

СУБКУЛЬТУРА ГВАЛТУ: КАТОРЫ КОЛЕР НАШ?

I

Антуан Вато памёр у 1721 годзе, ва ўзросьце трыццаці сямі гадоў. Адна з позьніх і найлепшых яго працаў – шыльда. Шыльда для крамы «Du Grand Monarque» ягонага сябра антыквара Жэрсэна. Узорная шыльда для крамы сталася апалёгіяй Мастацтва, якому Вато аддаў жыцьцё.

...Па сьценах крамы разьвешаныя палотны ўлюбёных майстроў Вато і ягоныя ўласныя. На іх тле разгорнутыя ўжо рэальныя сюжэты: вась сам Жэрсэн, ягоная жонка, наведнікі, адзін зь якіх з празьмернаю ўвагай узіраецца празь лярнэт у якасьці пісьма нейкае пастаралі, прысеўшы знарок на калена, пакоўшчыкі складаюць у скрыню ўжо не патрэбны партрэт Людовіка XIV (іранічная алюзія на назву крамы), на што задуменна загледзеўся мінак з кіёчкам. Мастак не забыўся кінучь пук саломы на брук перад уваходам, пакласьці сабаку, які ловіць блох. Тым самым мастак расхінае адлегласьць паміж існаваньнем і мастацтвам. Пэрсанажы, аб'яднаныя ў штучную прастору, нібы ахінутыя срэбным вэлюмам, што зіхціць тысячай адценьняў. У трапяткім прыцемку суха пабліскваюць залачоныя рамы, у якіх, нібы ў аскепках люстэрка, шматкроць памножаныя мастакамі прасторы адбіваюць чалавечыя летуценьні й жарсьці...

Гэта першы жывапісны твор, дзе тэмаю сталі жывапісныя творы. Жывапіс як сюжэт жывапісу. Але перадусім Вато вызначае месца жывапісу, суадносіць з рэаліяй атачэньня. Сваёй канцэптуальнасьцю гэты твор апярэдзіў пазьнейшыя пошукі эўрапейскае культуры. Але гэта ня дзіва (заўсёды нехта першы). Дзіўна тое, што гэта ацанілі сучасьнікі Вато. Шыльда вісела нядоўга: з увагі на ейную вартасьць яе рупліва захавалі. Пазьней, падзеленая на паловы, яна была вывезеная з Францыі.

Кароль Людовік XIV памёр у 1715 годзе. Аднаго разу, стоячы на парадзе, ён прыйшоў у такое захапленне ад харвацкіх гвардзейцаў, якія гераічна змагаліся ў бясконцых кампаніях за караля-сонца, што пазычыў у аднаго зь іх шалік і дэманстравалі на павязавы яго сабе на харвацкі манер. Каралеўская даніна павягі да сваіх абаронцаў у момант была падхопленая дваром. *Cravate* стаў неўзабаве неад’емнаю часткай эўрапейскага цывільнага строю. Харвацкія гвардзейцы між тым пасьпяхова выконвалі свае абавязкі і ў Фляндрыі, мімаходзь спусташаючы разам зь іншымі й ваколіцы Валянсьену, дзе некалі ў сям’і страхара нарадзіўся Вато. Пасля чарговага вайсковага нашэсьця ў 1701 годзе зусім яшчэ юнаком Антуан Вато мусіў пакінуць гэты нішчымны край.

Здавалася б, вайна, убачаная дзіцячымі ды юнацкімі вачыма, стане галоўнай тэмай ягонай творчасьці. Аднак ён абраў для мастацкага ўвасабленьня іншы сьвет – сьвет тэатру, сьвятаў і паркаў, адвечнае бестурботнасьці і бязважжасьці, сьвет, дзе нават пыл залаты. Ягоная карціна «Паломніцтва на выспу Цытэру» так далёка апынулася ад умоўнасьцяў жанру, што паставіла ў тупік сучасьнікаў. Пусты вадэвіль пра трох кузін, якіх Афрадыта запрасіла ў падарожжа на яе выспу, дзе нібыта кожны напаткае каханьне, стаў мастаку нагодай для фантастычнай фэерыі. Тут усё ад пачатку да канца – толькі плод ягонага ўяўленьня: дрэвы, караблі, строі й паветра. Вато нават вымысьліў колеры: аліўкава-ружовы, бэзава-жоўты, перлінава-сівы (*gris perle*), колер ласасёвага мяса (*saumon*). Усё гэта нямала здзівіла акадэмікаў, што прыдумалі для Вато нягеглае званьне – «майстар галянтных сьвяткаваньняў». На тым і разышліся.

Аказалася, Вато меў рацыю. Мастацтва павінна быць найперш цікавае, а не зразумелае... Выламаныя постаці актораў, дам з кавалерамі, што, здавалася б, мусілі толькі пырскаць сьмехам у тым фантастычным сьвеце, у якім яны жылі, раптам паўсталі поўныя невыноснай самоты. Ці прадчуваў мастак неда-

лёкую будучыню сваёй радзімы, у якой не было б месца ні яму, ні ягоным летуценням?.. Што мог бы распавесці нам ягоны Жыль, які з такой тугою глядзіць праз нас, нібы нас і няма?..

Перад сьмерцю мастак абачліва зьнішчыў вялікую колькасць сваіх карцінаў і малюнкаў, якія палічыў недасканалымі.

Пасьля караля Людовіка XIV застаўся харвацкі гальштук, разумнага тлумачэньня якому сёньня ўжо не знайсці.

А мастацтва ў далейшым пайшло ў дыямэтральна іншым ад пошукаў Вато кірунку. Яно імкнулася да адназначнасьці, прагнучы прэпараваць сюжэт, колер, форму. Мастацтва стала сродкам спасьціжэньня псыхікі, гісторыі, афтальмалёгіі і г. д. Неадназначнасьць і невытлумачальнасьць сталіся заганами. Ад дывізіяністаў мастацтва наагул перастае быць таямніцаю, кожны творца ўжо ў стане распавесці, што ён навошта ён зрабіў... Колеры выціскаліся з натуры, як сок з памаранча, але ён гэтага было малавата. Урэшце «кветкі і садавіна» сталі жменяю полівітамінаў.

На разьвітаньне Гаген кінуў: «Колер хакі – колер зацьвілае эўрапейскае цывілізацыі...» Але гэта НАШ колер. Адназначна.

II

Вы каму спачуваеце ў Босьніі? Таму, у каго меней зброі? Ці таму, хто ня першы пачаў ствараць канцэнтрацыйныя лягеры? Ці тым, хто, помсьцячы за сваіх родных, забівае родных чужых?

Плятон у сваім дыялёгу «Дзяржава» абгрунтаваў неабходнасьць гвалту над суседзямі патрэбаю мець удосталь пашаў і выганаў. Але паколькі гэта можа суседзям не спадабацца альбо ім у галаву прыйдзе такая ж думка, то на такія выпадкі трэба ўтрымліваць войска.

Агрэсіўнасьць – натуральная чалавечая якасьць, як і безьліч іншых, жадаем мы гэтага ці не. Цывілізаванасьць жа выяўляецца ў арганізаваных формах гвалту. У XIX стагодзьдзі філэзафы і гісторыкі адкрылі ролю гвалту ў фармаваньні чалавецтва.

Так званыя тэорыі гвалту вытлумачылі празь яго зьяўленьне клясаў, дзяржавы і цывілізацыі наагул. Аднаы рабілі ўпор на нутраным гвалце, г. зн. на гвалце адных супляменьнікаў над астатнімі (Д'юрынг), другія – на вонкавым, на зьнішчэньні слабейшых плямёнаў (Гумпіловіч, Каўцкі). Завязалася славуная палеміка з марксістамі. Марксісты, ня могучы ігнараваць ролю агрэсіі ў міжчалавечых кантактах, настойвалі на матэрыяльнай вытворчасці як стрыжні фармаваньня грамадства. Каб яно было так, то першымі правадырамі калматых плямёнаў сталі б булачнікі, цесьляры ды бортнікі. Зь іншага боку, каб не было вытворчасці – не было б чаго адбіраць. Пабуджальныя матывы натуральнага гвалту – зайздасьць і пажада. Нашчадкі Каіна выявіліся, праўда, надзвычай шматлікія. Цывілізацыі давалося заняцца масавым тэрорам (ад часу Плятона). Бо спакусу гвалту можна спыніць толькі зьнішчэньнем жаданьяў.

Культуролягі, гісторыкі, псыхіятры і нават архітэктары, разглядаючы праблемы агрэсіўнасьці, прыходзяць да простае канстатацыі: у сацыяльных заганых вінаватыя ня самі трушчобы, а тыя носьбіты заганаў, якія і ствараюць трушчобы. Спробы ігнараваць прыроду сканчаюцца драмай – тым большай, чым большыя памеры экспэрымэнту. Амэрыканскі сацыёляг Мілтан Эйзэнгаўэр, аўтар фундамэнтальнае працы «Гвалт у Амэрыцы: гісторыя і сучаснасьць», даводзіў, што гвалт і гатовасьць індывіда яму супрацьстаяць ёсьць неад'емнаю часткай амэрыканскае гістарычнае традыцыі, адным з складнікаў нацыянальнага мэнталітэту. На падставе сацыялягічнага дасьледаваньня Эйзэнгаўэр ня толькі выявіў схільнасьць да агрэсіі ва ўсіх станах і этнічных групах Амэрыкі, але і прышоў да высновы, што ў іх прапорцыі злачыннасьці вельмі стабільныя і ніколі не пераходзяць крытычнае мяжы. Большую індывідуальную агрэсіўнасьць амэрыканцаў у параўнаньні з жыхарамі Старога Сьвету сацыёляг тлумачыць шэрагам фактараў, у тым ліку і традыцыямі дзяржаўнасьці, дзякуючы якім Амэрыка не зазнала масавых рэпрэсіяў у дачыненьні да сваіх грамадзянаў, чужое акупацыі.

Другі амэрыканец, культуроляг Уол-Рокіч, нават увёў у абарачэньне тэрмін «субкультура гвалту» для вызначэньня зьвязаных з агрэсіўнасьцю амэрыканскіх стэрэатыпаў паводзінаў, этыкету, праяваў у мастацтве.

Свая субкультура гвалту ўласьцівая любому этнасу. Этнографы мінулага стагодзьдзя з замілаваньнем люлялі міт пра рахманасьць беларусаў. Зыходзячы з такога ўяўленьня цяжка вытлумачыць, на чым ґрунтавалася гатовасьць беларусаў у XVIII–XIX стагодзьдзях вырашаць свой лёс радыкальнымі мілітарнымі сродкамі. Адкуль узялася такая пляяда: Каліноўскі, Грынявіцкі, Савіцкі, Прытыцкі?..

Ня трэба быць этнографам, каб ведаць, што беларуская моладзь часам вельмі жорстка ўсталёўвае дачыненні між сабою, пры гэтым аддаючы перавагу групавым бойкам. Існуюць і свае этычныя абмежаваньні: не дабіваць ляжачага, не ўжываць халоднае зброі. У той жа час кол альбо штыкеціна – звычайны рыштунак. Спэцыфіка субкультуры навідавоку.

Больш складана вызначыць патэнцыйную ступень агрэсіўнасьці ва ўнутранай ды вонкавай палітыцы Беларусі. Папярэдні досьвед тут мала надаецца. Сёньняшняя беларуская дзяржаўнасьць ня мае папярэднэ традыцыі, яна не перанятая ні ад ВКЛ, ні ад БНР. Гэта цалкам новыя ўмовы. Геаграфічны цэнтар, да прыкладу, моцна зрушаны на захад у параўнаньні з этнічным абшарам беларусаў на пачатку XX стагодзьдзя, па-за палітычнымі межамі засталіся Вільня, Беласток, Дзьвінск, усходнія тэрыторыі. Ужо толькі гэта дэтэрмінуе зусім іншыя падыходы да нацыянальнага будаваньня. Па сутнасьці, сёньня нараджаецца новая нацыя. Нацыя безь мінулага, у якім можна было б разгледзець якія-небудзь шляхі. Раптоўна апынуўшыся сама з сабою, Беларусь не пасьпявае зірнуць у люстэрка, штораг аглядаючыся назад (на дзесяць, сорок, сто, сто пяцьдзясят гадоў). Доўгі час беларусы, стаўшы ахвярамі чужога гвалту, маглі альбо мірыцца, альбо адказваць гвалтам. XX стагодзьдзе паставіла гэтую альтэрнатыву рубам. Заўтра на зьмену пакаленьням

змарнелым, стомленим, абачліва інэртным прыйдзе новае, зь нявыплеснутаі вонкі агрэсіяі. Хто стане яго героем? Леў Сапега? Каліноўскі? Машэраў? Пазьняк? Альбо чарапашкі-ніндзя? Калі ня хопіць пашаў і выганаў...

КАМУНІКАТ.ORG