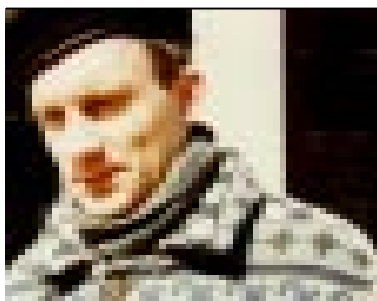

Юрась Барысевіч



...частку лепшага з таго,
што мы маем, трэба схаваць:
інакш адкуль возьмуцца скарбы?..

Быць і выглядаць

МОДНЫ МАСТАК

Усе іншадумцы выглядаюць занудамі. Ня толькі праваабаронцы й вынаходнікі, але і ўласныя бацькі — усе, хто спрабуе навучыць нас думаць інакш, чым нам хацелася б думаць. Вучыцца рэдка бывае цікава: нам прапапоўваецца болей адказаў, чым у нас маецца пытанняў.

Чым менш новага кажа аўтар, тым лягчэй знаходзіць слухачоў. Людзі слухаюць найперш таго, хто гаворыць не разумна, а гучна — гучней, чым яны самі. Таго, хто лепш за іх агучвае іхнія ўласныя думкі.

Калі хто-небудзь прамаўляе прыгожа й гучна — значыцца, для яго самога ў прамоўленым нічога новага няма: думку, якая наведала нас упершыню, можна вымавіць хіба з дэфектамі дыкцыі. Каб надаць сваім словам ці жэстам дасканалую форму — трэба не аднойчы паўтарыць іх перад люстэркам (акторы і скарыстоўваюць люстэрка ў якасці паперы для чарнавікоў). Але каб

вынайсьці нешта новае — трэба спачатку забыць звыклія, добра адрэпетаваныя рухі цела і языка: убачыць у люстэрку не сябе, а нікому не вядомага чалавека.

Гучнае імя дапамагае тыражаваць даўнія знаходкі, але абцяжарвае працу з новым матэрыялам. Слава зьнітоўвае мастака з ужо зробленым, замінае яму перайначыцца, паспытаць сябе ў іншых жанрах. Каб захаваць інтуіцыю і вынаходлівасьць — трэба ўцякаць ад посьпеху, ад публікі, ад свайго ўмельства. Слава ня можа нашкодзіць хіба таму, хто ня мае боязі застацца нікому не вядомым.

Посьпех не забівае творчыя здольнасьці, калі ўсе кампліменты ды ўзнагароды пераадрасоўваць сваім настаўнікам ці, яшчэ лепш, — уласнай будучыні: прымаць славу авансам, абцяяючы сабе калі-небудзь стацца годным яе. І кпіны калегаў не крануць мастака, калі ўспрымаць іх як даволі слушныя ў дачыненні аўтара, якога ён, хай сабе крыху, але ўжо перарос. Што ўсе яны могуць ведаць пра тое, які ты цяпер і якімі вачыма глядзіш на сьвет?

Клопат пра свой імідж, непаўторную індывідуальнасьць выдае ў чалавеку, перш за ўсё, ягоную пасрэднасьць. Сапраўды арыгінальны чалавек, наадварот, марыць пра сустрэчу з падобнымі да яго людзьмі — з тымі, хто яго зразумее няслушна, але цікава. Творца марыць не пра перамогу над канкурэнтамі, а пра садружнасьць з іншымі аўтарамі. Ён нават сам хацеў бы саступіць сваю працу і сьціплую славу каму-небудзь іншаму, але не знаходзіць нікога, хто мог бы яго падмяніць. За месца пад сонцам змагаецца той, хто ня мае за душою амаль нічога свайго.

Як толькі мастак пачынае думаць пра грошы, творчасць засынае ў вытворчасці. Адпаведна, калі наёмны работнік настолькі захапляецца працай, што забывае пра грошы, у ім пачынаецца мастак: вытворчасць пераўва-сабляецца ў творчасць. Пра гэта марылі ня толькі камуністы. “Калі прыбраць з чалавечых справаў усё, што датычыць атрымання прыбытку, — казаў Андрэй Таркоўскі, — застанецца толькі мастацтва”.

Галоўная перашкода на шляху да сталага заробку — гэта натхненне. І ўсё ж яно таксама можа даваць пэўны прыбытак. Пушкін на гэты конт сказаў так: “Не продается вдохновение, но можно рукопись продать”.

На шчасьце, кожны аўтар прадаецца хіба напалову. У любым творы, нават калі за яго даюць добрыя грошы, посьпех мае ня ўсё тое, што мастак спрабаваў уклацьці ў яго.

Мы заўсёды прадаем і купляем ня зьмест, і нават ня форму, а аўтарскі подпіс (ці лагатып пэўнай фірмы). Чым больш павярхоўная атрымалася рэч — тым больш яна мае шанцаў на посьпех і, дарэчы, на тое, што кліент расплоціцца амаль адразу.

Клопат пра сталы заробак вымагае паўтараць уласныя знаходкі альбо, яшчэ лепш, капіяваць чужыя. Аднак, гульня цытатамі паступова ператварае аўтара ў аўтамат: з цягам часу гульня зьнікае, застаецца механічнае цытаваньне.

Каб мець камерцыйны посьпех, пажадана пісаць не з уласнага, а з больш шануюнага пункту гледжаньня. У часы дыктатуры прафесійным мастакам даводзіцца глядзець на сьвет вачыма высокага чынавенства, у часы дэмакратыі — вачыма чалавека з натоўпу.

Модны аўтар піша пра тое, што яго, па сутнасьці, ужо мала цікавіць (дый наогул мастаку лепш ставіцца да працы без энтузіязму: інакш яе немагчыма скончыць). Толькі так можна не губляць час на бясконцыя пошукі, а браць звыклае, гатовае, зразумелае калі ня ўсім людзям, дык патэнцыйным пакупнікам. Хто хоча посьпеху — павінен дагаджаць аўдыторыі, задавальняць густы кліентаў, а не настаўнікаў.

У мастацтве (ня толькі ў шоў-бізнэсе) творчасць спалучаецца з вытворчасцю, прыгожыя цырымоніі — з бесцырымоннасьцю. Кожны аўтар хацеў бы, каб ягоны твор быў ня толькі эфектным (бессэнсоўна прыгожым), але і эфектыўным (самаакупным).

Брус Лі паказваў у сваіх фільмах ня столькі эфектыўныя, колькі эфектныя прыёмы барацьбы: найбольш эфектыўны — “стыль бяз стылю”, бяз прынцыпаў і цырымоніяў. Дакладней, стыль з усіх стыляў. Брус Лі раіў вывучыць усе прыёмы, прыдатныя дзеля вырашэння пэўнай задачы, але выкарыстоўваць ня той, што здаецца лепшым, а першы, які патрапіцца: першым прыгадваецца як раз найлепшы. Больш плёну дае ня пошук, ня выбар прыёму, а вольнае самавыказваньне. І аднак, імправізаваць можна хіба ў лакальных сітуацыях, у кароткіх адрэзках часу — пакуль дазваляе бюджэт.

Мала выправіцца на пошукі залатога руна і вярнуцца з ім на радзіму, трэба яшчэ прыдумаць, дзе яго паказаць. Мала знайсці нешта дзівоснае, трэба яшчэ й зацікавіць сваімі знаходкамі публіку, навукоўцаў, мецэнатаў. З большым даверам людзі ўспрымаюць тое, што ім спрабуюць прадаць, а не падарыць. Ці не таму, напрыклад, Сальвадор Далі паўсюдна прызнаваўся ў сваёй хцівасці? Ведаючы ягоную любоў да грошай, ніхто ўжо не лічыў эксцэнтрычнага мастака вар’ятам: так, ён абяцаў аднаму амерыканскаму музею сфатаграфавачь Бога, але патрабаваў за гэта ганарар у 150 тысячаў даляраў. Рэкамендацыю Сальвадора Далі мастакам (“будзь падобны да вар’ята, але ўсё ж не зрабіся ім”) варта дапоўніць: калі хочаш зрабіць карысную справу да канца — будзь падобны да карысьлівага чалавека.

Калі мы паважаем аўдыторыю — шукаем патрэбныя словы. Калі ж мы шануем уласна словы — даводзіцца шукаць слухачоў.

Ніхто дакладна ня ведае, што хоча сказаць мастак, — у тым ліку і ён сам (прынамсі, да пачатку гастроляў па галерэях і старонках часопісаў). Мы разумеем чужыя і нават уласныя тэксты хіба напалову. Усялякая інтэрпрэтацыя (у тым ліку аўтарская версія сюжэту — сам твор), з аднаго боку, няпоўная, а з іншага — “збруджаная” лішнімі сэнсамі.

Кожны чалавек самотны ў тым, што ён сам пасьпеў зразумець, але ня здолеў ці не пажадаў растлумачыць астатнім.

Ня варта крыўдаваць на ўвесь сьвет і ганарліва хавацца ў моўчы, калі цябе адмовіліся выслухаць ці зразумелі няслушна. Няма нічога патаемнага, што ня станеца калі-небудзь вядомым. Няхай па частках ды рознымі людзьмі (з рознымі памылкамі), але ўсялякі твор калі-небудзь усё ж будзе зразуметы. Поўнага паразуменьня варта чакаць не ад блізкага чалавека, а патрошкі ад усіх людзей.

Крыўды незразуметага мастака вынікаюць з кепскага веданьня рынку. Кожнага чалавека дзе-небудзь чакаюць альбо нават шукаюць. Наўрад ці мы казалі б што-небудзь, калі б ужо ня выраслі вушы, здольныя пачуць тыя словы.

ПАДМАНЛІВЫ ПАДМАН

Рэчаіснасьць — гэта кампраміс паміж усім і нічым, паміж мінуўшчынай і будучыняй. І каб рэалізаваць сваю задуму, таксама даводзіцца ісьці на кампрамісы. Можна дазволіць сабе быць цалкам шчырым у думках, на рэпетыцыі, у чарнавіку, але для таго, каб твор дасягнуў прымальнага стану, каб ня сорамна было вынесці яго на публіку — трэба прыстасаваць яго, хай сабе часткова, да агульнапрынятых меркаваньняў.

Быць сабою альбо прыстасоўвацца? — вось вечная праблема творчага чалавека. Дзеля прыкладу можна згадаць Тодара Кашкурэвіча — мастака, які спрабуе адрадзіць аўтэнтчную паганскую культуру. Тодар мяркуе, што мог бы насамрэч засвоіць сьветагляд далёкіх продкаў і пісаць без аніякай стылізацыі, пісаць на паганскі манер. Але ці здолее ён тады выстаўляць свае працы? Паганцы ў свой час выставаў ня ладзілі, інтэрв’ю газетам не давалі... З іншага боку, Тодар мог бы, застаючыся сучасным чалавекам, пісаць *амаль* як паганец (штосьці падобнае робіць Сяржук Цімохаў) і, напэўна, меў бы посьпех — калі б адмовіўся ад пэўнай часткі гістарычнай праўды і ўласных прынцыпаў.

Заставацца сабою можна толькі ня маючы аўдыторыі. Стэрыльную цішыню, зручную для пошукаў новага, можна забяспечыць у майстэрні, але не на выставе. Канечне, часам неабходна выходзіць у сьвет, ладзіць вернісажы, лекцыі, гастролі. Аднак калі не вяртацца ў майстэрню — ад нас застаецца адна зьнешнасць, пакамечаны сцэнічны касцюм.

Пайсьці на кампраміс — не заўсёды азначае прынізіцца: мы і над сабою расьцем дзякуючы здольнасьці замяніць некаторыя перакананьні на больш сьвежыя. Бескампрамісны чалавек надта рызыкуе захлынуцца агідаю альбо да сучасьнікаў, альбо да ўласнае справы. Калі б мы ня хлусілі — ня здолелі б паразумецца з іншымі людзьмі. Гэта, уласна, і адбываецца з вар’ятам.

Грамадзтва кажа мастаку: “Ты — толькі тое, як ты выглядаеш”. Самота ў майстэрні сьцьвярджае адваротнае: “Ты — толькі тое, чаго ня бачаць іншыя”. Лектар, манекеншчыца, эстрадны сьпявак пагадзіліся б з ангельскім філосафам Бёрклі, што “існаваць — азначае быць ва ўспрыманьні”. Для партызана, артыста-лялькавода, непрызнанага генія існаваць — азначае, наадварот, заставацца ў ценю, быць незаўважным.

Творца так ці інакш улічвае густы калекцыянераў і глядачоў, але ў ніводным творы аўтар — ня ўвесь. У публічным асяродзьдзі мы больш здаемса адно аднаму, чым насамрэч існуем. Каб дасягнуць камерцыйнага і медыяльнага посьпеху, Тодару трэба было б адмовіцца быць паганцам і пачаць іграць ролю паганца. Быць мастаком чалавек можа толькі ў майстэрні, а на вернісажы ён толькі выглядае мастаком: тут ён падыгрывае сваім працам, ён і сам тут — ня больш чым экспанат.

Калі ўражаньні пераліваюцца праз край — гэта й называюць натхненьнем. Калі ўражаньняў было няшмат, мастаку даводзіцца выкручваць сваё ўяўленьне, каб выціснуць на паперу хоць нешта вартае ўвагі.

Сент-Экзюперы лічыў, што мастак мусіць спачатку жыць, а ўжо затым пісаць: адлюстроўваць асабісты досвед. І ўсё ж, без інтуіцыі не абыйсьціся. Уласных уражаньняў і пакутаў аўтару заўсёды мала, каб стварыць нешта праўдападобнае, завершанае. Нават самы паслядоўны рэаліст і эмпірык змушаны даваць да таго, што бачыў на ўласныя вочы, нешта неабгрунтаванае, неперажытае. Любая выснова адной нагою стаіць на зямлі, напалову ж — вісіць у паветры (ці абапіраецца на мыліцу-цытату). У любым мастацкім творы ёсьць і праўда, і прыдумка, данос і прароцтва. Найчасьцей аўтар сам толькі напалову ўпэўнены ў праўдзівасьці сваіх тэкстаў.

Калі прытрымлівацца максімы “Спачатку жыць, пісаць пасля”, мы ніколі ня дойдзем да пісьмовага стала, возьмемся за аловак хіба пасля сьмерці. Ва ўсялякім выпадку, так мы зможам апісаць толькі тое, у чым ужо ня ўдзельнічаем: тое, што нас ужо ня надта хвалюе.

У кожным жарце ёсьць частка праўды. Ёсьць яна і ў навуковых працах. Выбіраючы паміж цікавым і праўдзівым, нашае вока часьцей спыняецца на цікавым. Нават на фатаграфіі рэчаіснасьць выглядае ўдасканаленай (“выпраўленай”).

Кожны аўтар падманвае чытача — сьвядома ці несьвядома. Законы і мастацтва, і мовы нікому не дазваляюць казаць усёй праўды. Дый ці можа аўтар ведаць абсалютна ўсё пра тое, пра што ён спрабуе нам сказаць?

І ўсё ж кнігі — ня менш надзейная крыніца інфармацыі, чым тая рэчаіснасьць, якую мы бачым на ўласныя вочы. Жыцьцё ня менш падманлівае, чым літаратура.

Зрэшты, бальшыні чытачоў усё адно патрэбная (прынамсі, у мастацкіх тэкстах) ня праўда, а чароўная ілюзія, прыгожая мана — прыгажэйшая за тую, сярод якой мы жывем.

Праўда такая ж далёкая ад рэальнасьці, як і мана. Усе мы роўна далёкія ад праўды — аўтары й чытачы, невукі й акадэмікі, падманшчыкі й падманутыя. Усе людзі роўныя перад праўдай — роўна далёкія ад яе. Кожны бачыць сваю напаўпраўду.

Часам здаецца, што мастак ці то няўдала жартуе, ці то зьехаў з глузду. Здраецца, і мастак тое ж самае мяркуе пра астатніх людзей, пра сьмешнае ці бязглуздае, з ягонага гледзішча, чалавецтва (напрыклад, Бальзак назваў свой грандыёзны цыкл раманаў “Чалавечай камедыяй”). Быў час, мяне самога не пакідала (прыкладна, з год) адчуваньне, што ўсе людзі, не заўважаючы таго, маняць альбо памыляюцца. Пакуль не знаходзіў праўды ў чужых тэкстах — лягчэй пісалася самому. Але потым я зноў пачаў давяраць ня толькі сабе і нават напісаў тэкст пад назваю “Маны няма”.

У ніводным творы не абыйшлося без маны — але і бяз праўды. Шмат якія творы засталіся няскончанымі толькі таму, што без падману нельга было зьвесці канцы з канцамі, а мастак ігнаць не хацеў. Альбо ня здолеў прымусяць сябе сказаць усю сваю праўду.

Бяз шчырасьці немагчыма пачаць, без маны немагчыма скончыць. Падман дапамагае нам падвысіць заробак і зьнізіць падаткі, але ён забівае натхненьне. Чым больш нам даводзіцца хлусіць у прыватным і публічным жыцьці — тым цяжэй прадумляць што-небудзь новае (тое, што нельга адразу назваць ні слухным, ні памылковым). Падманвае чалавек слабы, запалоханы, зьнясілены абставінамі, а для цудатворнай здагадкі трэба адчуваць сябе ўсемагутным. Яшчэ больш істотна, што сьвядомая хлусьня дэзарыентуе самога падманшчыка. Мана псуе эстэтычны густ, пачуцьцё меры й кан’юнктуры, прымушае нашае горла фальшывіць.

Няшчыры чалавек няздольны ўбачыць нябачнае, а шчыры, зазвычай, ня ведае, як паказаць тое нябачнае іншым людзям.

Калі б мы ня хлусілі, дык забыталіся б яшчэ больш — ужо не ў агульных, а ва ўласных думках. Гэта, уласна, і адбываецца з нігілістамі, як і з душэўнахворымі: развучыўшыся маніць, вар’ят забытваецца ў лабірынце жыцьця, ня можа адшукаць зручнай дарогі да агульнай рэчаіснасьці. Творчы чалавек таксама пачынае сваю працу з пошукаў і роздумаў, а заканчвае, як канфарміст: маніць, не чырванеючы. Каб іншыя людзі пагадзіліся выслухаць і прыняць чужыя думкі, як свае ўласныя, трэба пераўтварыць сваю праўду ў што-небудзь праўдападобнае. Людзі зазвычай хочуць ведаць ня праўду, а што-небудзь пераканаўчае.

Чытач — гэта падарожнік, які зазвычай паслухмяна ідзе за аўтарскай інтанацыяй. Ня хочацца, і ўсё ж неабходна абмяжоўваць ягоную свабоду, паказваць накірунак ягонаму ўяўленьню. Нічога, іншым творам можна будзе прапанаваць яму іншы шлях, іншы лад думак. Нават калі аўтар выглядае дыктатарам — у наступных творах ён сам параіць аўдыторыі ўспрымаць гэты сьвет як-небудзь інакш.

У кожным творы мастак працягвае працу над ранейшымі творамі. І таму часам можна пакрывіць душой: усё адно ў наступны раз давядзецца рабіць іншыя памылкі, адхіляцца ад сваёй праўды ў іншы бок. Дрэва таксама расьце ня ўверх, а ва ўсе бакі.

Творчы чалавек зазвычай прымае бок тых, каго мала і застаецца ўсё меней. Мастакоў вабіць усё рэдкаснае і абурнае ўсё, што ўціскае іншых. І ўсё ж трэба ўсведамляць, што ідэі “другой сьвежасці” — ня толькі ў таго, хто пагаджаецца з якім-небудзь банальным меркаваньнем, але і ў таго, хто спрачаецца з ім. У пасьпяховай спрэчцы людзі не вырашаюць старую праблему, а знаходзяць новую.

Удзел у дыскусіях можа быць карысны — напрыклад, у рэкламных мэтах. У спрэчцы нараджаецца ня праўда, а рэпутацыя. Гэтэ раіў думаць “ні палемічна, ні прымірэнча, а пазітыўна і індывідуальна”. Тым ня менш палемічны запал ці экстаз аднадумства можна скарыстаць і для пошуку новых ідэяў: трэба думаць і, пакуль дазваляюць рэдактары, выказацца на зусім іншую тэму. Творчы чалавек галасуе ў сваіх працах ня “за” ці “супраць”, а “замест”. Эскімосы Грэнландыі, калі ім трэба было ўрэгуляваць які-небудзь канфлікт, скарыстоўвалі “дуэль” сьпеваў.

Часам бывае цікава супрацьпаставіць сябе пераможцам: наўмысна загразнуць у непатрэбнай спрэчцы, каб хто-небудзь маладзейшы змайстраваў сабе два крылы з вашых аргументаў і контраргументаў, тэзаў і антытэзаў — і ўзьняўся вышэй за тых, хто спрачаецца.

Каб прыстасавацца да існага сьвету — трэба дараваць чужыя памылкі. Калі ж мы хочам зьмяніць гэты сьвет — трэба дазволіць самім сабе памыляцца, выпраўляць не памылкі, а шаблон, у які яны ня ўпісваюцца.

Калі аўтар валодае мастацтвам дадаваць (і прыбіраць лішняе) — ён можа стварыць усё, што яму пажадаецца, з любога матэрыялу. Можна сказаць што заўгодна — і ня схлусіць: трэба толькі знайсці, чым дадаць ці абвергнуць толькі што сказанае.

Майстра выкарыстоўвае любы рух сваёй рукі, у тым ліку — і нібыта памылковы. Няўдалую карціну вырацоўвае ўдала прыдуманая назва, няўдалую назву — удала прыдуманы псеўданім.

Нават жартуючы, можна заставацца шчырым і сур’ёзным, нават у фарс можна ўкласьці лірычны настрой, а з копіі зрабіць экспэрымэнтальны твор. Займаючыся малазначнымі ці сьмешнымі рэчамі — мы ўсё яшчэ можам жыць ўсур’ёз.

ПРАРОК І БЛАЗЕН

У ганаровым пантэоне нацыі няшмат палымяных патрыётаў, дый тыя, зазвычай, паміраюць за мяжой, на эміграцыі. Парадаксальным чынам, для наступных пакаленьняў таленавіты аўтар ператвараецца ў сімвалічную постаць, эталон чалавека ягонай эпохі, хоць пры жыцьці, сярод сучасьнікаў, ён выглядаў дзіваком — “брыдкім качаньнем”. Замежнікам ён уяўляецца тыповым прадстаўніком ягонай нацыі, але шмат хто з калегаў і сваякоў на радзіме лічыць яго калі ня здраднікам, дык пустазельлем. Пры Сталіне ва ўсіх творчых людзях падазравалі замежных агентаў. У гэтым ёсьць пэўная рацыя: мастак ніколі не належыць цалкам гэтаму сьвету, тым больш — ягонаму фрагменту ў якіх-небудзь часавых ці прасторавых межах.

Частку лепшага з таго, што мы маем, трэба схаваць: інакш адкуль возьмуцца скарбы?

Мастакі ня любяць абмяркоўваць свае працы, бо калі давядзецца паўтараць зробленае, то каб тое было несьвядома. Для натхненьня, як і для каханьня, шкодна ня толькі паўтараць, але нават разумець, чаму, што і як ты робіш. Дакладней, паўтараць і кантраляваць сябе можна, і нават патрэбна — але несьвядома, незнарок, нібыта робіш усё ўпершыню. Нават пра сваё

жыцьцё распавядаць небяспечна: і пахвальба, і скаргі шкодзяць здольнасьці здзіўляцца (і здзіўляць).

Усё, што трэба, каб быць таленавітым, — гэта мець багатае ўяўленьне, добры густ і рашучасьць. Мастак бывае балбатлівы, калі фантазія ў яго працуе нашмат лепш, чым воля ці густ, калі ён надта малы для сваіх мараў. Балбатун імкнецца перакласьці свае сумневы й клопаты на іншых людзей.

Не зьлічыць задумаў, якія разладзіліся таму толькі, што мастак заўчасна прагаварыўся пра іх. Пра тое, што натхняе, лепш нікому не казаць. Толькі брата альбо настаўніка можна ўпуськаць у сваю таямніцу, астатнім жа лепш нічога ня ведаць пра яе. Цалкам шчырым можна быць хіба з тымі людзьмі, чые думкі ты сам пагадзіўся б насіць. Вядома, карысную параду можа выпадкова даць хто заўгодна, нават вораг, але зазвычай такіх парадаў ён не дае.

Казаць праўду пазяхачам няма сэнсу: яны ўсё адно — касавокія. З глухімі лепш быць нямым, з балбатунамі — глухім. Глухата такая ж карысная для натхненьня, як і зарок маўчаньня. Лепш за ўсё чуць толькі тое, што сам хацеў бы сказаць.

Пытаньні заўсёды больш праўдзівыя, чым адказы. Мастак можа што-небудзь сьцьвярджаць альбо адмаўляць, можа маўчаць, але найкаштоўнае ў творы — гэта пытаньне, на якое ён шукаў адказ.

Найбольш цікава працаваць над тымі сюжэтамі, якім не надаюць належнай увагі іншыя аўтары (нават каб напісаць партрэт тырана альбо абраз з выявай сьвятога — патрэбна ўявіць сабе, што яго недаацэньваюць). Лепшая ў плане натхненьня тэма — тое, чым сучасьнікі, на погляд аўтара, дарэмна пагарджаюць.

Матэрыялам для працы можа стацца любы аб'ект: дастаткова адчуць недасказанасьць нашае веды пра яго, убачыць у ім нешта большае, чым зараз можна зразумець. Калі Дыягена дакаралі за неразборлівасьць у знаёмствах і беспрынцыповасьць, філосаф адказаў: “Сонца зазірае і ў яміны з гноем, але ж ня пэчкаецца”.

Мастакі-філосафы (Дыяген — адзін з папярэднікаў сучаснага мастацтва перформансу) закаханыя ў пошукі праўды — калі не абсалютнай, дык, прынамсі, той, якую не заўважаюць калегі. Ван Гог у лісьце да брата казаў: “Праўда мне настолькі дарагая, і пошукі яе таксама, што я лепш пагадзіўся б быць шаўцом, чым музыкам, які гуляецца фарбамі”. Праблема, аднак, у тым, што ў сьвеце шаўцоў праўды ня больш, чым у сьвеце музыкаў. І колькі б Ван Гог ні намагаўся быць “сялянскім” мастаком, захапляюцца ягоным жывапісам зусім не сяляне. Почасту мы знаходзім ня тую праўду, якую шукалі. Мажліва, менавіта гэта падштурхнула Ван Гога да самагубства: у дзьверы да яго, нарэшце, пагрукалася слава, але выглядала яна не як удзячная сялянка, а як парыжскі інтэлектуал.

Кожны мастак, які працуе на мяжы сваіх сілаў і здольнасьцяў, часам узгадвае пра сьмерць: маўляў, вось дапішу гэтую працу — тады й памерці можна, але не раней! Постмадэрністы мяркуюць, што аўтар ужо памёр. Мне ж здаецца, аўтар заўсёды — пры сьмерці.

Найбольш плённа чалавеку думаецца ў ноч перад боем ці паядынкам — але не перад самагубствам: натхняе рызыка, а не безнадзейнасьць. Самагубцам, мабыць, таксама лёгка адкрываюцца тайны, але іх амаль нічога ўжо не цікавіць: няма чаго губляць — дык няма жаданьня й знаходзіць.

Я перакананы, што мастака можа падштурхнуць да самагубства ня крыўда

на няўдзячную аўдыторыю (натоўп ніколі не разумеў нават сябе), а толькі крызіс уласнага сьветагляду. Няма большага гора для творцы, чым бясплоднасьць, адсутнасьць новых ідэяў. Уласна кажучы, бясплоднасьць і ёсьць ягоная сьмерць. Чалавеку, які гатовы сябе загубіць, сапраўды губляць няма чаго. Нічога не патрэбна таму, хто непатрэбны сам сабе.

Творчы чалавек не забівае сябе і нават не кладзецца спаць, пакуль не адчуе сябе цалкам вычарпаным. Прайсьці да канца свой жыцьцёвы шлях можа хіба той, хто нікуды не зьбіраўся. Бязмэтнае жыцьцё — гарант свечасовае сьмерці.

Нам уласьціва страшыцца ня сьмерці як такой, а — бессэнсоўнай сьмерці. У выглядзе падзьвігу сьмерць не палохае — ні свая, ні чужая — інакш не было б ні войнаў, ні рэвалюцыяў. Наогул, усё пачынаецца з людзей, гатовых вымяняць на свае жыцьці ў багоў нешта новае.

Каб наяўны сьвет пакінуў падавацца незмяняльным, дастаткова хоць аднойчы зірнуць у вочы сьмерці і — ад стомы — ня надта спалохацца. Толькі той, хто не страшыцца загінуць, толькі такі мастак можа быць рэвалюцыянерам, рэфарматарам. Новае застаецца недасягальным для чалавека, які сам трымаецца за тое, што трымае яго. Трэба, прынамсі, недаацэньваць тое, што маеш, каб можна было адшукаць што-небудзь ня менш каштоўнае.

Творчыя пошукі падобныя да мітрэнгаў каханьня: гэта вайна, вышэйшая напруга маральных і фізічных сілаў, бязьлітасная рызыка сабою і блізкімі людзьмі. Трэба быць дзёрзім, здольным рызыкнуць усім, што маеш і што мае цябе. Творчасць — гэта авантура: каб прыдумаць што-небудзь незвычайнае, трэба спачатку разбурыць дах над галавою — утульны, прыдатны для жыцьця вобраз навакольнага сьвету. Дый на самога сябе трэба глядзець калі не з пагардаю, дык без асаблівай павагі.

Дарэчы, менавіта гэтыя патрабаваньні замяняюць жанчынам пакінуць значны сьлед у аўтарскім мастацтве, зраўняцца з мужчынамі ў вынаходлівасьці й арыгінальнасьці. Бальшыня жанчынаў надта заклапочаная тым, каб іхнае цела і ягоны працяг — іхнія творы — мелі зграбны, прывабны, прыстойны выгляд. Пачуты камплімент (калі дазволіць сабе прыняць яго) акрыляе жанчыну, але мужчыну, хутчэй, абцяжарвае, бо прымушае клапаціцца пра рэсьпектабельны выгляд і трымацца, нават з апошніх сілаў, на ўзроўні кампліменту. Жанчыны (як і тыя мужчыны, што займаюцца камерцыйным мастацтвам) занадта хочуць падабацца, для пошуку ж новых ідэяў лепш не падабацца нікому, нават самому сабе.

Жаданьне дагадзіць глядачам робіць аўтара кансерватыўным — у тым ліку таму, што сярод глядачоў пераважаюць жанчыны, ня надта прыхільныя да вынаходніцтваў (маўляў, “няхай будзе горш, але па-старому”). Зрэшты, глядачы-мужчыны таксама ня схільныя захапляцца чужымі творчымі пошукамі, бо ім хапае праблемаў з уласнымі экспэрыментамі. Мужчыны пра ўсё маюць уласнае меркаваньне, ім здаецца, што, пры нагодзе, зрабілі б усё нашмат лепш за аўтара.

Як вызначыць аўтарства твору? Трэба знайсці чалавека, які дзеля яго больш рызыкуе (у тым ліку, жыцьцём). Ствараць — гэта, галоўным чынам, проста браць на сябе адказнасьць за тое, што адбываецца.

Плённа працуе ня той, каму шмат дадзена, а той, хто шмат бярэ на сябе. Творчы чалавек дае больш, чым просіць, і бярэ больш, чым даюць. Нека-

торыя аўтары кідаюць працу ці застаюць на адным месцы з боязі зрабіць штосьці ня тое, незразумелае. Творца, у адрозьненне ад іх, не страшыцца парушыць агульнапрынятае правіла ці ўласную задуму, калі яны перашкаджаюць працы. Талент — гэта, галоўным чынам, здольнасць спыніцца альбо пачаць там, дзе хочаш ты сам, а ня там, дзе цябе чакаюць.

Творчы чалавек робіць тое, што хоча. Толькі таму ён сапраўды прысутнічае ў тым, што ён робіць. Менавіта таму ён не цураецца адказнасці за тое, што робіць.

Некаторыя творы каштуюць шмат нерваў ня толькі аўтарам, але і іхнім сужэнцам, натуршчыкам, глядачам і рэцэнзентам, ахоўнікам выставы й рэстаўратарам. Здраецца, сваёй рэпутацыяй рызыкуюць і гаспадар крамы, дзе мастак набываў матэрыялы, і дырэктар галерэі, які адважыўся выставіць небяспечныя творы. Значнасьць твору варта было б вымяраць колькасьцю й маштабам праблемаў, што ён паставіў перад людзьмі, змушаючы іх да нечаканых учынкаў.

Для творчага мысленьня нігілізм і высокая мараль аднолькава небяспечныя. Сьвяты чалавек ня мае пачуцьця гумару — ня здольны ўбачыць і паказаць наш сьвет у нязвыклым ракурсе. Распусны ня можа дачакацца натхненьня, бо не гатовы ўкласьці ў працу ўсяго сябе; ён бачыць сьвет у розных, у тым ліку новых, ракурсах, але сам ня можа зразумець, які з іх — найлепшы для працы.

Кожны мастак — сьвяты й грэшны: без аскезы й дзіцячай наіўнасьці нічога ня створыш, без падману й сумнеўных сувязяў нічога не прадасі. Зрэшты, творчы чалавек не заўважае у сваіх учынках граха альбо подзьвігу, не адчувае ні гонару за сваю вынаходлівасьць, ні віны перад забытымі блізкімі — пакуль не азірнецца.

Пакуль нас кахаюць — імкнуцца забясьпечыць усе патрэбныя ўмовы для творчасьці. Каханы чалавек заўсёды мае права на экспэрымэнт: такая і любоў да Бога. Жыць з творцам у адным доме нялёгка, як і яму самому — у адным целе са сваім талентам.

Нават у цалкам дэмакратычнай краіне мастаку пагражаюць рэпрэсіі: перашкодзіць працы можа і выпадкова сустрэты, і блізкі чалавек. Але перш за ўсё бараніць тое, што робіш, даводзіцца ад самога сябе: ці ёсьць хіба хто бліжэйшы? Галоўная ўмова для свабоды творчасьці — каб у аўтара было чыстае сумленьне.

Каб выказаць нешта сваё, трэба ўмець сказаць “не!” усяму іншаму, і найчасьцей — блізкім людзям. Вось толькі б ведаць, дзе сканчваешся ты і пачынаецца блізкі чалавек... Шкадуючы часу для сяброў і сваякоў, мы рызыкуем страціць спачатку іх, а потым і нікому не цікавы талент.

Час ад часу з майстэрні выносяць творы, але яшчэ часьцей выносяць сьмецьце. Дый сам мастак пасья працы адчувае сябе, у бальшыні выпадкаў, не пераможцам, а пераможаным. Гегелеўская формула “тэзіс + антытэзіс = сінтэз” ня ўлічвае, што заўсёды нешта застаецца на рэшту: сінтэз патрабуе ахвяраў. Любая фабрыка вырабляе і таварную прадукцыю, і сапсаваныя матэрыялы, гадуе з персаналу і віртуозаў сваёй справы, і алкаголікаў (здраецца, у адной асобе).

Мэта апраўдвае сродкі, але рэальны вынік апраўдаць іх, зазвычай, ня можа. Сродкі выглядаюць прымальнымі да таго часу, пакуль мэта яшчэ не дасягнутая.

Той, хто азірнуўся, ужо дасягнуў сваёй сапраўднай мэты. Насамрэч нас вабіць ня тое, да чаго мы нібыта імкнемся, а тое, што прымусіла нас запа-

воліць хаду (ці ўяўленьне) і ў нерашучасьці азірнуцца. Сумнеў у распачатай справе сігналізуе, што найбольш істотнае для нас мы ўжо зрабілі.

Любая справа паступова робіцца малацікавай, бо ў нас, калі яна яшчэ не даведзеная да канца, зьяўляюцца новыя задумы. Вось так і моднаму мастаку даводзіцца ледзь ня ўвесь свой час губляць на дарабленьне працаў, якія ўжо не натхняюць.

Стамляе ня праца, а ўласная крывадушнасць. Стома — звычайны стан чалавека, паняволеннага абставінамі, змушанага ўкладаць лепшыя сілы розуму й душы ў справу, у якой ён ня бачыць ні карысьці, ні прыгажосьці.

Адзін з першых клопатаў у сучасных аўтараў — вызваліць свае творы ад усялякай павучальнасьці, дыдактычнасьці. Вельмі часта, аднак, такое мастацтва атрымліваецца нават не блазнаватым, а проста вельмі нудотным і нецікавым для шырокай публікі. Утвараецца заганнае кола: у сваіх нібыта шчырых творах (тых, што робяцца не на продаж, а для элітарных выставаў і багемных часопісаў) мастакі адмаўляюцца казаць нешта сапраўды істотнае для грамадства, і на іх мала хто звяртае ўвагу, а з іншага боку — амаль усе яны зарабляюць на жыцьцё дыдактыкай і нават прапагандай: я маю на ўвазе рэкламны бізнэс і, найперш, выкладаньне ў навучальных установах. Хоча таго мастак альбо не, але яму ўсё ж даводзіцца быць настаўнікам, вучыць жыцьцю іншых людзей.

Каб аўтарская карціна (не ікона і не рэклама) прыцягнула ўвагу людзей, далёкіх ад мастацтва, — яна павінна нагадваць тое, што паказваюць па тэлевізары, але ў якім-небудзь карыкатурным ракурсе. У глыбіні душы сучасны мастак марыць зрабіць што-небудзь сур'эзнае, аднак зазвычай пагаджаецца на ролю блазна, каб толькі пакінуць няхай скрыўлены, фальшывы, але ўсё ж такі нейкі сьлед па сабе.

Кожны аўтар зазвычай піша тое, з чым, на ягоную думку, пагадзіўся б хай сабе яшчэ адзін чалавек — грашавіты кліент, аўтарытэтны крытык ці, прынамсі, жонка. Мастак мусіць усведамляць кан'юнктурунасьць сваіх твораў і, тым ня менш, выкарыстоўваць кожную магчымасьць выказацца. Можа быць, гэта нават самае сур'эзнае выпрабаваньне для творчага чалавека: ведаць, што хлусіш ці памыляешся, і ўсё ж працягваць працу. І з уласнага шляху яго ўжо не саб'еш — таго, хто не давярае дарогам!

Малявальшчык ці літаратар застаецца мастаком, пакуль рызыкуе страціць сябе — у тым ліку, пераймаючы знаходкі іншых аўтараў ці пажаданьні кліентаў. Сваім жыцьцём рызыкуе ня толькі вынаходнік, але і парадыст. Трэба мець нейкі ўнутраны ідэал, невядомы для іншых арыенцір і ісьці сваім шляхам, няхай нават збоку ён будзе здавацца блуканьнем ці блазнаваньнем. У сусьветным цырку прарок, каб яго пачулі, мусіць апрагнацца блазнам.

Каб забаўляць людзей, патрэбна ня меншая вынаходлівасьць, чым для таго, каб вучыць іх жыцьцю. Прарок і блазен вартыя роўнае павагі: першы хоча ўратаваць увесь сьвет і ня просіць ніякай узнагароды; другі ж ні на што, апроч нашых грошай, не прэтэндуе, але, усё ж, нечага дасягае і ў справе прасьвятленьня сьвету. Часьцей за ўсё, блазен — гэта былы прарок.

У кожнага мастака некаторыя творы — гэта маральны подзьвіг, іншыя — забава. У бальшыні ж выпадкаў, мастацтва вартае паўсур'эзнага стаўленьня: аловак у руках аўтара то маршыруе, то таньчыць. Як і таленавіты глядач — сваімі вачыма.

