ў творы -- тым больш трэба слоўных камэнтараў да яго, маніфэстаў, навуковых прадмоваў да каталёгаў, прэсканфэрэнцыяў перад выставай.

У эпоху масавай інфармацыі, каляровай фатаграфіі, кампутарных сетак твор толькі часткова прысутнічае на выставе, у сховішчы музэя ці прыватнай калекцыі: ягоны адбітак пры жаданьні можна ўбачыць у любой кропцы плянэты. (Таму, дарэчы, і надпісы на творах, і тэксты ў каталёгах цяпер робяцца на некалькіх мовах.) Мастак сёньня павінен умець працаваць ня толькі рукамі, але і языком. Паводле расейскага мастацтвазнаўцы А. Якімовіча, "мастак прадае, перадусім, уласны імідж, а творы толькі пабочны прадукт". На маю думку, усё ня так проста: напрыклад, па-француску імідж і выява -- адно і тое ж слова image. Сама творчасць -- гэта бія-графія, пісьмо фарбамі, голасам, літарамі, гэстамі і ўчынкам на зьявах прыроды і падзеях грамадзкага жыцця.

У кожным творы, як вядома, захоўваецца адбітак асобы аўтара. На алейных фарбах нават застаецца адбітак голасу мастака, і навукоўцы спадзяюцца калі-небудзь расшыфраваць, што мармыгаў сабе пад нос падчас працы, напрыклад, Леанарда да Вінчы. Зь

іншага боку, адбітак кожнага твора застаецца ў розуме мастака і да самай сьмерці працягвае фільтраваць ягоныя думкі і словы. Па вялікім рахунку, няма ні аўтара, ні асобных твораў -- ёсць творчасць, адбіткі якой мы можам бачыць у карцінах, прыватных лістах, учынках і рысах твару мастака.

Многія мастакі валодаюць пяром ня горш, чым пэндзлем (я, напрыклад, люблю кнігі, напісаныя мастакамі). Канцэптуалісты звычайна прыкладаюць да сваіх акцыяў, інсталяцыяў, карцінаў падрабязныя тэксты-камэнтары (бо самі па сабе створаныя імі вобразы і выявы "прачытаць" і зразумець даволі складана, больш за тое, іхняе прызначэнне -- руйнаваць звыклыя "правілы чытанья" мастацкага твора). Некаторыя выстаўляюць у якасці твораў графікі свае ці чужыя рукапісы, тэлеграмы, ксэракопіі нейкіх пасьведчаньяў і г.д. Сучасныя постмадэрністы больш маўклівыя, але самі іхнія фігурагійныя творы наскрозь тэкстуалізаваныя (нават заместа слова "твор" яны ахвотней кажуць "тэкст"). Свае карціны яны складаюць з цытатаў вядомых твораў мастакоў ранейшых эпохаў, рэкламных плякатаў, рэлігійнай ці палітычнай сымболікі і г.д., каб атрымаўся нейкі "маляваны каляж" з кодаў розных культурных традыцыяў, падобны да тлумнага дыяпазону кароткіх хваляў радыёпрымальніка.

Такім чынам, спосабы тэкстуалізацыі выявы могуць быць самыя розныя. Выстава 13 беларускіх і нямецкіх мастакоў "Тэксты" (куратары -- дырэктар Інстытута Гётэ ў Менску Вера Багальянц і кіраўнік катэдры тэорыі і гісторыі мастацтва БАМ Міхал Баразна) прадставіла далёка ня ўсё спэктар маўленча-выяўленчых практыкаў, але ўсё ж даволі шырока. Напэўна, лепш было б размясьціць

экспазыщью ў некалькіх пакойчыках, каб гледачам не перашкаджаў тлум, інтэрпрэтацыя розных матсацткіх "моваў" у адным памяшканьні, што трохі нагадвала кару боскую за чарговую Бабілёнскую вежу. Зрэшты, можна зразумець жаданьне арганізатараў выставы "дэфляраваць" акадэмічную прастору, далучыць Акадэмію мастацтваў і яе музэй да сучасных эстэтычных пошукаў: выстава такога кшталту адбывалася там ўпершыню.

Нямецкая мастачка Забінэ Свобада выставіла нешта накшталт старажытных апвядаў-піктаграмаў: сэрыю замалёвак тыграў, жанчынаў з гладышамі на галаве, паганскіх ідалаў -- "Яшчэ некалькі старых навінаў зь Індыі". На Захадзе, дарэчы, жанр піктаграмаў вельмі папулярны: іх можна знайсці ледзь ня ў кожнай газэце, але цяпер да сэрыяльных малюнкаў дадаюць караценькія слоўныя камэнтары і называюць іх коміксамі. У падобным стылі Гайнрых фон дэн Дрыш зрабіў "ілюстрацыі" да ўрыўка з "Мэтамарфозаў" Авідыя. Аднак ніякага сюжэта ў іх (як і ў "навінах" З. Свобада) няма -- намаляваныя толькі галовы і аблачынкі тэкстаў з рота. Мастак даў выяве "голос", але забраў яе натуральную мову-- гэстыкуляцыю. Тэксты над галовамі падаліся мне эпітафіямі на цьвінтары фігуратыўнага мастацтва. Нешта падобнае паказаў і фотамастак Ігра Саўчанка, але подпісы-камэнтары да разнастайных відаў чыпункі і нейкіх заводаў ён наклеіў побач на шкле, на фоне восеньскага неба. У ягоных здымках ніякага сюжэта таксама няма, нейкія падзеі разгортваюцца толькі ў подпісах. "Сьвет супраціўляецца фатаграфаваньню", -- скардзіцца Саўчанка. Дык трэба фатаграфавачь нешта іншае!

Трохі наўна было б агаясамляць тэкст зь літарамі (а літары -- толькі зь пісьмом і чытаньнем). Самі па сабе

літары ці фанэмы -- гэта яшчэ ня тэкст, як арганічныя малекулы -- яшчэ не арганізм. Магчыма, нешта такое думаў Пэер Хрысыціян Штувэ, калі ствараў "Зялёны тэкст" -- пафарбаваны, а потым падрапаны аркуш кардону. Тое самае ён зрабіў і на белым фоне ("Тэкст-1"). Здалёк можа падацца, што на кардоне сапраўды нешта напісана ці нават надрукавана. Цікавая думка: усе звычайныя тэксты здаюцца нам зразумелымі толькі на пэўнай адлегласці ад вачэй, калі ж прысунуцца бліжэй ці адступіць на некалькі крокаў -- мы ўбачым, што насамрэч на паперы нічога, апроч нейкіх рысак, няма.

На аптычных эфэктах пабудоваў сваю экспазыцыю і Фраймунт Ківіш: на ягоных аб'ектах у залежнасці ад вугла зроку гледача можна прачытаць то адно, то іншае слова. Адпаведным чынам розныя людзі адначасна бачаць розныя тэксты. Мараль: зразумець гэты сьвет мы можам толькі ўсе разам.

Аляксандра Дзятлава выставіла на трохкутніку шкла сэрыю гіпсавых ілюстрацыяў да праваслаўнага верша, дзе раскрыываецца сакральны сэнс кожнай лічбы: 1 -- Сын Божы, 7 --- чыны анёльскія, 11 -- апосталы і г.д. У праваслаўных цэрквах няма антрапаморфнай скульптуры -- і Дзятлава, здаецца, прапануе замест аб'ёмных выяваў-"ідалаў" сьвятых і анёлаў скарыстоўваць конусы або іншыя абстрактныя формы. Мастачка магла б пералічыць нябёсную гіерархію і з дапамогай крыжыкаў, але нашае вока, напэўна, "прачытала" б такі твор як макэт цьвінтара.

Андрэй Басалыга таксама экспэрымэнтуе зь ілюстрацыямі. Мяркуецца, што кожны з трох ягоных малюнкаў марскіх ці нейкіх іншых вуглоў адлюстроўвае адразу цэлую кнігу: "Злачынства і пакараньне", "Руслана і Людмілу", "Лаліту" (ілюстраваць такім спосабам кнігі беларускіх ці нямецкіх аўтараў мастак,

відаць, не адважыўся). Апрача таго Басальга выставіў сшытую ў велізарную кнігу сэрыю такіх самых абстрактных малюнкаў-вузлоў, якія ўзнаўляюць структуру клясычнага рамана: тут ёсць вузел-эпіграф, вузел-завязка, разьвязка, эпілёг і г.д. Можна параіць мастаку завязаць цяпер вузламі асобныя фразы, словы і літары. Спроба стварыць нейкую ўнівэрсальную ілюстрацыю да якога заўгодна тэксту мае ня больш шанцаў на посьпех, чым спроба напісаць тэкст, які можна было б праілюстраваць усімі існуючымі выявамі.

Фігурагьўная выява амаль заўсёды больш падрабязная за аповед пра яе, абстрактная ж ня мае фактычна ніякіх перавагаў перад словам. Прыкладам таму -- Юп Эрнст, які падрабьтываў для выставы сэрыю аркушыкаў ("Акцыя 1 -- 24"), пакрытых загадкавымі знакамі і выпадковымі рыскамі (нейкія тэлеграмы з таго сьвету), а таксама намаляваў на сьцяне велізарнае павуціньне -- напэўна, структуру абстрактнага тэксту. Тым ня менш мастак не задаволіўся камунікагьўным патэнцыялам гэтых твораў і здэжэйсьніў адзіны в час адкрыцьця выставы пэрформанс, які прыцягнуў увагу адразу некалькіх сотняў чалавек, -- высек молатам і зубілам на кавалку іржавага жалеза адное слова: "Капітал".

Між іншым, сёлета споўнілася 130 гадоў ад публікацыі знакамітага твора Карла Маркса. У сувязі з экспазыцыямі Эрнста і Басальгі прыгадаўся спэктакаль "Зайцы ўсіх краінаў, яднайцеся!", які на пачатку 1920-ых паставіў маскоўскі дрэсыроўшчык Уладзімір Дураў. У першым акце заяц-бальшавік гартаў вялізную драўляную кнігу, на вокладцы якой буйнымі літарамі было напісана "Капітал", а недзе паміж старонкамі была схаваная морква. У другім акце на сцэне зьяўляўся макэт Зімняга палаца" які ахоўваў

трусы са стрэльбамі. З-за кулісаў выбягалі зайцы, вывозілі маленькую гармату. Гармата страляла. Прусы ўцякалі, а зайцы ўздымалі над палацам чырвоны сцяг.

Быў на выставе і яшчэ адзін макет "Капіталу" -- валіза з адпаведным назовам і нейкімі электравымяральнымі прыборамі на веку, набітая паўлітровымі слоікамі з баршчом, кабачковай ікрой ды іншымі кансэрвамі. Артур Клінаў выставіў цэлую "бібліягэку" валізаў, якія парадыруюць кнігізнакамітых філэзафаў і палітычных дэячоў -- Фройда, Леніна, К'еркегора, Канта, Ніцшэ, Кім Ір Сэна (прозьвішчы і назовы кнігаў напісаныя на мовах арыгіналаў). Для кнігі Ч. Лямброза "Геніяльнасьць і вар'яцтва" адпаведнай валізы, відаць не знайшлося, і таму яе ўвасабляла абклеенае футрам ядро. У кнігах-валізах, на думку клінава, можна знайсці шго заўгодна, баксёрскія рукавіцы, грэлкі, "кактэль Молатава, шгучныя кветкі і г.д. Закрытая была толькі "кніга" тэарэтыка індывідуалізму М. Штырнэра (побач Клінаў паклаў запіску-папярэджаньне : "Тут ляжыць граната Ф-1"). Матсак прапануе замяніць словы і літары не абстрактным малюнкам, а рэальнымі рэчамі. Першабытныя людзі ахвотна скарыстоўвалі такі спосаб пісьма. Напрыклад, індзейцы аднойчы паслаі прэзыдэнтэ ЗША пачатак кукурузы, набіты тытунем і ўпрыгожаны каляровымі стужкамі: гэта азначала, шго іхняе племя гаовае скласыці зброю і выкурыць з прэзыдэнтам "трубку міру". Ды і сучасныя падарункі ўсё нешта значаць. Але больш верагодна, шго Клінаў прапануе зьмяніць самое нашае стаўленьне да тэкстаў: здабываць нават з навуковых кнігаў ня веды, а пачуцьцёвую асалоду (падобную да той, шго дае зроку падрабязная выява), зьмяніць выглумачэньне "эротыкай тэксту" (тэрмін амэрыканскай літаратурызнаўцы С.

Сонгар). Тут варта нагадаць, што атрымліваць асалоду мастак заклікае ня толькі ад жывапісьця і чытаньня, але і ад смерці і пахаваньня (калі прыгадаць выставу вясёлых кат афалкаў канструкцыі Клінава).

Вольга Сазыкіна даследуе магчымасьць выкарыстаньня тэкстаў у хатняй гаспадарцы ("Абрус зь пялёсткаў"). Мастачка парвала на тысячы акуратных кавалачкаў свае прыватныя лісты і склеіла зь іх абрус для круглага стала, які сама па сабе зьяўляецца сымбалам сяброўскай ці сямейнай размовы (зрэшты, у наш час "круглы стол" часцей разумеюць як палітычныя перамовы). Відавочна, мастачка імкнецца давесці перавагі зносінаў праз маўленьне і позірк перад пісьмом.

Ігар Кашкурэвіч скептычна ставіцца да ўсіх спосабаў і адпаведных органаў камунікацыі. Мастак прыцягнуў у музэй з вуліцы тры вялізныя брудныя сьметніцы і выставіў іх з надпісам на сцяне: "Увага! Тут знаходзіцца ўльтрарадыкальны гігіенічны пункт: сьметніца для вушэй, сьметніца для языкоў, сьметніца для вачэй". Я зазірнуў -- яны былі пустыя. Дарэчы, хіба чалавек перадае і ўспрымае інфармацыю толькі праз гэтыя органы? Мы зносімся паміж сабой праз міміку, гэсты, парфумэрныя пахі і кулінарныя смакі, колер вопраткі і форму фрызуры. Ад нейкіх непрыемных словаў можа забалець у галаве або сэрцы, можа адкрыцца язва страўніка. Чалавек -- гэта наскрозь інфарматызаваная істота, таму ў сьмецьцэправод сыстэмы Кашкурэвіча трэба было б кінуць адразу ўсё цела. Гэта і была б радыкальная "гігіена душы"? У пэўным сэнсе так і адбываецца ў момант смерці. Ю. Мамлееў у рамане "Шагуны" параўноўвае смерць зь дэфэкацыяй, а цела ад якога вызваляецца душа, -- з экскрэмантам.

Праблеме ўзаемапранікнення цялеснасьці і тэкстуальнасьці, языка і мовы прысьвяціў свой праект "Камунікацыя" і Штэфан Холекамп. Мастак паставіў адно супраць аднаго два маніторы, на якіх круціўся закальцаваны фільм, сюжэт якога -- чаргаваньне дзесяткаў розных ратоў, што вымаўляюць адно і тое ж слова. Мастак паказвае буйным плянам фізіялёгію маўленьня -- артыкуляцыю вуснаў, зубоў, языка. Гаворыць не чалавек і нават не твар (вачэй ня бачна), а рот, дзіра з жывымі краямі. Як і тэарэтык "тэатра жорсткасьці" А. Арто, Холекамп не давярае агучаным словам: чалавек страчвае ў іх сваю ідэнтычнасьць. Амаль усе словы, якія мы кажам, прыдумалі ня мы. Чалавек, паводле Арто, больш індывідуальны (і таму больш праўдзівы) у гэстах, міміцы, вібрацыях голасу. Зрэшты, можна пагадзіцца і з чэскім пісьменьнікам М. Кундэрам: дыяпазон гэстаў, даступных нашму целу, адволі абмежаваны, гэстаў нашмат меней, чым людзей, таму мы і праз іх паўтараем адно аднаго. Арто марыў пра маўленьне-ўчынак, пра нейкі словагэст, здольны перарабіць з тэатральнай сцэны ўвесь сьвет. Холекамп жа хугчэй за ўсё марыць пра тое, каб цела (праз рот) "зьела" словы і мову, якія вырываюць чалавека зь ягонай уласнай цяпершчыны і прыланцужваюць да агульнай гісторыі чалавечага роду. Сучасныя людзі імкнуцца наколькі можна прыватызаваць уласнае жыцьцё ("живот", цела), а, паводле Р. Барга, "процілегласьцю Жыцьця зьяўляецца ня Сьмерць (стэрэатыпнае ўяўленьне), а Мова".

Гадзіннік мастацкіх стыляў (як і палітычных фармацыяў) у розных краінах пакуль яшчэ ідзе з рознай хуткасьцю. Калі ў Расеі, напрыклад, соц-арт ужо неактуальны, то ў Беларусі цяпер уздымаецца другая хваля гэтага стылю. Сьведчаньнем таму -- інсталяцыя

Юрыя Дарашкевіча "Тэксты на фоне неба": драўляны плот з кавалачкам калючага дроту на фоне намаляванага вечнага неба. Па словах А. Марачкіна, у Беларусі кожны плот -- гэта інсталяцыя. Сапраўды, у нас ён ня толькі адасабляе людзей, але і служыць сродкам зносінаў паміж імі, як мастацкі твор ці газэта. На плоце Дарашкевіча можна бачыць малюнкi, надпісы, таблічкі: "Жыве Беларусь!", "Не влезай -- уб'ёт!", "Нехта ідзе ў ж..., а гэта шлях у Эўропу", а побач: "И не стыдно вам так писать?" і г.д. Мастак не баіцца паўтараць чужыя словы, пакуль не стаміўся ад палітыкі і гісторыі. Словы, у адрозненне ад твора Холекампа, тут яшчэ маюць сэнс, бо ўтрымліваюць у сабе пэўную небяспеку для таго, хто іх піша (на мой погляд, рызыкаўнасыць -- крытэр сапраўднасці).

У апошнія гады кошт некаторых словазлучэнняў ўзьяўся ў Беларусі да некалькіх месяцаў зьяволеньня, прычым неістотна, дзе іх чалавек напісаў -- на плоце або ў газэце. Між іншым, сярэднявечныя магі лічылі, што няправільнае прачытаньне абор напісаньне літары можа стаць прычынай калецтва: кожнай літары адпавядае свой орган цела і ў выніку памылкі ён можа запазычыць функцыі іншага ргана. сёння, каб вылечыцца, адной памылковай літары мала, трэба публікаваць "няправільны" верш ці артыкул. першабытнага чалавека можна было забіць словам (шаманы часам так і рабілі). Сёння словаў і тэкстаў вакол нас стала так шмат, што большасць зь іх нам ужо не гаворыць нічога. Магчыма, у будучыні людзі ўвогуле зьямеюць і тэксты будуць існаваць і пладзіцца ў кампутарных сэтках самі па сабе, "па-за дазвольным жаданьнем дапытлівага эрудыта-чытача" (М. Баразна). Больш верагодна, што ў кожнага чалавека зьявіцца асабістая "мова", на якой ён будзе пісаць або маляваць

нейкія тэксты да розных увасабленьяў (напрыклад, кланаваных) уласнай асобы.

Стварыць агульнаразумелую мову выяўленчага мастацтва немагчыма, гэтаксама як пабудаваць Бабілёнскую вежу. Мастацкіх моваў столькі ж, колькі і стыляў: у розных культурных традыцыях сэмантыка колераў ды іншых складнікаў выявы можа быць процілеглай. постмадэрністы, якія зьмешваюць прыёмы розных стыляў, ствараюць кожны сваю "трасянку" і таму прыхільнікам клясычнай дасканаласці іхнія творы падаюцца непісьменнымі. Напэўна, галоўнае адрозьненне "тэксту" ад клясычнага творца -- індальгенцыя на магчымых памылкі. Сучасны мастак здабыў права быць непісьменным пры ўмове, што ягоныя "тэксты" будуць чытальныя -- аднолькава цікавыя і зразумелыя суайчыньнікам і замежным турыстам. Дарэчы, ува ўсім сьвеце галоўны спажывец твораў мастацтва -- ужо не царква ці дзяржава, а менавіта турысты зь іх мітусьлівым і павярхоўным позіткам. Калі дзяржава мала цікавіцца ўласнай культурай, мастакам даводзіцца пісаць ня ўглыб (у айчынную гісторыю), а ўшыр -- за мяжу. Можна абурацца з таго, што многія творы нашых мастакоў (у тым ліку "рэалістаў") гавораць з замежным акцэнтам. Лепш, аднак, зірнуць на рэчы зь іншага боку: у сусьветным мастацтве ўжо чуваць і беларускі акцэнт.