
Юрась Пацюпа



...майстэрства паэта палягае ў тым, каб умець ачысьціць паэзію, верш ад усяго лішняга...

Несіметрычная сіметрычнасьць

Два маленькія эсэ

LATERNA MAGICA

– Пра што думае нож?

– Пра рэзаньне.

– Пра хлеб.

.....

– Пра што думае нож?

– Пра лямпачку.

– ?

– Вядома, пра лямпачку! Яна ж такая яркая і такая круглая...

Яшчэ ад Эмпедокла мы ведаем, што над сьветам валадараць дзьве сілы: *любасьць* і *нянавісьць*, або *дружба* і *сварба*. Мяне заўсёды цікавілі дзьве рэчы: як можа чыніцца каханьне і як можа чыніцца біцьцё? На жаль, пытаньні ставіліся ў адваротным парадку, бо на злое ў людзей даўжэйшая памяць. Боль і зьянявага раней за пяшчоту здзіўляюць сваёй незразумеласьцю.

Зрэшты, людзі – істоты ласяы да сінтэзу. Нават агрэсію яны навучыліся ўлагоджваць з эротыкаю. Як жа цела можна біць цела? Біць каменем, кіем, бізуном – зразумела, а цела? Розьніца ў вагавых катэгорыях у людзей невялікая, чалавек – істота пшчотная і далікатная. Якім жа спосабам кулак можа рабіцца каменем?

Падзея каханьня таксама незразумелая. Каханьне вымагае поўнага зьліцьця. Але плошча датыканьня целаў вельмі малая. Акругласьць чалавечага цела павінна зрабіць каханьне немагчымым, аднак адбываецца наадварот. Зрэшты, у сьвеце шмат жывых істотаў, якім дабіцца зьліцьця яшчэ цяжэй, у якіх фізічнае каханьне доўжыцца лічаныя імгненьні. Быкі ня маюць нават пальцаў, каб цела іх каханае каровы, як рэчка, лілося ў далонях, ня маюць нават гнуткага стану, каб пераплятацца з каханаю. А жукі з іх глухой палісканаю паверхняю з хіціну, як пустыя арэхі, б'юцца адзін аб другога. Мне заўсёды думалася: наколькі ім агідна і няўтульна ў гэтым сьвеце!

Спакваля я пачаў разумець, што чалавечае цела парадаксальнае і неінтэлігібельнае. І, калі зьяву біцьця фізіка і фізіялогія яшчэ могуць патлумачыць, то феномен каханьня ні фізіцы, ні, нават, фізіялогіі недаступныя. Пазнаньне само просіць помачы ў эрасу. Рэчы і ўспрыняцьці рэчаў ня тоесныя. Таму ніякае пазнаньне не дасягае паўнаты. У бясконцасьці яно імкнецца да анігіляцыі суб'екту і аб'екту. Пакуты пазнаньня – гэта пакуты непранікальнасьці рэчаў. Вечнае сьлізганьне па паверхні. Вядома, што дзеці гэтую апорыю разьвязваюць проста: яны паглынаюць усё, што іх зацікавіць. Каханьне адбываецца ў сузіраньні і мысьлёвым будаваньні каханага цела. Ці ня тут мае выток аблудная рэч парнаграфіі? Ці ня тут узьнікае парадокс адзеньня як галоўнага стымулу эратычнае мроі?

Погляд аблягае цела, як пальчатка руку. Для нас важная толькі паверхня цела. За паверхняю – сьмерць. Небыцьцё. Немарач. Незгаль. Арыстоцелева абстракцыя формы таксама паходзіць адсюль – гэта ход нашага вока па паверхні. Чалавечае цела мае найперш эратычнае, а значыць – і эстэтычнае значэньне. Вось чаму форму, часьцей за ўсё, мы ўсьведамляем як зьяву эстэтычную, хоць яна далёка сягае па-за апоры эстэтыкі.

Разрэзанае цела (бачу, як фрэйдысты наставілі хібы, распушылі свае капюшоны і выставілі падвоенныя языкі) таксама становіцца паверхняю, і нічога апроч паверхні мы ня можам у ім знайсці. Але разрэзанае – анатамаванае – цела – рэч нетыповая, рэч, як той казаў, антыэстэтычная. Таму акругласьць і замкнёнасьць паверхні цела (апока, мячык, *laterna*) спараджае ўяву глыбіні. Адсюль паходзіць праблема зьместу, ідэя існасьці, разуменьне нутранага. Гэта ня больш, чым уява. Цела падманвае нас, як качан капусты, як стужка Мёбіуса. Эксплікаваны зьмест – рэч непрыстойная, гідкая, гэта тая ж самая паверхня, тая ж самая форма, толькі спрошчаная, трывіяльная і агрэсіўная.

Вось жа, уяўная глыбіня вабіла і зацягвала чалавека, як касьмічны курч. Але чакалі яго заўсёды расчараваньне, жах, агіда. Парадокс чалавечага цела палягае і ў тым, што хараство заканчваецца там, дзе заканчваецца сузіраньне. За дотыкам рукі ўсё разбураецца, як мыльняы бурбалкі, і «застаецца ў ёй – адна слата».

Таксама без надзей да спыну
У пропасць чалавек ляціць

І сквапна ўніз на дно страмніны,
З салодкай жудасьцю глядзіць.

І хоць ілюзія глыбіні дапамагла адкрыць душу, ідэю, атам, семіётыку, ды чалавек так і застаўся пакутаваць расьпятым, распластаным на плашчаніцы, расьцеклым на люстраной роўнядзі. Дарма Дэмакрыт зачыняўся ў магільным склепе, ніякія існасьці апрача цемры там не вядуцца. Стомлены Кант яшчэ спрабаваў казаць аб рэчы ў сабе, але Майман і гэта назваў памжаю, нябытам. Ад яго застаецца толькі назад да «добрага біскупа», нашага Бэрклі, і, урэшце, да цэлага феномену чалавечага цела. Цела, якое існуе толькі ва ўспрыняцьці.

Разважаючы гэтакім спосабам, мушу зрабіць яшчэ адну спасьцярогу: глыбінёю надоранае толькі жаночае цела. Яно і ёсьць тая страмніна, куды накіравана падаць «з салодкай жудасьцю». А далей успамінаецца яшчэ адно, што і характам, у існасьці, надорана толькі жаночае цела. Любасьць да мужчынскага цела, як і любасьць да разрэзанага цела, як вядома, чыстае вычварэнства, разбурэнне космасу. Жаночае цела палягае ў цэнтры сусьвету, а мужчынскае – толькі частка гэтага сусьвету, нароўні з дрэвам, каменем, вадою. Я не бяруся меркаваць, дзе тут чынны, дзе залежны грунт. Я толькі ведаю, што Сусьвет увесь час імкнецца да свайго цэнтру, да ядра (якога не існуе). І – падае ў страмніну, каб вынырнуць ізноў на паверхні.

На гэтай паверхні чалавек навучыўся ня толькі пакутаваць, на гэтай паверхні чалавек навучыўся любіць. Любасьць ён выгадаваў у каханьні. Кожную дэталю ён дапрацоўваў стагоддзямі, як старажытны кітаец, старанна прадумваючы і шматкроць выпрабавваючы сваё майстэрства. Чалавек паміраў і недароблены твор мастацтва перадаваў нашчадкам. У запасе ў яго была вечнасьць.

Паступова чалавек навучыўся любіць створанья ім рэчы. І, урэшце, няствораную ім прыроду. Спачатку яму падабалася ўсё суладнае і спарадкаванае, як чалавечае цела. Але потым і хаос, і асіметрыя сталіся спакмянямі характа, бо чалавек ім узычыў глыбіню. Спачатку эстэтычнае значэнне мелі толькі вершы, аднак жа на тле вершаў яшчэ лепшаю стала проза. «Калі на рэч глянуць, як на частку Сусьвету, дык яна падасца добраю, бо спрыяцьме агульнай красе», — казаў Эрыўгена.

Добрым можа рабіцца ўсё, бо ўсё можа набыць глыбіню, усё можа пераўтварыцца ў знак. Аднак ніхто не пераканае мяне, быццам крывое або старое цела ёсьць ладным. Ніхто не запэўніць мяне, што нехарошая дзяўчына ёсьць харошаю. І гэта таксама незразумела, бо розніца паміж прыгожым і непрыгожым чалавекам значна меншая, чым паміж чалавекам – і тыграм, чалавекам – і жабаю, тыграм – і жабаю. Адсюль можна зрабіць усяго адну выснову: феноменам можа быць толькі чалавечае цела, феноменам характа – толькі жаночае цела. А рэшта – ноўмэн, рэч у сабе. Аб уласьцівасьцях і якасьцях рэчы ў сабе мы можам адно гадаць.

У іншай, навукавай, тэрміналогіі гэта можна пераказаць так: аб'ектыўным характам надзелена толькі жаночае цела, а рэшта адносіцца да характа суб'ектыўнага. Адсюль усё ж нельга казаць, што ўсе зьявы сьвету мы параўноўваем з цэлам. Гэта быў бы грубы антрапалагізм. Хутчэй за ўсё мы параўноўваем ня зьявы, а адчуваньне зьяваў з адчуваньнем целаў. Параўноўваем ня першыя, а другія інтэнцыі.

Наогул, параўноўваць што-колечы з цэлам вельмі небясьпечна. Краса

яго займае надзвычай вузкі абсяг і найменшы адступ – спараджае з’яву пачварнасьці. Малпа, што такая падобная да чалавека, і ёсьць чыстым увасабленьнем брыдкасьці і агіднасьці. Цела – гэта горная сыцяжынка, па якой мы ўзьмаемся ў неба. І ўсё, што адбываецца з намі – адбываецца з целам. Але цела матэрыяльнае, а матэрыі, кажа Бэрклі, не існуе. Што ж тады адбываецца з намі? Чуў я, што з намі нічога не адбываецца!

Lumen meae rationis!

1996 г.

TABULA RASA

Што такое паэзія? Ці рэч гэта праўдзівая?
Уільям Шэкспір.

*Усякі верш – покрыва, рассьцягненае на вастрыёх
некалькіх словаў. Гэтыя словы сьвецяцца, як зоры.*
Аляксандр Блок.

Рэчаіснасьць – свайго роду *tabula rasa*, на якой выпісваюцца новыя зьявы. Пустаты як нябытнасьці няма, ёсьць толькі няўзбуджаная прастора, вакуум-кантынуум Парменіда–Зенона. Гэтак і вершы ўзгараюцца на тле маўчаньня, на абшары белага аркушу зусім, ці амаль, закончанымі ўрыўкамі. Разам з імі стыхійна нараджаюцца даўно ведамыя, ці няведамыя, фармальныя сродкі. Тэмы і вобразы вершаў служаць спосабам для стварэньня alter ego рэчаіснасьці, для пабудовы сьвету, паралельнага Божаму.

Можна сказаць так: маўленьне ўзбуджаецца да верша. Верш узнікае як спантанная экспрэсія прозы, сьціслы, і заўсёды выпадковы, квант прамавы. Але ў чыстым выглядзе ён бадай што не існуе, бо засьмечваецца іншымі, «непатрэбнымі» словамі. Паэт тым і розьніцца ад рэшты людзей, што ягоная прырода запраграмаваная часьцей даваць усплёскі найвышэйшых узораў выразнасьці. А майстэрства паэта палягае ў тым, каб умець ачысьціць паэзію, верш ад усяго лішняга. Паэтычны квант, вымаўляецца на адным дыханьні. Ці не таму доўгія вершы штучныя, а перарванае натхненьне ніколі не ўзнаўляецца?

Паэтычны тэкст такім парадкам – гэта тканіна словаў, knot, апушчаны ў «вадкасьць» трансцэндэнтнага, якое запальвае на другім канцы knotу агеньчык сэнсу. Сэнс утвараюць «элементы» і «дачыненьні», «аддаленьне» паміж імі, якія служаць ёмістасьцю для вакууму як трансцэндэнтнага. Элементы ёсьць пунктамі самапраяўленьня вакуум-кантынууму, яго ліхім бокам, матэрыяй. Яны ўфармляюць вакуум-кантынуум, як пасудзіны даасаў пустату: «З гліны робяць пасудзіны, але ўжываньне пасудзінаў залежыць ад пустаты ў іх». Містычна выцягнуты на паверхню вакуум-кантынуум ёсьць тое, што «ня ёсьць».

Найпрасьцейшымі элементамі могуць служыць два выпадковыя спакменьнікі, дачыненьнем – працяжнік. Возьмем дзеля прыкладу хоць самае недарэчнае, скажам, *цэгла – вядро*. Ускладненымі ж дачыненьнямі будуць *чырвоная цэгла – цынкавае вядро*. Замест містычнага працяжніку далей можна паставіць дзеяслоў: *Чырвоная цэгла грукнула аб цынкавае вядро*. Паэтычнаму тэксту дзеяслоў так ці інакш надае праявінасьці, робіць звычайным, простым. Супраць працяжніка ён большы, складанейшы зьме-

стам, але меншы, абмежаваны абсягам. Дзеясловы прыводзяць змест тэксту да нечага пэўнага, адзінага. Тым часам як абсяг працяжніка бясконцы, а змест нулёвы. Такую самую будову мае абсалютная ідэя Гегеля, чорны квадрат Малевіча і, урэшце, вакуум. Формула працяжніка – **нуль роўны бясконцасьці**.

Ужо найэлементарнейшая схема з некалькіх словаў, як можна заўважыць, імкнецца да граматычнае структуры. Аднак граматыцы можна працівіцца. Найпрасцей – страчваючы знакі прыпынку, а таксама сутыкаючы словы і формы словаў у розных нязвыклых спалучэньнях. Прыкладна такім бывае маўленьне, калі мы хвалюемся, наогул, калі трываем у змененым стане. Верш, што вонкава пазбыты граматычнае структуры, мае пэўныя перавагі. Ён зьяўляе дадатковыя, ускладненыя рознымі нюансамі дачыненні паміж элементамі, як той казаў, «мутацыі» рэчаіснасьці, якія ўтвараюць пабочныя сэнсы. Таму верш нельга мусова заганыць у пракрустава ложа граматыкі.

Прастора граматыкі – гэта Эўклідава прастора. Яна адзіна прыдатная да жыцця і даўно абжытая. І ўсё ж ёсьць іншыя: Рымана, Лабачэўскага. Такія прасторы можна ўявіць бясконцамернымі, скрыўленымі, сьціснутымі і г.д. Іх безліч, але ў іх мы не жывем, і ня можам жыць, мы іх адно ўяўляем, туды можна толькі парывацца. Пэўна ж, асяродкам жыцця і надалей застанецца Эўклідава прастора. Аднак чалавечыя сяганьні з тутэйшасьці ў тамтэйшасць, у трансэндэнтнасьць ніколі ня спыняцца.

Уявіўшы прастору як цэлае – можна аналізаваць. Элементамі вышэйшага парадку ў вершы служаць радкі, строфы, разьдзелы і г.д. Я б сказаў так: паэтычная мова мае дыскрэтна-хвалевы характар, складаючыся з манадаў ды субстанцыі. Манады або ўстойлівыя модусы розных межняў, мова-блокі маўленчага пльыву, таксама імкнуцца да граматычнае структуры і ўлучаюць у сябе ўсе ніжэйшыя межні. Такім парадкам, граматыка верша ня зводзіцца да граматыкі словаў і, як усякая граматыка, ісьніць найперш сэнсавыя дачыненні. На жаль, граматыкі верша да гэтае пары ніхто не адважыўся напісаць. А як яна зьяўляе сэнсы – тым больш няведама. Назіраньнямі на гэты конт і хацелася б падзяліцца.

Сінхроннае паўтарэньне памеру, метру, рыфмаў, сінтаксічных канструкцыяў, семантычных паралелізмаў – гэта свайго роду каталог. Яго можна назваць матэрыяльнаю асноваю паэтычнага. Без каталогу верш ня можа існаваць, бо, паводле свае прыроды, мусіць быць дыскрэтным. У верлібры брак сіметрычнасьці, рытмовая неўпарадкаванасьць кампенсуюцца гэтак званым ізасінтаксізмам, узрастаньнем статусу семантычна-сінтаксічных паралелізмаў. Аднак верш мусіць унікаць аднастайнасьці. Бо сам рух памераў, рыфмаў робіць яго нудным ды манатонным. На мернасьць верша павінна накладвацца зьменлівасьць. Тэкст мусіць пералівацца, іначай – ён выглядацьме надта штучна.

З гэтае нагоды існуе засьцерагалны закон, які можна назваць **несіметрычная сіметрычнасьць**. Ён становіць сабою паправу да ўраўнаважаных дваістых супораў дыялектыкі. Як вядома, апрача плюсаў ды мінусаў у прыродзе назіраецца іхняя няроўнасьць. Гэта таксама свайго роду нутранае змаганьне супраціўнасьцяў, што палягае ў абодвух полюсах адразу. Нутраная супраціўнасьць ня дзеліцца, як вонкавая, на яўныя супоры, змагаючыся з усякаю сіметрычнасьцю наогул. Яна ілюструе дачыненні

самой рэчаіснасці і яе ідэалу. Таму, каб у вершы было жыццё, а ня схема, каб верш быў новы, а не банальны – патрэбен такі закон, а дакладней, **антызакон**. У гэтым антызаконе **ўсё** забылася, **усё** праціўляецца **ўсяму**. Дзякуючы яму верш куляецца набок ды зачэрпвае глыток рэчаіснасці, прыгаршчы трансцэндэнтнага.

Гіпатэтычна можна дапусціць, што існуе не адна адмена чалавечага маўленьня, а мажлівасці форматворчасці неабсяжныя, але яны, як праз сіта, прасейваюцца праз індывідуальнасць кожнага аўтара. У выніку, творчыя асобы не пашыраюць, а наадварот, стрымліваюць плынь мажлівасцяў. Паэтычнае маўленьне вынікае з чалавечае душы натуральна, плаўна пераліваючыся з паведамляльнага ў пачуццёвае. Яно, як і пачуцці, больш-менш пазбытае логікі. Нутраны сьвет складаецца са скрыўленых, незвычайна пераплеценых адбіткаў рэчаіснасці. Мажлівасці ад самага пачатку, у выглядзе архетыпаў, трываюць у кожным чалавеку, а ў народнай творчасці дрэмлюць, нібы ў зерні. Яны і ёсць падставаю разуменьня паэзіі.

Вось жа, верш, без падзелу на **вершавое** і **паэтычнае**, на змест і форму, ня што іншае як эмацыйна напружаная мова. Напружаная так, што ў ёй няма жаднага лішняга слова. А ўсе патрэбныя словы – стаяць у строга абавязковым парадку. Змяніць парадак – значыла б знішчыць тэкст. Вершы нараджаюцца ў нетрах прозы і прарываюцца ва ўсякай чалавечай мове. Яны і ёсць найдасканала з'арганізаванаю «прозаю», але ўжо такою, якую ніхто прозаю не назаве. І, наадварот, вялы аповяд, пабудаваны паводле законаў сілаба-тонікі (нярэдка ўважанай ледзь не за галоўную і канчатковую ўмову верша) ці паводле іншае вершавое сістэмы, ніякі ня верш, бо палова яго словаў – зусім непатрэбныя. Часта пастаўленыя дзеля рытму. Калі-нікалі – насуперак зместу. Ці ж гэтага мала, каб падобныя стварэнні ня мелі сэнсу? Паводле выразнасці такія «вершы» куды ніжэйшыя за прозу. Наогул зьдзек з мовы.

Пад канец мне можна запыраць, маўляў, усё выкладзенае дазваляе ў якасці верша прапанаваць нават нязвязаны набор словаў або сказаў. Аднак паэзія, вольная з фармальнага боку, дэтэрмінуецца ня толькі асабовасцю, але моваю і гісторыяй. Абмежаваньнем служыць матэрыял, слова. Адсюль спрадвечныя нараканні паэтаў на беднасць чалавечага маўленьня. Таксама верш патрабуе існаваньне традыцыі і заснаванай на ёй азбукі архетыпаў – ня як простага абмежаваньня, а як «глебы», з якой расьце «сёння». Голку з грубае тканіны выцягваюць шалытаючы, нібы па сьпіралі. Гэтаксама мова выцягвае з нас асацыяцыі. Гэта і ёсць традыцыя, сяганьне ў пазамежнасць. А думаем мы ня толькі звязана. Значыць, і пісаць можам па-рознаму. Дрэжныя ж вершы бываюць пры любых творчых устаноўках.

1987-1992 гг.