

ШЫЗАТУРА І ЛІТАРАФРЭНІЯ

“...Блаіооу пріспрмгк йй хмтрпг юіуіаааыі хірбццвш 1й2 яіааоюі еаіеоооюю рбшмглц4т 9 йй оотхрснс” — такімі загадкавымі словамі заканчваецца адно з апавяданьняў падборкі літаратараў-дэбютантаў у “Нашай ніве” N1/95. Наўрад ці сам аўтар (Р.Равяка) разумее іхні сэнс, але і гэта не істотна: сёньня і больш празрыстыя тэксты пішуцца без асаблівай надзеі, што іх будзе хтосьці чытаць. Усё часцей можна пачуць, што літаратура агнізуе ці ўжо сканала — як, зрэшты, і астатнія органы агульнага цела культуры. І ўсё ж такі, спадзяюся, ёсьць яшчэ ў нашых паселішчах людзі, здольныя трымаць кнігу ў руках, а значыцца — літаратура жыве, яна рпацягвае дыхаць разам з намі (кожнае прачытанае людзьмі слова - удых, кожнае занатаванае — выдах) і скане толькі разам з апошнім пісьменным чалавекам.

Спад цікаўнасьці да інтэлектуальнай літаратуры, які мы назіраем сёньня, не забівае яе (па-ранейшаму пішуцца неблагія вершы, апавяданьні і п’есы, выдаюцца ўсе старыя і некалькі новых часопісаў), але, парадаксальным чынам, робіць яе яшчэ больш элітарнай, вучыць нас пісаць ужо не для ўсіх, а толькі для нямногіх. Літаратар сёньня свабодны, як ніколі раней, бо ведае, што за напісанае ім не атрымае ні ордэна, ні кватэры, ні турэмнага тэрміну ці якога-кольвек прыстойнага ганарару. І гэта дае падставы, напрыклад, лідэру ТВА Алесю Аркушу заклікаць да ператварэньня прыгожага пісьменства ў свайго кшталту балет літараў і сымфанічную музыку гукаў, да канчатковага вызваленьня яго ад ленінскага прынцыпу “народнасьці” — ідэалічнай машыны

вытварэння “народных пісьменьнікаў” (гл. “Ксеракс беларускі” N3).

Чым менш абывацеляў удзельнічае ў літаратурным працэсе (у якасці тых, хто піша або чытае) — тым менш “здаравага сэнсу” пранікае ў напісанае. Літаратура сёння, не зважаючы на пэўную настальгію па вялікім чытачы, цешыцца сваёй свабодай ад яго, расцякаецца морам дзівосных экспэрымэнтаў і галюцынацыяў. Напэўна, не дарма Юрась Пацюпа ў тымжа нумары “Ксераксу” атаясамляе сучасную літаратуру з таямнічай і бэссэнсоўнай глюкаўкай: “Глюкаўка — прадукт працы, які ня мае кошту пры каласальных затратах індывідуальнай працы. Яна — ідэальна шэдэўр, калі мастацкая творчасць — гэта вытворчасць жыццёва патрэбных рэчаў”.

У гэтым тэзісе мы знаходзім тлумачэнне адрознення кансэрватыўнага рэалізму ад рэвалюцыйнага шызапісьма: рукой вольнага літаратара водзіць не пачуццё грамадзянскага абавязку і не разлік на дастойную аплату сваёй працы, а сіла бесьцьвядомага, абьякавага да ўсялякіх разлікаў і абавязкаў Жадання, пра Ж.Дэлэз і Ф.Гватары кажуць так: “Жаданьне ігнаруе абмен, яно ведае толькі дарунак і крадзеж... Шызафрэннік перайшоў мяжу, за якую рэпрэсіўнае грамадства выдаляе вытворчасць жадання. Ён свабодны, безадказны, дзінокі і вясёлы Заратустра. Ён проста пакінуў баяцца з’ехаць з музду” (“Капіталізм і шызафрэнія”).

Беларуская мова, пры ўсім яе дзяржаўным статусе, застаецца ў нашым грамадстве з’явай напалегальнай і маргінальнай. Размаўляць і пісаць па-беларуску ўжо само па сабе азначае не шкадаваць

“аплявух грамадскаму густу”, выразьнікам і абаронцам якога з’яўляецца, напрыклад, нехта “вусаты-паласаты”. Відавочна, дзякуючы гэтай сваёй “маргінальнасьці ў квадраце” беларускамоўны авангард можа дазволіць сабе вялікую, чым франка-ці расейскамоўны, сацыяльную ангажванасьць (мяркую, некалькі год хай сабе фармальнай незалежнасьці даюць нам падставы сьцьвярджаць, што ўжо існуе беларуская літаратура на расейскай мове, але гэта тэма для асобнай размовы). Больш за тое, ён з заўважным піетэтам ставіцца да такіх артадаксальных паняцьцяў, як Айчына, дзяржаўная бясьпека, нацыянальная буржуазія і нават да абывацеля (калі ён патрыёт) — бо ўсё гэта, па вялікім рахунку, пакуль хімеры, гульня паэтычнага ўяўленьня.

Паводле Сяргея Дубаўца (“Наша ніва” N2/95), беларусы ніколі ня верылі ў свае абстракцыі, ня вераць і цяпер у родную мову, Бацькаўшчыну, незалежнасьць: “Беларушчына можа ўвайсьці ў кожны дом толькі праз рабочыя дзьверы нашых канкрэтнасьцяў, а не праз парадны ўваход абстракцыяў”. Якім жа чынам? Напрыклад, праз электраправодку. У наступным нумары газэты С.Дубавец піша: “Абрэвіятура “ВКЛ” — як скарот на выключальніку. Націсьніце кнопку, павярніце ручку, апусьціце рубільнік. Зрабіце “вкл.”! Нішто не можа апраўдаць тое пахаваньне жыўцом, якое мы называем сваёй біяграфіяй... 200 гадоў, як нехта націснуў “выкл.”. 200 гадоў мы выключаныя. У выключанай краіне мы пражываем сваё выключанае жыцьцё”.

Гэтае нечаканае атаясамленьне Вялікага Княства з бытавым электрапрыборам, да якога мы штодня мэханічна дакранаемся рукой, уяўляецца нам добрым

прыкладам шызарэалістычнага пісьма, што імкнецца намацаць рытмы пульсацыі сусвету праз сугучныя словы, падзеі і рэчы, якія ня маюць нібыта нічога супольнага, але ўражваюць падабенствам сваіх формаў і функцыяў.

У адрознасьць ад постмадэрнізму шызарэалізм не адварочваецца ад рэчаіснасьці, ад пякучых душу сацыяльных і мэтафізычных праблемаў, адмаўляецца ад уцёкаў у выдуманьні (выгрызьнены) сьвет: дзівосаў хапае і побач з намі. У адрознасьць жа ад рэалізму яму замала аднаго, хай сабе і добра абгрунтаванага, гледзішча: адбыўшыся шызафрэнік — нешта вялікшае, чым адзін чалавек або нават народ, спрасаваны ў адно той ці іншай ідэлёгіяй. Шызарэалізм ня мае трываллага, саматоеснага гледзішча на аніводную рэч, думку або істоту: усялякі пункт погляду ён ператварае ў лінію, плоскасьць і нават раскрытую на ўсе бакі, на 360 тысячаў градусаў прастору сузіраньня (прыгадаем зборнік “Шлях 360” Алеся Разанава).

Ня толькі шызафрэнік, але і дзіця, якому дзяржава яшчэ не прамыла мазгі ў школе, першабытны дзікун і нават звычайны, паважаны суседзямі чалавек у сваіх бессаромных снах не заўважае мяжы паміж матэрыяльным целам і словам. Ён можа перажыць аргазм, катарсіс, клінічную сьмерць ад аднаго нечаканага слова, а зь іншага боку — ён лёгка чыгае па дрэвах, зорках, птушынных крыках волю багоў ці нябачных для здоровага сэнсу прыхадняў з далёкай плянэты, якія замбіруюць чалавецтва. У фізычным ён бачыць мэтафізычнае, і наадварот.

Для сапраўднага паэта межы паміж сьветам словаў і сьветам рэчаў таксама не існуе. І гэта дае

Жылю Дэлэзу ў працы “Крыгтыка і клініка” падставы сьцьвярджаць, што “літаратура — гэта трызыненне”. Але, як вядома, людзі ня толькі разумнеюць, але і з глузду з’язджаюць па-рознаму. Дэлэз і Гватары мяркуюць, што існуюць два асноўныя тыпы літаратурнага, палітычнага ці экзістэнцыяльнага трызынення: паранаідальна-рэакцыйны полюс: ... я ваш, я прыналежу да вышэйшага класа, вышэйшай расы (або, як кажа А.Федарэнка ў артыкуле “Новыя і старыя” (“ЛіМ” N12/95), я ўдзельнічаю ў “эстафэце літаратурных геніяў”) і шызарэвалюцыйны полюс, які сьлізгае па лініях жаданьня і зроку, прабівае сыцены азначаных словаў, будзе літаратурныя машыны і альтэрнатыўныя групыкі (ГВЛ, “Наша ніва”, часткова “Культура” і “Крыніца”) на супрацьлеглым шляху: я прыналежу да ніжэйшай расы, я ёлупень, я мурын.

Адным з “баронаў” шызарэвалюцыйнага табару ў нашай літаратуры можна назваць Уладзіміра Арлова. Паколькі шызафрэнія — гэта вандроўка, а не рпыпынак сьвядомасьці, ён увесь час падарожнічае па розных эпохах, канфэрэнцыях, піўбарах і г.д. Ягонае пісьмо выразна дэтэрытарыялізаванае: ён піша на рэстараных сурвэтках, запрашальнікх на ўрачыстыя імпрэзы, візытоўках, на мурах занядбанай бажніцы або на старонках часопіса “Польмя” — карацей, на чым заўгодна. Да таго ж “усе гэтыя зацемкі прэтэндуюць на лягічную сувязь між сабою прыкладна так, як па-лістападаўску шорсткія лісты на набярэжнай Влтавы” (“Наша ніва” N3/95).

Часам прабліскі шызапісьма сутракаецца і ў нашых літаратурных ветэранаў, напрыклад — у Анаголя Вярцінскага:

Абрасаем болямі, охамі.

Як валун абрасае мохам,

абрастаем мохам абставін.

Абрастаем даўгамі, хвастамі...

Далей, напэўна, у людзей з'явяцца крылы, зебры, капыты дый іншыя карысныя органы, якія дазволюць нечуваным чынам пашырыць нашыя стасункі з навакольным сьветам. Больш за тое, чалавек абрасьце зёлкамі, дрэвамі, пакрыецца плянэтамі і сузор'ямі, а ў рэшце рэшт ператворыцца ў сэрца сьвету.

Антрапацэнтрычнасьць або антрапаморфнасьць бачанья сьвету ўласцівая і некаторым найноўшым паэтам — напрыклад Альгерду Бахарэвічу, пачынальніку панкавай плыні ў беларускай літаратуры:

Раніца. Раніца. Раніца.

Задніца. Задніца. Задніца.

Тоўстая, тоўстая Задніца.

Задніца. Задніца. Задніца.

Шызарэалізм скарыстоўвае добра вядомыя звычайнаму чытачу вобразы матэрыяльнай рэчаіснасьці або літаратуры. Перакрыжоўвае і яднае іх нечаканым чынам. Закладае ў тэкст нябачныя люстэркі, павелічальныя ці раздраляльныя лінзы дый іншыя аптычныя прыборы, каб разгалінаваць чалавечы позірк, пракласьці новыя маршруты для вока чытача. Напрыклад: “Богу — богава, а кесару — кесарава сячэньне”. Два ўстойлівыя выразы, камі іх аб'яднаць, пакідаюць быць банальнымі, прамываюць адзін аднаго ўласнымі сэнсамі.

Клясік сусьветнай шызалітаратуры Антанен Арто ў артыкуле “Рэжысура і мэтафізыка” кажа, што мы павінны скарыстоўваць здольнасьць словаў утвараць над паверхняй мовы свайго кшталту падводную плынь уражаньяў, адпаведнасьцяў, аналёіяў — безадносна да канкрэтнага сэнсу гэтых словаў і нават насуперак

яму. Шызарэалізм адптурхоўваецца ад зацьвержаных усімі інстанцыямі сэнсаў, знакаў і формаў, паглыбляецца на злом галавы ў абсурд і бясформнасць настолькі глыбока, пакуль ня з’явіцца адчуванне ці прадчуванне магчымасці ізноў асэнсаваць пэўны набор рэчаў (г.зн. навакольны сьвет), словаў або колеравых плямаў. Увогуле, у адрознасць ад постмадэрністаў я лічу магчымым развіццё абсурду, захльнаўшага сьвет, да атрымання новых або вяртання страчаных рэчамі і словамі сэнсаў. Мэтай шызафрэнчнага падарожжа з’яўляецца пункт гледжання, дзе ўжо відаць зіхценне овых сэнсаў на даляглядзе яшчэ абсурднага тэксту, жывапіснага ці харэаграфічнага твора. Новыя сэнсы павінны не прамаўляцца, а толькі прадчувацца, як ранішнія сонца за халодным ускрайкам зямлі.

Шызафрэніку цяжка адрозніць устойлівыя выразы, якія складаюць “залаты запас” мовы (а таксама літаратуры: напэўна, можна назваць “устойлівым выразам” і верш, і раман вядомага аўтара) ад выпадковых ненаўмысленых думак ды іншага лінгвістычнага сьмецця. Відавочнай для здаровага розуму (стандартнай машыны сьвядомасці) мяжы паміж выслоўем і звычайнай фразы для яго не існуе. Шызарэаліст таксама ўспрымае і выкарыстоўвае чужыя мэтафары ў самым прамым сэнсе, і наадварот — шукае падтэкст, пераносны сэнс у тым, што робіцца і гаворыцца іншымі без усялякай задняй думкі. З гэтага вынікае, у пэрспэктыве, разьвянчаныя агульнапрынятых мітаў (што і робяць постмадэрністы), але таксама і міталягізацыя непрыдатных, здавалася б, для гэтага сюжэтаў і пэрсанажаў шгодзённай, праявічай рэчаіснасці.

У маніфэсце “Тэатр жорсткасці” Арго паказвае, як можна, “скарыстоўваючы нервовы мангэтызм чалавека, пераадолюваць звычайныя межы мастацтва і маўленья, каб забяспечыць актыўную, г.зн. магічную рэалізацыю нейкай татальнай творчасці, дзе чалавеку застаецца толькі заняць належнае месца сярод сноў дый іншых падзеяў”.

Прыклад гэтаму знаходзім у апавяданні Зьміцера Вішнёва “Тарагуга, тара-туга” (гл. “ЗНО” N25): “За мутным шклом у пакоі А з расьлін В асыпаліся рознакаляровыя лісьце і краскі. Там сідзела чорная кошка з вачыма, падобнымі да пробак ад “Пшанічнай”. Там вісеў малюнак 5x5 з выявай дурня, які п’е кісель. Там стаяла эбанітавая тумба з гадзіннікам (у выглядзе голага ідыёта), які цікаў у зваротным напрамку. Там ляжалі кнігі (99) з назвай “Казкі ад дзядзькі афрыканца”. Там ляжаў паласаты пехцяр зь дзіркамі, падобнымі да гайкавертаў. І вось сярод гэтай пышнасьці, нібы струк чырвонага пэрцу, чалавек па імені — Я”. Адбыўшыся шызафрэнік ведае, што Я-- гэта толькі імя, такое ж абстрактнае, як і ўсе рэчы ў свеце. Дэлёз і Гватары сыцьвярджаюць, што шызафрэніка немагчыма ўпісаць у сымбаль капіталізму — Эдыпаў трохкутнік (мяркую, і ў камуністычную зорку), бо ён зьмешвае ўсе псыхааналітычныя коды. Напрыклад, Арго заяўляў: “Я — мой уласны сын, бацька, маці і я”.

Паводле Арго, “займацца мэтафізыкай славеснай мовы — значыцца, прымусіць мову выказаць тое, што яна звычайна ня кажа, скарыстоўваць яе новым, асаблівым і нечаканым чынам, паўстаць супраць мовы і яе цалкам утылітарных, я нават сказаў бы — заклапочаных прыжыгкам вытокаў, супраць яе

нізкага паходжаньня загнанай жывёліны, нарэшце гэта значае разглядаць мову як форму заклінаньня”.

Тое, што Арто кажа аб тэатральным відовішчы, некаторыя беларускія паэты прыкладюць да стварэньня літаратурных тэкстаў: словы, гукі, шумы скарыстоўваюцца, перадусім, дзеля іхніх вібрацыйных якасьцяў, а ўжо потым — дзеля таго, што яны могуць сказаць. Напрыклад у зборніку “Неа-літ” Сяржук Патаганскі абсякае словы, ператвараючы верш у нейкае шаманскае скавытаньне:

*Сё я прыйду сю
сю сю прыясю
ты тм ст
і мяне чк*

(Сёнья я прыйду сюды..) або вынаходзіць новыя, пашыраючы лексычнае багацьце роднай мовы:

*плюхап
ён быў аднойчы
крышма нізавіла
сюкэйда апарочы
мяжуючы пульса,
хіжа вінамыгойчы
обужа жа
ні ма
ні гук у
ні чагойчы
ні дрэмаў
ні адзін...
усё нібы аднойчы —
крышма нізавіла.*

Ня ведаю, ці дасягнуты тут узровень сусьветнай літаратуры, але спроба вытварыць з аскепкаў беларускай нейкую сусьветную мову для мяне відавочная. Сапраўды, перакладаць такі верш на

іншыя мовы было б вельмі лёгка, ды і не патрэбна. З мовы на мову можна перакласці словы і сэнсы, але не асобныя гукі і склады, перакадаваць можна працу озума, але не трызьнення. З гэта, дарэчы, вынікае, што людзей разасабляе не вар'яцтва, а менавіта розум, які ў кожнага народа і чалавека свой. Магчыма, С.Патаранскі аднойчы незнарок зьдзейсніць адвечную мару паэтаў: пачне пісаць вершы адначасна на ўсіх мовах сьвету. Блізкія да гэтага Серж Мінскевіч і Алесь Туровіч:

*Кіаблок цяцяля аз бане,
Нейкасон цяцьсьве каяр,
Неезеля шапа таплянэ,
Ан лепо юцьсе авыяр...*

(аблокі ляцяць на неба...).

Гэтыя два паэты зьдзясьняюць шызарэвалюцыю ў кожным слове, ператасоўваючы ягонныя складнікі. Падставовым элемэнтам “транслягічнай” паэзіі з’яўляюцца ня словы, а склады або, яшчэ радыкальней, іасобныя гукі і літары.

Паэтычная літафрэнія пачынаецца са сьцьверданьня, што тэкст і ўвогуле мова складаецца не са словаў, а з гукаў і літараў, зь якіх можна выгкаць бясконцую колькасьць абстрактных узораў ці рэалістычных выяваў. У сучасным шызафрэнічным сьвеце, дзе чалавек шчыльна зьнітаваны з машынай, людзі штогод часьцей карыстаюцца мовай дэкадаваных плынцў інфармацыі. Дэлэз і Гватары адзначаюць, што “электрычная мова не праходзіць праз голас і празь пісьмо (менавіта зь яе дапамога хоча ўвесьці беларушчыну ў кожную кватэру С.Дубавец); бязь іх абыходзіцца і інфарматыка: напрыклад, кампутар — машына для імгненнага дэкадаваньня... Сучасны сьветразмаўляе на мове, якая складаецца зь

не-знакаў, неазначаючых знакаў-шызоў, абьякавых да сваёй субстанцыі”.

Сапраўды, нават тэксты песняра рэчаснасьці падпарадкаваны лёгіцы і культурнай традыцыі толькі на сваёй паверхні — на ўзроўні сказаў і словаў; усярэдзіне ж яны складаюцца з цалкам нефігуратыўных і ня маючых ніякага ўласнага сэнсу літараў. Я мяркую, што мова, на якой мы жывем, зусім ня меншая за плянэту ў нас пад нагамі, і ёй усё роўна, якія турмы, палацы, вар’яты мы будзем са словаў або разбураем на яе бязьмежнай паверхні.

Усе сов, якія мы чуем і прамаўляем, могуць падманваць, але гукі і літары, зь якіх тыя складаюцца, — ніколі. Праўда, як і мана, утрымліваецца не ў саміх фанэмах і графемах, а ў іхніх спалучэньнях. Адбыўшыся шызафрэнік жыве па той бок праўды і маны, зла і добра — там, дзе нараджаюцца і паміраюць словы. У гэтых нэтрах мовы, ілнгвістычным “цэле бяз органаў” хаатычна вандруючыя гукі яшчэ не зацуглянныя агульным сэнсам, яшчэ не прымушаны ілгаць або казаць праўду — але ня могуць ужо і маўчаць.

Паводле Арго, падмуркам усялякай паэзіі з’яўляецца нейкі анархічны кіпень, у якім паэтычнымі сродкамі цалкам рашчапляецца рэчаіснасьць. Паэзія анархічна ў той ступені, у якой яна ставіць пад сумненне ўсе адносіны аднаго прадмэта да іншага, а таксама адносіны формы да таго, што яна мусіць выяўляць. Гэтую думку Арго праясьняе наступным прыкладам: “Калі прырода надавала дрэву форму дрэва, яна з такім жа посьпехам магла б надаць яму форму жывёлы або пагорка, — нам проста давалося б, стоячы перад жывёлай або пагоркам, думаць: “вось дрэва”, і справа была б зроблена”.

Слова ў шызарэалістычным тэксыце звычайна даўжэйшае за прадмэт, які яно павінна адлюстроўваць, яно не прыклеена да пэўнай рэчы, але кружыцца ў бестурботным вальсе зь некалькімі партнёрамі папераменна. “На шызарэвалюцыйным полюсе, — кажуць Дэлэз і Гватары, — каштоўнасьць мастацтва вымяраецца дэкадаванымі і дэтэрытарыялізаванымі плянямі, якія праходзяць ніжэй за прымушанае маўчаць азначаючае, ніжэй дыктагу тоеснасьці і запускаяюць рухавік машыны жаданьня (вопыт Арто, вопыт Г.Мілера). Гэтае мастацтва дасягае сапраўднай сучаснасьці, яно вызваляе тое, што прысутнічала ў ім ад самага пачатку, але было схаванае за ўсялякімі мэтамі і г.зв. эстэтычнымі аб’ектамі: падарожжа бяз пэўнай мэты, бязмежны экспэрымэнт”.

Няма вялікай розьніцы, словамі пісаць або асобнымі літарамі. У самых звычайных, скарыстаных не праз адно стагоддзе словах ёсьць шмат такога, што мы яшчэ не дачулі, і што ня здолелі выказаць, не аднойчы іх прамаўляючы, нашыя продкі. Галоўнае — каб хапіла нагхненьня пачаць з маленькай танцуючай літары ці думкі і настойліва ісьці а стану, калі ў галаве або тэксыце танцуюць усе.