

## ШЫЗАРЭАЛІЗМ

Праз нашае цела жыве ўвесь сьвет, але заўважаем мы гэта толькі ў стане натхнення. Калі перакладаю, рэдакую ці маюю што-небудзь — не магу адшукаць прымальны варыянт, пакуль не забудуся, дзе я сам, а дзе рэчы і людзі, зь якімі працую.

Сьвет, у якім мы жывем, — гэта наша агульнае *вонкавае цела*. Часам удаецца адчуць пульсцыю ягонага сэрца праз сугучныя падзеі і рэчы, якія нібыта ня маюць нічога супольнага, але ўражваюць містычным падабенствам сваіх формаў ці функцыяў. Здраецца, што ў кароткі прамежак часу вобразы, убачаныя ў жыцці, нечакана рыфмуюцца з тымі, што сустрэліся ў выпадковых размовах ці ў тэкстах, якія чытаеш, і тады зьяўляецца адчуваньне, што бег часу ператварыўся з простае лініі ў мудрагелісты ўзор. Я ўспрымаю гэта як добры знак — сьведчаньне таго, што магу ўзняцца на прыступку вышэй па бясконцых драбінах жыцця.

Найбольш удалыя вобразы прыходзяць да нас неспадзявана. Напрыклад, падчас рэдагаваньня малюнкаў ці запісаў словамі. Немагчыма накрэсьліць адзін і той самы тэкст двойчы, калі не заплюшчваць вочы на раптоўна знойдзеную магчымасьць працягнуць сюжэт, роздум, мігатывую лінію ў новым накірунку. Мяркую, гэта добры контраргумэнт для спрэчкі з тымі, хто сьцьвярджае, што “ўсё ўжо сказана і перапрададзена”.

Татальная гіронія і самагіронія ў многіх сучасных аўтараў вынікае з кампілятыўнага ладу пісьма (дый самога жыцця). Скрыжаваць выпадковыя фрагмэнты ўласных думак і цытаты з чужых тэкстаў лягчэй, калі ператварыць іх у нешта накшталт карнавальнага шэсьця. Усьмешка дазваляе аб’яднаць амаль несумяшчальныя вобразы — аднак не сынтэзуючы іх, а на нейкай менш высокай ступені інтэграцыі. Гіронія (карнавалізацыя) — гэта, па сутнасьці, паралітычная апэрацыя, не дасяжная ні кампутарам, ні стомленым людзям. Усьмешка выводзіць мысьленьне з тупіку *tertium non datur* (трэцяга быць ня можа), дазваляе яму праскочыць паміж адназначнымі “Так” і “Не”.

Нават у жарце ёсьць доля праўды — шчырай веры аўтара ў тое, пра што ён кажа на паперы ці палатне. Найбольш глыбокую асалоду ад тэксту атрымліваеш тады, калі сам ня ведаеш, сур’ёзна ты пішаш альбо жартоўна, нечаму вучыш чытачоў альбо гуляеш зь імі. Адчуваеш лёгкі землятрус сьвядомасьці, але ён цябе не палохае, бо ня толькі разбурае, але і зьбірае нанова сэнсавую геаграфію тэксту і ўсяго, што за ім стаіць. Дарэчы, чытаць таксама лепш крыху “не ў нагу” з думкамі аўтара, крыху кульгаючы — ці то жартоўна, ці то ад болю. Ня ўсе памылкі заганыюць у тупік і спусташаюць дух, некаторыя дазваляюць спрастаць траекторыю думкі і абдурыць уласны канфармізм.

Клінічнаму шызафрэніку цяжка адрозьніць устойлівыя выразы, якія складаюць “залаты запас” мовы (можна назваць “устойлівым выразам” і верш, і раман вядомага аўтара), ад выпадковых словазлучэньняў. Відавочнай для здаровага розуму мяжы паміж выслоўем і звычайнай фразай для яго не існуе. Шызарэалізм таксама ўспрымае і выкарыстоўвае чужыя мэтафары ў самым прамым сэнсе, і наадварот — шукае падтэкст, пераносны сэнс у тым, што робіцца і гаворыцца іншымі без аніякай задняй думкі. З гэтага вынікае, у пэрспэктыве, разьвянчаньне агульнапрынятых мітаў (што робяць і

постмадэрністы), але таксама і міталягізацыя не прыдатных, здавалася б, для гэтага сюжэтаў і пэрсанажаў.

Асноўнымі рысамі постмадэрнай эстэтыкі можна назваць самагіранічнасьць, падкрэсьленую другаснасьць і фрагмэтарнасьць. Шызарэалізм не адмаўляецца ад іх у сваёй практыцы, але ў стратэгічным пляне спрабуе знайсці выйсьце з гэтага трайнага тупіку чалавечае думкі.

Шызарэалістычны твор часта гіранічны, парадыйны — аднак падрыў аўтарытэту палітычнай ці ідэалягічнай улады ён ураўнаважвае сур'ёзным, нават пачцівым стаўленьнем да “адрынутых”, адсунутых на ўзбочыну “добрага густу” людзей, рэчаў і думак. Намаляваць прэзыдэнта як вясковага дурня нескладана. Куды цяжэй паказаць, што кожны дурань па сваёй сутнасьці — прэзыдэнт: ператварыць нізкае ў высокае, сьмешнае — у патаснае, карыкатуру — у парадны партрэт. У ідэале тэкст павінен дазваляць самыя розныя прачытаньні: ад камічнага да патэтычнага.

Да пэўнай ступені можна дазволіць сабе другаснасьць — цытаты зь іншых аўтараў, самапаўторы, — але за імі павінна праглядацца новая аўтэнтычнасьць твору. Цытата набывае зусім іншы сэнс — першапачатковы аўтар наўрад ці пагадзіўся б з тымі словамі. Напрыклад, падчас акцыі “Глінапіс” на фэстывалі “Art-прагноз '96” я скрыжаваў (іголкаю дзікабрана на глінянай таблічцы) назвы раманаў Л.Талстога і Ф.Дастаеўскага ў агульную сэнтэнцыю: “Вайна — гэта злачынства, а мір — пакараньне”, і вымушаны быў сам пад ёю падпісацца.

Што да фрагмэтарнасьці шызарэалістычнага мысьленьня — то гэта ня купка выпадковага сьмецьця, а веер вобразаў, які можна разгарнуць у выглядзе абстрактнага ўзору ці рэалістычнай выявы. Фрагмэнты злучаюцца ў разнастайныя паслядоўнасьці ня столькі паводле сюжэту, колькі паводле колеравай ці акустычнай гармоніі, падобнага смаку словаў ці зрокавых вобразаў, трансфармуючы лягічна-пэрспэктыўнае пісьмо ў плынь адвольных і пераканаўчых асацыяцыяў (менавіта так разгортваюцца нашыя сны).

Шызатэкст вытварае падчас чытаньня сваіх нябачных — схаваных у літарах — двайнікоў з рознай сэмантычнай афарбоўкаю. “Зайшоў у ліфт, а там — нейкая авіяцыя: муха лётае ў розных напрамках”. Вось некалькі магчымых прачытаньняў:

— Муха — даволі распаўсюджаны ў паэзіі вобраз няўлоўнай, брыдкай, але па-свойму зграбнай рэчаіснасьці, якая настойліва нагадвае пра сябе нават у апараче, што сымбалічна ўзьнімае нас да нябёсаў альбо скідае ў апраметную. Параўнаць з тым ліфтам можна і самую літаратуру: нават падчас пісьма ці чытаньня адчапіцца ад рэчаіснасьці немагчыма.

— У цеснай кабінцы муха выглядае паважна — зусім ня меншай за самалёт пад аблокамі. Калі разгледзіш у мусе самалёт, раптам вырастаеш сам амаль да неба.

— Чаму “нейкая” авіяцыя? Тая муха, нібы самалёт-шпіён, была без апазнавальных знакаў на крылах.

Каб дасягнуць стану, у якім нашыя думкі ператвараюцца ў вершы, няма патрэбы хавацца ў *ivory-tower* ад рэчаіснасьці. У фізычным заўсёды можна знайсці мэтафізічнае, у канкрэтным — абстрактнае: “Рука — нешта сярэдняе паміж крылом і капытом. Асабліва, калі яна занатоўвае вершы”. Побач з досьледам у анатоміі чалавечага цела і вызначэньнем нашых экзыстэнцыяльных каардынатаў (паміж небам і зямлёю) тут можна заўважыць

і непрамоўленую алюзію на Пэгаса, на якім паэт спрабуе дагнаць прыгожае слова.

Прастора мастацкага мыслення ніколі не бывае цалкам паралельнаю таму фізычнаму сьвету, у якім мы ўсе сустракаемся, але не бывае і дакладна пэрпэндыкулярнаю да яго. У рэалістычным творы пунктаў судакрананьня з прыродаю больш, у абстрактным — менш, але зьнітаваныя зь ёю абодва.

Зьместам клясычнага жывапісу ці літаратурнага твору былі новыя, прыдуманая аўтарам падрабязнасьці нейкай агульнавядомай падзеі (нараджэньня Хрыста, бітвы пры Грунвальдзе, надыходу вясны і г.д.). Вязні салённага мастацтва працуюць у гэтым рэчышчы і сёньня. Авангардыст жа імкнецца паказаць нешта такое, чаго іншы чалавек ня мог бы нават прыроіць. Бяз аўтарскіх камэнтараў “прачытаць” і зразумець гэтыя малаўцямыя плямы ці нават пустыя паверхні амаль немагчыма; частку іхнае прызначэньне — наагул руйнаваць звыклія “правілы чытаньня”.

Чым менш у творы бяспечных маршрутаў для позірку гледача — тым больш трэба маніфэстаў, навуковых прадмоваў, прэс-канфэрэнцыяў. Кожны вядомы мастак сёньня працуе ня столькі рукамі, колькі языком, прадае перадусім уласны імідж, а творы — толькі “пабочны прадукт”. Аднак усё ня так проста. Сама творчасць — гэта бія-графія: пісьмо ўчынкімі, голасам, літарамі і фарбамі на зьявах прыроды, падзеях грамадзкага і прыватнага жыцця.

Адбітак асобы аўтара захоўваецца ў кожным ягоным творы, але, са свайго боку, адбітак кожнага твору застаецца ў розуме мастака і да самай сьмерці працягвае фільтраваць ягоныя думкі і словы. Па вялікім рахунку, няма ні аўтара, ні асобных твораў — ёсьць творчасць, водбліскі якой мы можам бачыць у тэкстах, карцінах, жэстах і рысах твару мастака.

Цэнтральным момантам (эпіцэнтрам) творчасці зьяўляецца пэўны ўчынак аўтара альбо гледача. Гэта можа быць і не грамадзянскі подзвіг, а якая-небудзь фізіялягічная рэакцыя цела на твор. Спадзяюся, з такой канцэпцыяй пагодзяцца прыхільнікі як рэпрэзэнтатыўнага (псыхалягічнага), так і нефігуратыўнага (мэтафізычнага) мастацтва. Абстрактны твор можна лічыць рэалістычным, калі ён зьяўляецца працягам ці подступам да рэальнага ўчынку мастака. А зь іншага боку — хіба нельга назваць рэалістычны (у тым ліку маралізатарскі) твор цалкам абстрактным, калі ён не вынікае з асабістага досьведу аўтара? У філязофскім пляне прывязка творчасці да цялеснасьці абяцае магчымасьць сынтэзаваць экзыстэнцыялізм (як школу ўчынку) са структуралізмам (як школай сузіраньня). Нашыя сучаснікі шмат бачаць, але мала робяць — прынамсі, ад уласнага імя.

Постмадэрністы прытрымліваюцца “сэміялягічнага табу” на вызначэньне ступені праўдзівасьці твору. Паводле Раляна Барта, казаць пра рэалістычнасьць твору — нонсэнс: ён адкрыты для якіх заўгодна інтэрпрэтацыяў. І ўсё ж такі, мяркую, і аўтар, які закладае ў тэкст магчымасьць розных інтэрпрэтацыяў, і чытачы, якія гэтыя магчымасьці рэалізуюць, — захоўваюць прынамсі падсьвядомую альбо цялесную памяць пра матэрыяльную і сацыяльную рэчаіснасьць, якая іх атачае. Інакш кажучы, рэчаіснасьць карэктую-такі вытварэньне мастацкіх вобразаў у сьвядомасьці і чытачоў, і самога аўтара. А значыцца, ёсьць яшчэ сэнс спрачацца пра рэалістычнасьць твору, пра магчымасьць дакрануцца да фізычнага сьвету

празь пісьмо ці чытаньне. Усялякі твор рэалістычны да той ступені, да якой ён мае справу зь целама аўтара ці чытача.

Літары набываюць дадатковую глыбіню — прарастаюць у чалавечае цела — калі яны небяспечныя для таго, хто іх піша альбо чытае. Актуальнасць твору прапарцыянальная ягонай рызыкаўнасці. Менавіта наяўнасць рызыкі, экзыстэнцыйнай прыгоды адрознівае эксперымэнтальнае мастацтва ад капіяваньня, творчасць — ад вытворчасці.

У гэсьце нараджаецца й памірае ня толькі аўтар, але і чытач — прынамсі, здольны ўбачыць на паперы ня тое, што мерыўся паказаць намінальна аўтар. Наогул, было б крыху наіўна атаясамляць літаратуру зь літарамі (а літары — толькі зь пісьмом і чытаньнем). Друкаваны тэкст застаецца зразумелым толькі на пэўнай адлегласці ад вачэй. Калі прысунуцца бліжэй да кнігі ці адступіць на некалькі крокаў — мы ўбачым, што насамрэч на паперы нічога, апроч нейкіх рысак, няма.

Словы, якія мы прамаўляем і занатоўваем, могуць падманваць, але гукі ці літары, зь якіх яны складаюцца, — ніколі. Праўда, як і мана, утрымліваецца не ў саміх фанэмах і графэмах, а ў іхных спалучэньнях. Шызарэалістычнае мысьленьне працуе па той бок праўды і маны, літараў і прабелаў — там, дзе нараджаюцца і паміраюць словы. У гэтых нетрах мовы, лінгвістычным “цэле бяз органаў”, хаатычна вандруючыя гукі яшчэ не зацугляныя агульным сэнсам, яшчэ не прымушаныя ілгаць альбо казаць праўду — але ня могуць ужо і маўчаць.

Няма вялікай розніцы, словамі пісаць, асобнымі літарамі ці нікому не вядомымі знакамі. У самых звычайных, карыстаных празь не адно стагодзьдзе словах ёсьць шмат такога, што мы яшчэ не дачулі і што ня здолелі выказаць, не аднойчы іх прамаўляючы, нашыя калегі й продкі.

“Усё ўжо сказана, — уздыхаюць пэсымісты, — нам застаецца толькі гуляць з цытатамі”. Але чым больш людзі гавораць, тым больш і недагаворваюць. Мы ўвогуле ня здолелі б нічога сказаць, калі б не замоўчвалі нешта іншае. Каб сьцьвярджаць што-небудзь, даводзіцца адмаўляцца ад некаторых думак, якія таксама хацелася б агучыць.

Часам здаецца, што людзі яшчэ не сказалі як трэба ніводнага слова. Ніводны аўтар ня здолеў напісаць (а тым больш надрукаваць) свае творы так, як хацеў. Канечне, амаль заўсёды адшукаюцца людзі, якія сказалі ці скажуць нешта падобнае да таго, што хацелася выказаць нам... Але ня тое самае.

“Новае — гэта добра забытае старое”? Нічога новага стварыць немагчыма? Давайце думаць інакш: усё старое калі-небудзь станеца новым.