

Мастацкая ідэнтычнасць як форма трансфармацыі свядомасці (на матэрыяле сучаснай беларускай паэзіі)

Ідэнтычнасць – гэта вынік разумення чалавека самім сабой як дадзенасці ў гэтым свеце, мастацкая ідэнтычнасць – гэта накладванне на “самаатаясамліванне” прыкмет мастацкага асэнсавання сябе ў свеце. І гэты працэс у кожнага мастака адбываецца па ўласных, толькі яму вядомых шляхах. Свядомасць асобы трансфармуецца ў свядомасць пісьменніка пад уздзеяннем шматлікіх фактараў, што, у выніку, адлюстроўваецца ў першую чаргу ў яго стылі.

“Звернемся да сучаснай паэзіі. Унісекс” кіруе не толькі сучаснымі тэндэнцыямі ў модзе, але і ў літаратуры. Маладыя аўтары часта не засяроджваюцца на выяўленні прыроднага пачатку, сваёй жаночай/мужчынскай існасці праз мастацкае слова – гэта мэта становіцца другараднай ці ўвогуле неістотнай у творчым самараскрыцці. Пасля майго ўдзелу ў дыскусійным праекце “Жаночы досвед у грамадстве і літаратуры”, які праводзіўся ў кнігарні Ў галерэі, засталася вельмі сумбурнае ўяўленне пра сучаснага аўтара. Адна з аўтараў, маладая дзяўчына (спрабуе сябе ў пражаным жанры), заявіла, што ніколі не задумвалася аб тым, якая яна ўнутры – мужчына ці жанчына і ад якога імя яна наогул выкладае думкі ў мастацкім творы. “Унісекс” – гэта самае дакладнае вызначэнне народжанага ў бясполым кругаваарце думак твора. Прычым вобразы тэкста губляюць не толькі прыродныя атрыбуты жаночага, але і сацыяльныя і культурныя канструкты асобы. На мой погляд, пазіцыянаванне сябе як бяспалай істоты не надае дзяўчыне-пражану дадатковага арэолу таямнічасці і гэтым не прыцягвае большай увагі да яе тэкстаў. Мне, як чытачу, хочацца ўбачыць не новую версію аўтарскага “я” (пры гэтым я абсалютна не супраць гэтага), а за вобразам любога літаратурнага твора асобу – адмоўную ці станоўчую – але доказную, абгрунтаваную ў сваіх паводзінах і настроях і, галоўнае, зразумелую мне ў сваіх памкненнях, жыццёвых тактыках і стратэгіях, нават калі яны не адпавядаюць агульнапрынятым нормам. Аднак як гэта здзейсніць аўтару, калі гэты аўтар яшчэ не вызначыўся ў палавай прыналежнасці. Аўтарскае “я” павінна несці на сабе асноўную нагрузку ў спосабе падачы думкі, эмоцыі, перажывання ў творы. Аднак “бясполы” аўтар трапляе ў пастку ўласных эксперыментаў, што ў выніку можа прывесці да крызісу ідэнтычнасці. Як адзначыў В. Хёсле, “фармальная ідэнтычнасць з’яўляецца якасцю кожнага аб’екта... рэальная ідэнтычнасць прыналежна толькі эмпірычным аб’ектам і мае розныя формы ў залежнасці ад анталогічнага статусу дадзенага канкрэтнага аб’екта”[1, с.112]. Як гэтыя развагі філосафа працуюць у літаратурным творы? Калі верш напісаны адпаведна з патрабаваннямі да гэтага жанра – гэта **фармальная ідэнтычнасць**: ён мае рыфму, пэўную рытміку, славесную арганізацыю, насычаны пэўнымі мастацкімі стылявымі прыёмамі і г.д. Аднак не кожны твор, напісаны ў

адпаведнасці з правіламі стварэння паэтычнага арганізма, набудзе доўгае літаратурнае жыццё. Вось тут варта гаварыць пра **індывідуальную (рэальную) ідэнтычнасць** верша, як пра захаванне яго формы і зместа ў часе, як пераадоленне ўціску на яго іншых форм, напружанай барацьбы паміж падобнымі формамі ў іншых аўтараў і г.д (напрыклад, санетаў, створаных у беларускай літаратуры шмат, аднак “выжываюць” і застаюцца непераўзыйдзенымі шэдэўрамі сярод санетаў толькі асобныя, адзінкавыя, якія і становяцца ў выніку літаратурным канонам). “Рэальная ідэнтычнасць” верша – гэта яго душа, яго стрыжань, яго энергетыка, якая захоўваецца і праз стагоддзі і ўздзейнічае на чытача па-за прасторай і часам. Часта верш, цікавы для самага аўтара, бо выкліканы пэўнымі падзеямі ці ўражаннямі ў яго жыцці, з’яўляецца нецікавым для іншых чытачоў, хаця фармальна вытрыманы ўсе параметры формы. Форма – гэта базіс ментальнай сутнасці твора, а ўлічваючы тое, што ў сучаснай паэзіі форме надаецца вялікая ўвага, то і форма пачынае выконваць ролю самадастатковай інстанцыі

Чытаючы вершы з нестандартнымі формамі, увесь час задумваешся над тым, што імкнецца прадэманстраваць аўтар: што і са слоў можна канструяваць розныя геаметрычныя фігуры, што і слова – гэта будаўнічы матэрыял? У 1978 годзе Максім Танк пісаў у лісце да У. Калесніка пра А. Разанава: “...хоць на лішнюю ўскладнёнасць паэту варта было б звярнуць большую ўвагу, бо ўсе тэктанічныя нагромаджэнні і зрухі толькі тады маюць рацыю, калі новыя тэматычныя пласты нельга ўскрыць больш простым спосабам”. Гісторыя форматворчасці павінна заклікаць да асэнсаванага эксперыментатарства, якое, гаворачы словамі Максіма Танка, уздымае “новыя тэматычныя пласты” на паверхню мастацкай свядомасці. Многія сучасныя паэты не маюць здольнасці актуалізаваць літаратурныя традыцыі дзеля тлумачэння ўласных пошукаў. І калі гаварыць пра сучасную інтэлектуальную паэзію, то “працягнутасць у будучыню не менш характэрна для свядомасці, чым прадаўжэнне ў мінулае” [1, с.115], і не менш важна для ўспрымання і ацэнкі твора. Гісторыя вершатворчасці захоўвае цікавыя факты ўздзеяння формы на змест твора, і тут варта звярнуцца да рускай класічнай паэзіі. Сёння не выклікае сумненняў сцверджанне, што форма і эксперыменты з формай верша набылі ролю фармальнай ідэнтычнасці, здольнай прадвызначаць рэальную ідэнтычнасць мастацкага твора.

Такім чынам, форма не набывае пэўна акрэсленых рыс феміннасці/маскуліннасці ў паэтычным тэксце, аднак, калі б правесці статыстычны аналіз, упэўнена, што выявіліся прыхільнасці жанчын-аўтараў і мужчын-аўтараў да тых або іншых форм тэксту. Эксперыментуюць паэты са словам і яго афармленнем у творы незалежна ад полавай прыналежнасці.

Аднак, у рускай і беларускай мове базавай ці першапачатковай з’яўляецца менавіта мужчынская слоўнікава-граматычная форма. Дамінанта мужчынскай формы слова над жаночай заўважана і асуджана феміністскай крытыкай. І калі феміністкі ваявалі з фэшызаванай “фалічнай культуры”, то сёння ўсё часцей крытыка скіроўвае свой гнеў на безаблічнасць мастацкага

твора. Увогуле свет паэзіі рухаецца да ўніверсальнасці, нівеліроўкі, аднастайнасці ў мужчынскіх і жаночых формах і спосабах апісання сябе і свету. І не па той прычыне, што жанчыне надакучыла быць жанчынай, а мужчыне мужчынам. Усё меней застаецца недатыкальных літаратурных канонаў, традыцыйных клішэ і ўстаялых шаблонаў у паэтыцы. Сучасным аўтарам становіцца цесна ў жаночай граматыцы, яны імкнуцца пашырыць поле прыкладання паэтычна-моўнай думкі. Усё часцей сустракаюцца вершы, у якіх жанчына-аўтар гаворыць ад імя мужчыны, напрыклад у вершах В. Куставай, А. Спрычан, В. Морт, Л. Сільновой і многіх іншых.

Абыгрываюцца ролі агульнавядомых літаратурных герояў, гістарычных дзеячоў, сусветнавядомых асоб і г.д. Таксама злучаецца мужчынскі і жаночы род, выкарыстоўваецца мужчынскі род замест жаночага ці ўвогуле абыходзяцца гендэрна-граматычныя маркіроўкі. Падобная змена масак дазваляе аўтару выходзіць за межы агульнапрынятых літаратурных шаблонаў і экстрапаліраваць на забароненыя некалі для жанчыны сферы мужчынскага. Але і ў такім дазволеным спосабе самараскрыцця сучасная аўтарка-жанчына адчувае адсутнасць свабоды – яна ці запазычвае ўжо гатовыя формулы стварэння мастацкага тэксту, ці іх імітуе, што прымушае яе шукаць новыя спосабы самапрэзентацыі, індывідуалізаваныя і непаўторныя. І ўсё часцей на старонках перыядычных выданняў сустракаем артыкулы, у якіх узнікае пытанне: ці існуе жаночае пісьмо і жаночы стыль пісьма, якія б сталі адкрыццём паэтэсы новага пакалення, вызваленай ад уціску маскуліннай традыцыі ў літаратуры?

“С. Вайгель лічыць, што жаночы стыль пісьма — небяспечнае паняцце і крытыкуе яго па дзвюх прычынах. Таму што, па-першае, “жаночкі стыль звычайна вызначаюць фармальнымі рысамі, лічаць, напрыклад, што для яго з’яўляюцца тыповымі разрыўнасць, адступленні, непаслядоўнасць, суб’ектыўнасць і г.д. Гэтыя рысы даследчыцы-феміністкі лічаць станоўчымі і, адпаведна, іншыя рысы (лагічнасць, рэгулярнасць, аб’ектыўнасць) — адмоўнымі, г.зн. ствараюцца жорсткія вызначэнні «жаночага стылю» і мяркуюцца, што гэтыя рысы ўніверсальныя. Па-другое, такое паняцце стварае дуалізм паміж маскулінным і фемінным, а такі дуалізм заўсёды ставіць жанчыну ў горшае становішча ў параўнанні з мужчынам”.[2] Сапраўды, і ў “обыдзённым” разуменні доўгі час лічылася, што жаночыя вершы адрознівае большая мяккасць і лірычнасць (нават сентыментальнасць), а мужчынскія – большая цвёрдасць і жорсткасць. Аднак шматлікія паэтычныя зборнікі, якія з’явіліся ў апошнія дзесяцігоддзі, сцвярджаюць адваротнае: усе пералічаныя якасці не з’яўляюцца прывілеяй канкрэтнай гендэрнай групы, сёння жаночкі мужчынскі і мужчынскі жаночы стылі – з’ява даволі распаўсюджаная і ў прозе, і ў паэзіі. А значыць асоба аўтара і адпаведна яго лірычнага героя набыла рысы “андрагіннага” тыпу, народжанага сучаснасцю, і гэта не адзінкавая з’ява ў беларускай літаратуры пачатку XXI ст.

1. Хёсле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Вопросы философии. – 1994. -- № 10. – С.112
2. Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Рэжым доступу: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_2.htm.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ