

Зміцер

Вішнёў

**ВЕРБІКА
НА РАДЖЭННЯ**



ЗМІЦЕР ВІШНЁЎ

**ВЕРЫФІКАЦЫЯ
НАРАДЖЭННЯ**

Менск
Логвінаў
2005

УДК 882.6
ББК 84 (4 Бел)
В 55

 **ДРУГІ ФРОНТ МАСТАЦТВАЎ**

Рэдакцыйная калегія:
*Валянцін Акудовіч,
Ілля Сін*

В 55 Вішнёў З.

Верыфікацыя нараджэння/ З. Вішнёў. —
Мн.: І. П. Логвінаў, 2005. — 168 с.

ISBN 985-6701-61-9.

УДК 882.6
ББК 84 (4 Бел)

ISBN 985-6701-61-9

© Зміцер Вішнёў, 2005
© Выдавец Логвінаў І., 2005

У развагах пра «свой шлях»

На двары 2005 год – адышлі ў мінулае «Тутэйшыя», дыкае праз раз Таварыства Вольных Літаратараў, хварэе на сухоты творчы рух «Бум-Бам-Літ», у коме Саюз беларускіх пісьменнікаў, кульгае на мыліцах суполка «Schmerzwerk»... Бадай, нікога і няма... Тым не менш літаратура жыве і квітнее. Жан-Люк Нансі сцвярджае, што «“людзі” – гэта не ананімны гуд натоўпу, гэта адначасова неакрэсленыя і своеасаблівыя прывіды, алузія на голас, схемы паводзінаў, накіды пачуццяў». Бо заўсёды трэба арыентавацца не на натоўп, а на індывідуальнасць. Што, зрэшты, і павінна рабіць літаратурная і мастацкая крытыка.

Дзесяць гадоў час ад часу я займаўся крытычнымі практыкаваннямі, мажліва не заўсёды сур’ёзна, але, як падаецца, кожны раз шчыра. Для літаратара змена светапоглядаў – складаная справа, тым не менш, не заўсёды дрэнная, бо без гэтага ўсё выглядае занадта прадбачным і аднакаляровым. Асэнсаванне культурных падзеяў, што і мусіць хваляваць пісьменніка. І няхай будзе, як напісаў некалі Мантэнь: «Гэтыя эсэі – адно спроба маіх прыродных здольнасцяў і ні ў якім разе не выпрабаванне маіх ведаў; і той, хто выкрые маё невуцтва, зусім мяне не пакрыўдзіць, бо ў тым, што я кажу, я не адказваю нават перад сабой, не тое што перад іншымі, і нейкая самазакаханасць мне чужая».

Святло развальваецца на промні. Кнігі развальваюцца на старонкі. У паэтаў і мастакоў адвальваюцца пячонкі і ныркі. Радкі страляюць словамі. Вобразы падзяляюць алузіі. Але хочацца верыць – у Менску заўсёды **будуць** Цырк, Планетарый і Клетка. (Упэўнены, што ўсё будзе паводле Хасэ Артэга-і-Гасэта.)

Ц Ы Р К

ЗАНАТОЎКІ ЛІТАРАТУРНАГА АЛКАГОЛІКА

1. Маніфест Літаратурна-Мастацкай Партыі.

Транслагізм. Шызарэалізм. Паранойя. X

Мы падорым чалавецтву букет чорных афрыканскіх кветак. Нашыя шыхты прапусцяць літаратурнага герцага на белым кані, потым яны сыдуцца. Узнікне сітуацыя ўзнікнення. Будуць гучаць грымоты алюмініевага талісмана-тазіка. Мы зладзім падарожжа шызарэалізму ў транслагізм. Пачнуцца бойкі. Некаторыя баявыя таварышы па Літаратурна-Мастацкай Партыі будуць выкінутыя на паверхню камуністычнага рэалізму. У некаторых атрымаецца застацца ў вясёлай адзіноце каля пальмы на выспе паранаідальнасці. Ар'ергард паглыбіцца ў лабірынты нязведанага. Над намі будуць лунаць сцягі новага (новага і актуальнага сёння). Штандары: Транслагізм, Шызарэалізм, Паранойя, X.

Нашая літаратура не старэе, у нашых кошыках ляжыць сакрэтна X. Напэўна, дзесьці ў тундры на сонцы стаіць медзяны балван, ён мае маленькую скрыню. Там адпачывае вялікі X.

МАРШАВЫ «ТАМ-ТАМ» «БУМ-БАМ-ЛІТА»

Там далягляд развальваецца на чырвоныя кавалкі
Там грыміць акіян
Там ходзяць панцырападобныя дзяўчаты
Там стаіць белая Прэторыя
Там вершнікі з доўгімі і цьмянымі мячамі
Там расцілаецца аксамітны пыл
Там лётаюць рэдкія саламяныя птахі
Там бадзяецца худы мурын
Там ляжыць пашараваная жоўтая манета
Там бегае дух гулянку і распусты
Там гучаць тамтамы
Там скачуць чыгунавыя ядры
Там знаходзіцца маршавы ультыматум
Там-там – спяваем мы і валачэмся туды

2. Недасяжныя мэты «Бум-Бам-Літа»

У чэрвені 1996-га святкаваліся ўгодкі «Бум-Бам-Літа» ў менскім парку Горкага. Там літаратары-бумбамлітаўцы пры дапамозе дворніцкіх мётлаў і вялікага пакамечанага таза займаліся шаманствам. Я махаў рукамі і мармытаў як га-лоўны шаман: «Клёк Катам Мус... Клёк Катам Мус... Клёк... Катам... Мус...»

Мэтай гэтага выступу было прыгнаць хмары і запрасіць у госці дождж. І што ж? Дождж лінуў. Грымнуў гром. Забліскацелі маланкі. Некаторыя літаратары перапалохаліся. Рэвалюцыйны псіхолаг Міхась Башура чамусьці пачаў бегаць за лідэрам пралетарыяту Усеваладам Гарачкам. Ляютны дэканструктар Ілля Сін дзіка зарагатаў. Панкавы правакатар Альгерд Бахарэвіч ціха заплакаў. Пачаўся сапраўдны шабаш ведзьмакоў літаратуры. Шабаш «Бум-Бам-Літа».

Мэты «Бум-Бам-Літ» мае грандыёзныя: крыжовыя паходы тылітных рыцараў постмадэрнізму ў розныя куткі Зямлі. Далей магчыма экспансія і на планеты Сонечнай сістэмы (але найперш у Афрыку). «Бум-Бам-Літ» нельга ўспрымаць як нейкую аморфную арганізацыю. Гэта рух літаратуры хуткага рэагавання. Хуткае рэагаванне, як сасіскі з Канзас-Сіці, якія можна набыць і ў Афрыцы і на Беларусі. Узяць, да прыкладу, бумбамлітаўскія друкапісы — яны ствараюцца на працягу некалькіх гадзінаў. Потым распаўсюджваюцца непасрэдна праз аўтараў. Хуткае рэагаванне — няма нейкіх літаратурных «пробак». Працэс скразных далінаў.

«Бум-Бам-Літ». Ён рыцар-тыліт. Волат, які праглынае ўсіх, хто прыходзіць да яго — літаратараў, прастору, час. Спачатку яны п'юць каву ці гарбату (ці каньяк), потым адбываецца праект людажэрства.

Мэты будучага афрыканскага падарожжа даволі складаныя і не зусім зразумелыя. Першае бачна адразу — стомленыя літаратары хочуць пазагараць сярод пальмаў, пажвакаць какосаў і бананаў, паляжаць пад пякучым чырвоным сонейкам, паплаваць у цёплай зялёнай вадзе, пазнаёміцца з прыгожай чорнай дзяўчынай. Другое бачна не адразу — Складны Тазік (сімвал ББЛ) хоча наведць радзіму, пасядзець з братамі тамтамамі, перагрукнуцца. Трэцяе зусім не бачна — наладзіць літаратурныя сувязі. Чацвёртае толькі мроіцца — назаўсёды застацца ў Афрыцы, напрыклад, як легендарны капітан Н (ён ператварыўся ў сняданак для мурынаў).

Мэтай аднаго з наступных выступленняў ББЛ можа стацца ўтаймаванне кактусаў. Бумбамлітаўцы, як літаратары-та-рэадоры, поўзаюць вакол раслінаў і паказваюць ім аркушы паперы са сваімі творамі ці будучымі творамі. Гучыць гонг. Бессмяротны Хросны Бацька «Бум-Бам-Літа» Валянцін Акудовіч грукае ў Тазік.

Бум! Бум! Вось ужо ў Маскве чакаюць «Бум-Бам-Літ». Бум! Туды літаратары-пакутнікі пацягнуцца на рознакаляровых электрычках. Бум! Каб у Крамлі ведалі — на Беларусі існуе моцны рыцарскі ордэн, у якога замест мяча і молата — аловак, асадка і пэндзаль. Але і мётламі яны валодаюць і ланцэтамі. Літаратурныя хірургі. Я, напрыклад, зрэдку нашу брудныя хірургічныя пальчаткі. Юрась Барысевіч часам апранае белы халат ці гарчычнікавыя латы. Міхась Башура носіць вайсковую форму. А вакол нас бегае транслягіст Алесь Туровіч і раскідвае чорныя капірккі... чорныя капірккі...

Бум! Бум! Вось ужо ў Кіеве чакаюць «Бум-Бам-Літ». Бум! Туды літаратары-пакутнікі пацягнуцца на рознакаляровых плытах. Бум!

Бум! Бум! Вось ужо ў Вашынгтоне чакаюць «Бум-Бам-Літ». Бум! Туды літаратары-пакутнікі выправяцца на рознакаляровых дыванах-самалётах. Бум!

Ёсць у «Бум-Бам-Літа» мэта — выдаць зборнікі паэзіі і прозы: «Неа-літ» і «Рэчы-96». Па старонках гэтых будучых выданняў ужо цяпер бегаюць бегемоты, кракадзілы, зёбры, жырафы і прусакі...

**ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ
ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО
ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО
ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО ПРА-
ФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО (ЧЫТАЎ З ПАЧАТКУ)**

(Алесь Туровіч, урывак з «Мазюкалы»)

Ёсць у «Бум-Бам-Літа» яшчэ адна мэта — арганізаваць свой уласны цырк Буль-Трах-Літ. Дырэктар яго ўжо вядомы — паэт Сяргей Патаранскі. У гэтым цырку будуць прадавацца танная каўбаса, танная гарэлка і танныя кнігі. Замест звяроў тут будуць жыць істоты а дзвюх і трох галовах з друкапісаў «Секс». Яны будуць мармытаць, рыкаць і енчыць. Як жывыя.

ББЛ¹ — канцэптуальны спадар. Калі яго запрашаюць у экзатычную менскую рэстарачыю, ён прыныпова п'е толькі «Sprite». Калі коўзаецца на імянінах філосафа, то п'е толькі «Бубалітаўку».

Але будзем мець на ўвесе, што мэта «Бум-Бам-Літа» заўсёды недасяжная. Ні рукі ЦРУ, ні рукі КДБ, ні рукі ФСБ, ні рукі літаратараў-зраднікаў не змогуць учапіцца за бумбамлітаўскі карак. Ён лётае над зямлёй у аблачынках пары і дыму ад цыгарэтаў.

3. Вытокі друкапісаў

Здарылася гэта на балконе Юрася Барысевіча, калі ягоны кот Гуліт пазначыў чысты аркуш паперы мачой. Так нарадзілася ідэя. З цягам часу ідэя аформілася ў друкапіс. Пры дапамозе розных пісьменніцкіх органаў: рук, ног, фаласа, язур, носа, вушэй, броваў, зубоў (якія нярэдка замяняюць бумбамлітаўцам асадку, аловак, пэндзаль) і г. д. робяцца кніжачкі — так званыя друкапісы. Звычайна зручным, звучным, з'язурным сродкам выступае туш. Яна з'яўляецца страўнікавым сокам літаратурна-друкапісных праектаў. Але тут магчыма выкарыстанне і атраманту, попелу ад цыгарэтаў, фарбаў, уласнай крыві і г. д. Напрыклад, у Віцебску на «Art-прагноз-96» некалькі друкапісаў (з агульнай назвай «Шклянка Ю») Іллі Сіна былі апырсканы крывёй Сяргея Патаранскага.

На сённяшні дзень у нашай краіне яшчэ выходзяць выданні з друкапіснымі элементамі («Ксэракс беларускі», «Яма»). Гэта цешыць: значыць, мы паціху набліжаемся да наскальных тэкстаў. Але каб запахаць магутнае першабытнае слова ў сучасную літаратуру, у нас ёсць больш смелыя праекты. Так, на адной з канферэнцый, што ладзіла ТВЛ, у шэрагах ББЛ узнікла думка стварыць Парк тэкстаў. Маўляў, тэксты на паперы жывуць меней, чым на камянях. Таму зараз мы

¹ Калі ўзгадваць ББЛ, то трэба некалькі словаў пакінуць Сержуку Мінскевічу і Віктару Жыбулю. Першы спрабуе енчыць і спяваць, сквірчаць і хіхікаць. Ён носіць цельнік, чырвонага васьмінога і вялікую жоўтую гітару. Другі — Віктар Жыбуль — філолаг-снайпер. Кожную раніцу ён выходзіць на палідром і адстрэльвае ў бізонаў іх горыстыя рогі.

шукаем валуны, на якіх будзем крэсліць усялякія словы, апавяданні, аповесці, раманы¹.

Зусім нядаўна мы распачалі выданне анты-кніг. Прынамсі, першая ўжо выйшла («Барыкадна ўстаноўка» — аўтары Зміцер Вішнёў і Ілля Сін). У ёй мы выкарысталі вершы, якія трапілі ў рэдакцыйную сметніцу. Акрамя гэтага, былі скарыстаны брудныя ад попелу і гарэлкі аркушы паперы, аб якія мы выціралі рукі. Атрымаўся надзвычай дзіўны зборнік — у колькасці 1 асобніка.

Перадапошняя старонка анты-кнігі мае лічбу 1000. Маецца на ўвазе, што частка старонак або згубілася, або яшчэ не напісаная. Па жаданні будучага магчымага чытача можна дадаваць — прыклеіваць новыя старонкі з вершамі, малюнкамі, розным брудам. Сюды можна ўставіць любую паперыну, любую рэч: неба, зямлю, вадасцёкавыя і музычныя трубы, сонейка, месяц, сваю нагу. Калі Жак Дэрыда сцвярджаў, што нічога не існуе па-за тэкстам, то ён, магчыма, прадчуваў нараджэнне нашай анты-кнігі.

Я перакананы — традыцыя анты-кнігі працягнецца. І праз некалькі год агульнымі намаганнямі грамадства дапнецца да наскальных тэкстаў.

4. Галоўная акцыя²

Паводле стратэгічнага плана Хроснага Бацькі ББЛ, хутка з першым снегам адбудзецца літаратурны (літра-турны) дэсант у лясы Беларусі. Там бумбамлітаўцы накрэмзаюць, выкладуць, выпалюць, выкапаюць, павылізваюць, выгрызуюць на снезе свае эфемерныя творы. Пройдуць чытанні тэкстаў дрэвам, птушкам, небу³. Я выкладу верш з верхняй вопраткі маіх сяброў-паэтаў⁴. У маёй акцыі я бачу надзвычайную сімвалічнасць — адзін літаратар піша пры дапамозе рэчаў

¹ Алесь Аркуш пачаў ажыццяўляць бумбамлітаўскія ідэі. Так, у 2003 г. мастак Алесь Пушкін і тэвээлаўцы ўсталювалі ў Полацку валун з лагатыпам ТВЛ.

² Жадаючыя ўзяць удзел у акцыі, званіце па тэлефоне 36-61-42. Але не раней, чым выпадзе снег.

³ Дэвіз гэтай акцыі: «Бум-Бам-Літ» — лесу.

⁴ Пытанне Валянціна Акудовіча, адказнага за выпуск «ЗНО»: «Зміцер, а ці можна іх потым будзе забраць? А то жонка мяне без шапкі і курткі дахаты не пусціць».

іншых літаратараў. Можна выкарыстоўваць не толькі адзең-не, але і асадкі, праязныя, квіткі, гадзіннікі, гузікі, запальнічкі, цыгарэты, торбы, ірты.

5. Зона! Нара! Орган! Альбо некалькі словаў на развітанне з афіцыйным выданнем «Бум-Бам-Літа»

Дзівосна — некалькі стагоддзяў я меў нару пад назвай «ЗНО», у якую мог схавацца і чагосьці там пагрызці, па-смактаць, пажавачь... у рэшце рэшт меў там магчымасць папляваць і палаяцца. Але, мабыць, уся справа ў сонечных дысках. Днямі я зразумеў: яны бываюць рознымі — адны коцяцца па небе, а другія покатам ляжаць у дупле дрэва. Мы суіснавалі наогул з нейкім незразумелым аб'ектам. Таму зусім не дзівосна, што шмат дзівоснага ў адзін момант раптам вырашыла сысці ў нікуды. Тут я бачу спецыяльную кадзіраваную траекторыю, якая прымушае мяне часова кінуць любімую нару і заняцца шпацыраваннем па бярогах. Вельмі спадзяюся, што мая нечаканая выправа скончыцца квасам і халвой. Таму я заклікаю грамадскасць далучацца да майго шпацыравання.

Мяне засмучае толькі адна акалічнасць — у нары быў цудоўны глыбокі калодзеж. Там вяліся вялізныя люксусовыя акулы. Яны служылі галоўным прадуктам да майго стала. Цяпер мне давядзецца хадзіць да ракі лавіць печкуроў. Але! Я сцешаны, што паспеў выцягнуць з нары свае тыгровыя трусы і каштанавую баньку ў носе. І таму — усе на галоўную плошчу! Усе на плошчу! Мы пойдзем да медзвядзёў у госці.

ТРАДЫЦЫЙНЫ РАЗГЛЯД (РАСКЛАД) БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў НЯЗВЫКЛЫМ МЕСЦЫ (НА МОМАНТ 1995 ГОДА)

Я цяпер ляжу ў ванне. Слухаю, як пэнькаюць бурбалкі. Так, вакол мяне белавата-зялёны пенкус. Я ляжу, паціху плюхаюся і разважаю пра беларускую літаратуру.

Нашай літаратуры не хапае шакаладу. Авангардычнага шакаладу. Жмакаем штучную каўбасу... ці кабасу? Напрыклад, літаратар Сяржук Мінкевіч сцвярджае:

ГОРАД САБАК, КАБАС, ДАРОГ!¹

Кабаса ці каўбаса аднолькава не выйце з сённяшняга становішча. Літаратуры патрэбны вэнджаная рыба і куфаль піва з пенкусам, які цяпер маю я... Чуеце, што атрымалася? Атрымалася, што я маю куфаль піва. Але маю і пенкус. А калі пенкус, то і куфаль піва. Тады піва ў мяне занадта шмат. Поўная ванна.

Эх... Не хапае нашай літаратуры Алесья Туровіча. Усе чытачы кажуць: піша шмат. А я паўгода ўжо чытаю белыя і чорныя аркушы². Нават стаміўся. Калі атрымаю сіні ці іншага колеру аркуш?

Таксама стаміўся падлічваць металёвыя цвікі, якімі прыбіваюць розную лухту «да крыжа беларускай паэзіі»³...

Занадта шмат Сідарука! У мяне кожную ноч дзіця прачынаецца. Крычыць благім голасам пра лесвіцы⁴ і квадрат-

¹ *Жук-Мінкевіч С.* Напісаў я вершык... пра ракету «Першынг» (пакуты творчасці). *Культура*. 1995. № 13.

² *Туровіч А.* *Quartum Organum*. *Культура*. 1994. № 43. (ЗНО. №18.)

³ *Гумянюк Ю.* Твар Тутанхамона: вершы, эсэ. Полацк. Полацкае яда, 1994.

⁴ *Сідарук І.* Лесвіца (Эцюды ўзыходжання). *Культура*. 1995. № 4. ЗНО.

ныя вароны¹. Жах! Дам нырца на хвіліну ў пенкус. Буль. ←

Буль. Вось. Чаго ж яшчэ не хапае нашай літаратуры? Ось! Печанай бульбы хочацца! З авангардычна-рассыпістай мякаццю! Мэрам убачыў Бар... Барысевіча...

Эх.

Учора гуляў па вуліцы. Падыходжу да шапіка, там прыгожая гандлярка. Кажу, загарніце кіло новага авангарду, калі ласка, лепей кніжнага! Дзяржаўнага! Каб без памылак друку. Але яна чамусьці адказвае: падыходзьце заўтра. Мо штосьці будзе...

Не, добра, што ведаю падпольнага літаратара Андрэя Кадрэнку. Ён мне замест дзяржаўных выданняў. Як захацацца чагосьці новенькага авангардычнага, заўсёды бягу спачатку да шапіка, потым адразу да Кадрэнкі. І ўсялякая хвароба на экзатычнае хутка пачынае чэзнуць.

Неяк чуў, што не з'яўляюцца геніі. Я супраць гэтага маніхвеста². Раблю сваю афіцыйную заяву:

Геніяў шмат! Яны сядзяць на кутах і ашчыляюцца. Яны пішуць, яны з'яўляюцца, але хаваюцца. Каб іх не чаплялі.

Я сказаў усё! Жах... Буль.

¹ Сідарук І. Квадратная варона. Культура. 1995. № 17. ЗНО.

² Аркуш А. Спроба маніхвесту. Культура. 1995. № 4. ЗНО.

РАЗМОВА З ТАВАРЫШАМ ФІНІНСПЕКТАРАМ

(Развагі на зададзеную тэму)

Нашае мастацтва, як і ў часы Сярэднявечча, не сістэматычнае, але зборнае і састаўное; сёння, як і тады, суіснуюць элітарны вытанчаны эксперымент і з размахам створанае прадпрыемства на папулярызацыі (суадносіны паміж мініятурай і саборам гэтка ж, як паміж Музеем сучаснага мастацтва і Галівудам) з пастаяннымі ўзаемаабменам і запазычваннямі.

Умбэрта Эка.

Сярэднявечча ўжо пачалося

1. НОВАЕ ФУТРА ДЛЯ ГАРДЭРОБА

Апошнім часам сталася модным ляць прадстаўнікоў суполкі «Schmerzwerk» выключна бумбамлітаўскай лексікай. Такім чынам, як бы падкрэсліваецца яе аднасць з тымі напалову змярцвелымі літаратурнымі, гістарычнымі з'явамі і падзеямі сярэдзіны дзевяностых, якія ўжо сталі здабыткам нацыянальных музеяў. Няма сумневу, што творчы рух «Бум-Бам-Літ» адыграў у гісторыі культуры Беларусі выключна рэвалюцыйную ролю. (Прыгадаем і філосафа Валянціна Акудовіча: «Бум — гук, Бам — рэха, разам — Літаратура». А паэт Алесь Туровіч у вершы «Сутра» напісаў наступнае: «У кожным Буме з гэтых светаў — // Ёсць бясконцыя Бамы і Літы»...) Але ББЛ — даўно гістарычная з'ява; падзеі трэба даследаваць у архівах. Крызіс напаткаў «Бум-Бам-Літ» у 1999 г., калі з яго сышло некалькі сябраў. Тады ж і была заснаваная суполка «Schmerzwerk» (Вольга Гапеева, Юрась Барысевіч, Вальжына Морт, Альгерд Бахарэвіч, Ілля Сін, Зміцер Вішнёў), дзе атабарыліся не толькі некаторыя былыя бумбамлітаўцы, але і новыя творцы.

У адрозненне ад ББЛ суполка «Sch» моцная найперш эстэтычна. Што я і мушу зараз прааналізаваць. Але нараджэнне гэтага маленькага монстра адбывалася менавіта на

цэле ўсяеднага бумбамлітаўца. Творчыя сокi наталiлi пара- зiта «Schmerzwerk», i ён адвалiўся сыты i задаволены ад змардаванага папярэднiка, падарыўшы й яму шанец на жыццё. Але нельга казаць, што ББЛ з'яўляецца для шмэрцвэркаў- цаў бацькам — ён хутчэй старэйшы брат, у якога нiкoлi не было выкшталцонага пачуцця прыгожага й брутальнага. У гэ- тым сэнсе шмэрцвэркавец выглядае больш дасканалым i спрытным за свайго неразборлiвага на сексуальныя кан- такты родзiча.

«Бум-Бам-Лiт» — творчая хваля, якая здолела расплёс- кацца манiфэстамi на старонках лiтаратурна-фiласофскага сшытка «ЗНО» (1995. 6—12 верас. № 33). На момант рас- колу руху, па самых сцiплых падлiках, у яго ўваходзiла больш за трыццаць асобаў, што без сумневу надавала яму статус буйной арганiзацыi. Па словах былога камiсара «Бум- Бам-Лiта» Юрася Барысевiча (гл. культавую кнiгу ББЛ «Тазiк беларускi». Мн.: БERViта, 1999), эстэтыка постмэдэрнiстаў вылучалася ўсяеднасцю: на параход лiтаратуры цягнулi ўсё — самае непатрэбнае i дзiкунскае. А несмяротны хросны баць- ка ББЛ В. Акудовiч сцвярджае, што «бумбамлiтавец i пост- мэдэрнiст — браты-блiзняты». «Бум-Бам-Лiт» спалучыў у сабе графаманскае i генiяльнае — своеасаблiвы Франкенш- тэйн. Чытанне страшылак Вiктара Жыбуля ўтульна су- iснавала з нонканфармiсцкiмi перформансамi Iллi Сiна. Спевы дзiцячых песенек Сержа Мiнскевiча выдатна стасавалiся з панкаўскiмi тэкстамi Альгерда Бахарэвiча. Амаль ясенiн- скiя вершы Вячаслава Корбута спалучалiся з постiндуст- рыйнымi прамовамi Мiхася Башуры. Лiрыка Ганны Цiхана- вай суседнiчала з зубаскрышальнымi вынаходкамi Дзянiса Хвастоўскага. У 1996 г. нават прысутнасць сп. Патаранска- га на вiцебскiм «Art-прагнозе — 96» здавалася натуральнай з'яваю. Здаецца, няма на Беларусi лiтаратурнай рэдакцыi, якая б не пакутавала ад тонаў лiтаратурнай бязглуздзiцы, прыцягнутай сп. Патаранскiм «для ўсенароднага апублiка- вання». Тым не менш спрэчна выглядае ацэнка, начэпленая на Мiнскевiча: «... маю на ўвазе Бум-Бам-Лiт, безыдэйны манiфэст якога да гэтае пары спавядае наш аўтар...» (Л. Га- лубовiч. «Крыўскiя санэты Мiнскевiча». // ЛiМ. 2003. № 25. 20 чэрвеня). Але прастора набрыняла эстэтычнымi зменамi, саспела новае пакаленне паэтаў, прэзаiкаў i крытыкаў. З'я-

віліся новыя часопісы «Nihil», «Паміж», «Partisan», «Зямля N», «Топас», «Правінцыя», «Вясковыя могілкі», «Залупа Борхеса», «Фрагмэнты», «Arche», «Калосьсе», «ПРОдизайн», «Дзеяслоў», «Навінкі», «Тэксты». Актыўна засвойваецца прастора Інтэрнэту. У той час як адбываецца заняпад старых выданняў і, не пабаюся сказаць — наогул знікненне постсавецкай культуры.

Здабыткі 90-х цалкам змянілі літаратурную сітуацыю. Працягвае жыццё і «Бум-Бам-Літ». Яго актыўна прапагандуюць Ірына і Алесь Туровічы, Серж Мінскевіч, Арцём Кавалеўскі, Віктар Жыбуль, Алесь Бычкоўскі, Міхась Башура, Ганна Ціханавіч і многія іншыя. Розгаласу пра ББЛ спрыяе і вялікая колькасць так званых «прызнаных мэтраў сціла і паперы», што не могуць супакоіцца, гледзячы на поспехі таленавітых наступнікаў. У такіх «паэтаў» сядзіць на горле замест гальштука прыгожая чырвоная жабка.

«Грукат тазіка» (сімвал ББЛ — алюмініевая пакамечаная міса) быў хоць віртуальны, але настолькі гучны, што яго пачулі далёка за межамі бацькаўшчыны. «Бум-Бам-Літ» ведаюць і ў Нямеччыне, і ў Швецыі, і ў Фінляндыі, і ў Летуве, і ў Латвіі, і ў Расеі, і ў Польшчы... У адрозненне ад постсавецкіх ідэолагаў літаратуры постмадэрнісцкае мысленне ніколі сябе не абмяжоўвала вызначанымі стандартамі і незалежна ні ад якіх абставінаў наўпрост скіроўвалася да чытача. Таму напады паэта Сяргея Законнікава на ББЛ выглядаюць зусім смешна. Так, у вершы «Барадатыя юнгі» (ЛіМ. 2002. 1 сак.) ён піша: «Спіхваюць юнгі за борт з карабля // гнуткі радок Куляшова і Танка, // і непаўторныя словы Брыля. // «Мы паплывем у Эўропу па славу! // Мы ля штурвала!» // Але ж ты, хоць ты плач: у філязофіі тазікаў ржавых // спёкса і наш, і суседскі чытач». Гучыць пераканаўча — ці не праўда? «Высокі штэль паэзіі»... Застаецца адзінае «але». Паважанага паэта можна абвінаваціць у некампетэнтнасці ў дачыненні да абранай тэмы. Ён яўна не чытаў тэарэтычных тэкстаў бумбамлітаўцаў. Як я ўжо казаў, бумбамлітаўцы ў адрозненне ад футурыстаў нікога не спіхваюць з карабля мастацтва. Але ж для большасці пісьменнікаў што мадэрніст, што постмадэрніст — невядомы звер. І таму ў такіх творцаў часам узнікае жаданне здабыць для свайго гардэроба новае футра. Любымі метадамі.

2. НЕВЫЛЕЧНЫЯ ПАШКОДЖАННІ ЦЕЛА

Рэжым сам разбурае каштоўнасці постсавецкай літаратурнай прасторы. Дзіўна. Зніклі часопіс «Першацвет» і газеты «Чырвоная змена», «Навінкі». Аб'ядналі ў тры выдавецтвы «Вышэйшую школу», «Юнацтва», «Мастацкую літаратуру», «Беларусь», «Полымя», «Ураджай». Не ў лепшай сітуацыі знаходзяцца і іншыя літаратурныя структуры. Мы жывем ва ўмовах «рынкавага сацыялізму». Гэты калгаснапартыйны тэрмін, напэўна, перакладаецца доволі проста — капіталіст-дупа. Бо для старых ідэалаў адназначна — нагой пад сраку, а для новых — кішка кароткая. Сапраўды — у нармалёвай эканамічна развітай краіне часопісы, газеты, выдавецтвы могуць доволі ўтульна існаваць пры падтрымцы разнастайных фондаў ды за кошт іншых грашовых крыніцаў. У жабрацкай — з традыцыямі расстрэлу паветраных балонаў ды барацьбой з варожымі амерыканскімі фондамі — зварыць новую мастацкую кашу доволі праблематычна.

Падчас творчай сустрэчы з празаікам Томасам Вольфартам у музеі Янкі Купалы ў 2002 г. старшыня Саюза беларускіх пісьменнікаў Вольга Іпатава пажалілася на катастрафічны стан выдавецтваў і часопісаў — маўляў, прыпыняюць фінансаванне ды ўводзяць на пасады рэдактараў-марыянэтак. На што Ілля Сін не міргнуўшы вокам заўважыў: «Гэта нешта накшталт кітайскай культурнай рэвалюцыі. Цяпер класікі айчыннай літаратуры апынуліся ў такім самым ледзьве не андэграундным становішчы, як і мы». Аспрэчыць словы шмэрцвэркаўца ніхто не рызыкнуў. Горкая праўда для нашчадкаў савецкіх часоў. Праўда і ў тым, што амаль здзейснілася мара бумбамлітаўцаў вызваліць літаратуру ад дыктатуры друкарскага варштата. А дакладней, крывасмок сацрэалізму атрымаў невылечныя пашкоджанні цела. Можна казаць, што лятальны зыход ужо не за крамлёўскімі шпілямі, а значна бліжэй. Актуальнае мастацтва святкуе рэвалюцыю. Па прашпектах рушаць святочныя калоны новай прозы, паэзіі, крытыкі... Таму варта толькі паспачуваць спн. Ганне Кісліцынай з яе паспешлівымі высновамі: «Не ажыццявіліся праекты выкладаць вершы цаглінамі на плошчах і вопраткай на снезе ў лесе... Не набылі развіцця “харэаграфічныя” праекты, якія павінны былі ўвасобіць ідэю спалучэння тэксту з рухам... Перастала развівацца ідэя друкапісаў (памножаных

ксераксам невялікіх самаробных кніжачак — процівагі афіцыйнаму друку)»... Думаю, што ідэя друкапісаў дасць шанец «старой гвардыі» зусім не знікнуць з творчага далягляду — іх «несмяротныя савецкія тэксты» зоймуць сапраўды паважнае месца ў нашым жорсткім бескампрамісным свеце. Формула: варштат + савецкі шэдэўр = макулатура — набывае рысы музейнасці. Але радавацца бумбамлітаўцам, тэвээлаўцам, шмэрцвэркаўцам, пчолам з суполкі «Вулей», сябрам суполкі «Віцлі-Пуцлі» ды іншым прагрэсіўным творцам зарана, бо ўмовы для нараджэння добрай формулы (да прыкладу, варштат + тэкст = кніга) не надта прыдатныя. У прасторы гучыць адно амаль дыягенаўскае ад В. Акудовіча: «Мяне няма».

3. СЕЙФ ДЛЯ ЧЫНОЎНАГА ДЫНАЗАЎРА

Некаторыя «пісьменнікі» шчыра вераць, быццам маюць права дыктаваць, што варта друкаваць, а што не. Яны фактычна вядуць прапаганду на ўвядзенне «эстэтычнай цэнзуры». Іх «эстэтычная» платформа будзеца на вельмі сумніўных постсавецкіх канонах. Так, Навум Гальпяровіч (да нядаўняга часу сакратар СБП) піша: «Сёння Саюз пісьменнікаў патрэбны яшчэ і для таго, каб разам аб'яднацца ў гэтай рабоце па захаванні і прапагандзе нашых выданняў, кніг, кантролю за тым, каб бязлітасны рынак не вылучыў на галоўную ролю камерцыйныя, пустыя або толькі фармальна-эпатажныя творы» (ЛіМ. 2002. 8 лют.). Вельмі падобна на ўрываек з выступу на пленуме ЦК КПБ. Няцяжка здагадацца, што паважаны сп. Гальпяровіч мае на ўвесе пад «фармальна-эпатажнымі творамі». Гэта ж заклік да барацьбы з усім новым і незразумелым для іх — нашчадкаў постсавецкай культуры. Любяць гэтак званыя «дзеячы літаратуры» хавацца за прыгожымі і агульнымі фразамі накшталт «высокая літаратура» і «прыгожае пісьменства». Падобным «разумнікам», што «змагаюцца за чысціню літаратуры», можна працытаваць Васіля Быкава: «Літаратура — не спорт, дзе можна паставіць людзей на старт, і секундамер з вычарпальнай катэгарычнасцю вызначыць канкрэтнае месца кожнага на прыступцы п'едэстала. Літаратура ўвесь час у руху».

Некалькі гадоў я працаваў літаратурным кансультантам у Саюзе беларускіх пісьменнікаў. Гэтая пасада сапавала

мне шмат нерваў, дзякуючы чаму я і напісаў свой самы злосны і сатырычны раман «Трап для сусліка, альбо Некрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў», дзе разгледзеў з усімі падрабязнасцямі вобраз савецкага чыноўніка. Пасля чаго прыйшоў да высновы, што арганізацыю з бальшавіцкай хрыбецінай нічым не пераламаеш, — «чырвоных дыназаўраў» нельга палепшыць, можна толькі знішчыць. Хоць мушу прызнаць, што і ў 2005 г. Саюз беларускіх пісьменнікаў усё ж патрэбная структура. Так склалася, што ў сітуацыі, калі ідуць пастаянныя напады на беларускасць, гэта адзін з нешматлікіх плацдармаў беларускай культуры. Няхай і з адценнем чырвані...

4. ДРОБНЫЯ ВЕРСІФІКАЦЫ

На зубатае кляццанне «ваўкоў у авечай скуры» трэба адказваць заўсёды і жорстка, каб адбіць у іх апетыт да гэтак званых «крытычных практыкаванняў». Тут перадусім я маю на ўвазе спн. Кісліцыну, якая выразна акрэсліла сваё месца ў асяродку крытыкаў: «Рыначныя адносіны змянілі не толькі пісьменнікаў, але і крытыкаў. Апошнія спрабуюць уключыцца ў гульню нароўні з паэтамі і празаікамі. Замест аналізу і маралізатарства, замест пальбы з гарматаў па вераб'ях, яны сталі казаць “сам дурань” і пасылаць да Фройда» (Дзеяслоў. 2003. № 7). Таму мы скарыстаем ейныя ж метады размовы з апанентамі. Дзе, калі, што? Кісліцына цешыць чытачоў, асабліва калі спрабуе разважаць вакол кніжнай серыі «Другі фронт мастацтваў». Напэўна, забыўшыся раптам, што і сама ў 2003 г. выдала ў гэтай самай серыі ўласную кнігу «Blonde attack». Прычым пад грыфам «Бібліятэка Бум-Бам-Літа», што наводзіць на зразумелыя высновы... Бо тыя, хто спрабуе прыкідвацца воўкам у авечай скуры, на-самрэч з'яўляюцца тымі самымі авечкамі (ці зайчыкамі з зубкамі адно для літаратурнай морквы ўжо даўно не першай свежасці).

Але яшчэ больш смешна выглядае спадарыня Наталля Дзянісава, якая намагаецца ззяць эрудыцыяй, аднак так крапальна блытае фактычны матэрыял (ЛіМ. 2004. 6 лют.). Яна вымудрылася звесці ўсіх аўтараў кніжнай серыі «Другі фронт мастацтваў» у нейкую франтавую арганізацыю. Між іншым, ні Адам Глобус, ні Пятро Васючэнка, ні тым больш Сяргей

Кавалёў, якія таксама з'яўляюцца аўтарамі «Другога фронту мастацтваў» (і яшчэ шмат разоў «ні»), у адну арганізацыю не ўваходзяць, як, дзякаваць богу, і многія іншыя. Гэта ж, з яе словаў, я і Кісліцына — паплечнікі. Ну, гэта так, дробязі... Калі пакорпацца далей, дык не тое што здзівіўся — з глузду з'едзеш. Ці заглядала Наталля Дзянісава хоць раз у кніжкі постструктуралістаў? Напэўна, не. Бо тады б ведала, што тэрмін «шызарэалізм» адсылае да шызааналізу як метаду.

Большасць літаратараў, тэксты якіх даследуе Дзянісава, да прасторы шызарэалізму аднесці цяжка. Возьмем хаця б Ганну Ціханаву. Прыведзеныя ў артыкуле двухрадкоўі з кнігі «Фільтры сноў» напаверку з'яўляюцца звычайнымі пантэрымамі і гетэраграфамі, якія можна аднесці хіба што... да транслагізму, даследаваннем якога займаліся бумбамлітаўцы Алесь Туровіч і Сяржук Мінскевіч. Дарэчы, сёння і апошні спрабуе стварыць нейкае міфічнае аб'яднанне, спасылаючыся на творчую пераемнасць (маўляў, «Другі фронт мастацтваў» — нашчадак «Бум-Бам-Літу»). Як падаецца мне, час ад часу лепей бегаць вольным коцікам, чым шпацыраваць у статку кароў.

5. ПРАЗ БОЛЬ ДА СУТНАСЦІ

Суполка «Schmerzwerk» — гэта перадусім радыкальная творчасць — шпацырка па цэле літаратуры ў вайсковых богах. Гэта — завод па вытворчасці болю як у народных масах, гэтак і ў асобна ўзятай галаве. Актуальнасць існавання гэтай міні-структуры ў самой беларускай сітуацыі. Гэта — дзіця, народжанае праз пакуты ў камеры нашага антыэстэтычнага мінулага і сучаснага. Гэта прыгожы выблюдак, што выслізнуў з чэрава посткаланіяльнага ды постсавецкага мастацтва. Над гмахамі нашай свядомасці будзе гучаць усёпаглынальнае й вечнае: ПРАЗ БОЛЬ ДА СУТНАСЦІ!

Па аповедах Таццяны Слінкі, аднойчы яна, Аля Сідаровіч і Вера Бурлак (прадстаўніцы гэтак званай новай хвалі актуальнага мастацтва) тусаваліся на балкончыку за Домам афіцэраў. Тамака ж нейкія п'яныя хлопцы гуляліся ў косткі. Вера Бурлак, гледзячы на іх, заўважыла, што вось гэта бумбамлітаўская эстэтыка... а вось гэта — яна тыкнула пальцам на п'янтоса, што пахропваў ля сценкі, — больш сур'ёзна:

эстэтыка «Schmerzwerk»а. Мне думаецца, што падобныя развагі добра стасуюцца з бумбамлітаўскай псіхалогіяй. Прыколы Віктара Жыбуля: маўляў, запэцаць твар чалавека тортам — гэта надта радыкальна і «крута», — могуць выклікаць адно саркастычную ўсмешку. Я ў чарговы раз пераконваюся, што не толькі творы бумбамлітаўцаў не стасуюцца са шмэрцвэркаўскім радыкалізмам, але і сам працэс іхніх тэарэтычных развагаў будзеца зусім па іншых прынцыпах. «Schmerzwerk» мне нагадвае героя аднаго рамана Міларада Павіча, што пабудаваў сваю вежу пазней за суседскую, але зрабіў ён гэта без памылак.

Разумеючы, што сапраўдныя творцы не павінны варагаваць, «Schmerzwerk» супрацоўнічае з усімі прагрэсіўнымі літаратарамі і мастакамі, дзеля чаго фактычна і быў утвораны «Другі фронт мастацтваў» (які па сутнасці і не па сутнасці з'яўляецца проста брэндам). Пад гэтай шыльдай выходзяць кнігі (І. Сін «Нуль», А. Бурсаў «Дзівін», А. Бахарэвіч «Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў», Ю. Барысевіч «Alter Nemo», М. Башура «Паліваньне на мух (са шланга)», Г. Ціханавя «Фільтры сноў», А. Хадановіч «Старыя вершы», В. Жыбуль «Дыяфрагма», В. Бурлак «За здаровы лад жыцця», У. Боська «Віртуальныя запалкі», З. Плян «Таксідэрычны практыкум» і інш.) і кампакт-альбомы («Муміі суслікаў», «Кароткія інструкцыі па транспарціроўцы цельцаў палых ластавак на тэрыторыю Івацэвіцкага раёна», «Боль»), ладзяцца фестывалі («Дзень муміфікатара», «Не!», «Сцюдзёная менская зіма»).

Між іншым, сябры «Sch» — не толькі літаратары, але і мастакі. Так, Юрась Барысевіч займаецца жывапісам і перформансам, Ілля Сін — кіраўнік Тэатра псіхічнае неўраўнаважанасці, я ўваходжу ў перформарную каманду «Спецбрыгада афрыканскіх братоў»...

Ці паўплываюць творчыя намаганні прагрэсіўных літаратараў і мастакоў на культурную сітуацыю на Беларусі? Без сумнення — так. Але тут вялікіх зменаў можна чакаць толькі са зменамі эканамічнымі — усё ўзаемазвязана. А пакуль застаецца цытаваць і цытаваць шмэрцвэркаўца Альгерда Бахарэвіча: «Шукай! Шукай! — закрычаў Дыктатар проста ў вочы, нос, лысіну, наліўныя шчочкі Міхаіла Арнольдавіча. — Шукай маю краіну!»

Люты 2004

СКРАДЗЕННЫЯ КЛАВІШЫ

Эрас не мае полу. Жывёльны бок у чалавека гвалтоўна апранае на Эраса ярмо полу. Але ягоная прырода імкнецца ўвышыню ад падлогі ў нябёсы. Я фармую пакуль цьмянае палажэнне: лібіда абходным шляхам праз бісексуальнасць пазбаўляецца ад сексуальнасці.

Фрыц ВІТЭЛЬС

Тэма гомазэротыкі ў творах і жыцці беларускіх літаратараў... Даволі цікавы аспект — ці не праўда? Амаль закрытая тэма для большасці грамадзян нашае краіны. Паразважаць на гэты конт я вырашыў дзякуючы крытыку Алесю Астраўцову, які нечакана паспрабаваў вынайсці вобраз латэнтнага гомасексуаліста ў маім рамане «Трап для сусліка, альбо Некрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў». Развагі славутага «дзеяча пісьменства» мне падаліся вартымі ўвагі, хоць і не зусім аб'ектыўнымі. Бо відавочна, што лірычны герой майго твору быў беспадстаўна абвінавачаны ў інвертацыі. Уся сутнасць у тым, што спадар Астраўцоў папросту панавыдзіраў патрэбных яму цытатак. Між іншым, у часопісе «Крыніца» (№ 10, 2001) друкаваліся толькі ўрывкі з рамана, прычым адабраныя вышэй прыгаданым дзеячам. Як напісаў літаратуразнаўца Юрась Барысевіч: «...скуррэалізм грунтаваўся на класічным псіхааналізе, нас жа казкі Фройда ўжо не захаплялі». Але тэма была ўзнятая, і яна выклікала самы шырокі розгалас у літарацкіх колах; хто жартам, а хто ўсур'ез пачалі яе абмяркоўваць. Паспрабуем адысці ад псіхааналізу, які і так мазоліць вочы, і пашукаем у якасці прыкладу відочныя праявы жарсці да асобаў свайго полу. Хоць падобныя вынаходкі, вядома, будуць адносіцца выключна да літаратурных персанажаў. Як высветлілася, падобных даследаванняў у беларускай літаратуры ніхто пакуль не рабіў.

Адным з самых старых твораў айчыннага пісьменства, што мае права быць аднесеным да гей-культуры, можна

лічыць пародыю Алёшы і Свэна (псеўданім Анатоля Вольнага і Лявона Савёнка). Тэкст быў змешчаны ў газеце «Савецкая Беларусь» 12 сакавіка 1927 г. і выглядаў як вялікі здзек з імпрэсіі Міхася Зарэцкага: «Я намаляваў... // Я намаляваў бы гэты вобраз Лютаўскай рэвалюцыі... // О, Керанскі — кручынавая радасць мая!.. // Я ўяўляю яго абавязкова дзяўчынай. // О, каб ён быў камсамолкай... // Чаму камсамолкай, не ведаю!.. Я такі // захоплены!.. // О, Керанскі — кручынавая радасць мая! // Твае дзівосна яркія формы я памятую... // Я ўсё памятую!..» і г. д. Па ўсім бачна, што вобраз камсамолкі тут выступае ў якасці секс-сімвала. Як бы пераймаючы літаратурную эстафету, Юры Гумянюк піша верш «Заклік камсамолкі» (1993): «А там і шчасьце райскае настае... // Ты што, ня чуеш? — Камунізм ідзе! // Таму давай хутчэй кахацца, Ваня, // адразу на чырвонае звязьдзе». У той жа кніжцы («Твар Тутанхамона». Полацак, 1994) мы трапляем на верш «АКТ», дзе гучыць наступнае: «Твой лірычны герой не ўмірае, // сцяўшы зубы стаіць на каленях, // цвёрды фалас сліной навільжняе, // нібы так заповедваў сам Ленін». А паэт Усевалад Гарачка падхоплівае (газета «Наша Ніва», № 19, 1996, нізка вершаў «Новая Ленініяна»): «Ленін і дзеці, Ленін і дзеці... // Праўду скажу, а куды мне падзецца. // Неяк сабраўся я выкінуць смецце. // Цёмна было, але ўбачыў, паверце: // Голы Ільч і раздзетыя дзеці, // Бегае голы і задніцай свеціць. // Ленін і дзеці, Ленін і дзеці... // Колькі жыву — не забыць аб тым леце. // Ленін любіў піянерчыка Пецю. // Прыйдзе — і Пецю падорыць букецік. // Пеця ж — свой тварык усмешкай расквеціць. // Ленін і дзеці, Ленін і дзеці... // Лепшых сяброў і не знойдзеш у свеце». Зрэшты, у спадара Гарачкі можна знайсці даволі шмат падобных пасажаў: «А за сцяной рабочыя // Жадалі Ільча. // «Мне Леніна, мне Леніна!» — // Салдацік пракрычаў. // Але даўно абрыдзелі // Салдаты Ільчу: // Я не хачу з салдатамі, // Даўно цябе хачу!»; «І тут я шомпал дастаю // (Пры мне быў карабін), // Ільч падсоўвае сваю... // Я ведаў што рабіць... // А там, глядзіш, і афіцэр, // А потым — генерал. // Заўжды дакладна біў у цэль, // Хоць гарадоў — не браў». І тут прыгадваецца верш «Мазахізм» (1990) усё таго ж Гуменюка: «Прыемна кахацца з чырвоным вар'ятам. // Ахвяраю будзеш, а ён — тваім катам».

Як вядома, літаратурны перформанс на Беларусі атрымаў другі подых у 90-я гг. XX стагоддзя (перформанс на беларускай глебе актыўна пачаў засвойвацца ў сярэдзіне васьмідзесятых). Сёння прыйшло зусім новае пакаленне творцаў, што імкнуцца паспрабаваць сябе ў гэтай галіне мастацтва. Так, паэты Віктар Жыбуль і Джэці (Вера Бурлак) ажыццявілі серыю перформансаў у гей-клубах Менска і Масквы. Адзін з падобных выступаў праходзіў у менскім «Вавілоне», дзе паэты прачыталі верш Янкі Купалы «Хлопчык і лётчык» у своеасаблівай інтэрпрэтацыі. Як сцвярджалі перформары, існуе паданне, быццам бы агенты КДБ выламалі з друкавальнай машынкi некаторыя клавiшы і таму ў верш замест знакаў прыпынку патрапілі лаянкавыя словы: «Ёб тваю маць мой мілы таварыш бяля мой лётчык бяля // Вазьмі ты з сабою мяне заябісь // Я ёб тваю маць ведай ёб тваю маць вялікі ўжо хлопчык // І ўмею ўжо лётаць у сне на хуй» і г. д. Дарэчы, калі мы ўжо закранулі тэму беларускага песняроўства... то згадаем часопіс «Nihil» (1999. № 1), дзе Рыгор Ізмарцэвіч паведамляе наступнае: «Паводле інфармацыі гэтага перыёдыка, вялікі рэзананс у бялыніцкіх калямастацкіх колах займеў літаратурны вечар паэта і ягонага славутага брата-блізнюка Янкі Купалы, арганізаваны віленскім сельскагаспадарчым таварыствам “Саха і молат”. Калі на пачатку імпрэзы літаратары выскачылі на імправізаваную сцэну, публіка была шакаваная іхнім выглядам — з вопраткі на целах класікаў былі толькі вялізныя саламяныя капелюшы. Схапіўшы адзін аднаго за геніталіі, паэты сталі раўці дурнымі галасамі вядомую расейскую народную песню “Во поле берёза стояла”». Між іншым, усё ў той жа Джэці ёсць п’еса пад назвай «Французскае каханне беларускіх паэтаў», якая пабудаваная з цытатаў твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Вітаўт Іваноў у газеце «Навінкі» (2002. № 7. 3—10 красав.) у артыкуле «Разборкі на стомэтроўцы» заяўляе, што «Адам Глэбус, відаць, гэта німфэтка, якая прагне набыць першы сексуальны досвед». Нечаканае журналісцкае прызнанне, напэўна, з’явілася на падставе асабістых кантактаў з мэтрам бульварнай літаратуры. У творах Глобуса часам можна адшукаць гісторыі пра каханне з гермафрадытамі. Тут да месца будзе згадаць паэта Міколу Віча, які ў вершы

«Мяжа» (часопіс «Першацвет») прыадчыняе ўласную таямніцу: «але я — // паміж мужчынам і жанчынай — // мушу стаць ахвярай і прычынай: // выбраць толькі некага між імі // дзеля непазбежнага іх шчасця».

Гартаю новыя выданні. Альгерд Бахарэвіч. Ага. Кніга «Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў» (Спб.: Невский простор, Вільня: Рунь, 2002). У аповесці «Паразіт» адзін з герояў увасабляе Дыктатара, які бярэ даніну з настаўніка па географіі за тое, што той «меў не па гадох гарачае пачуццё да свайго вучня, і той, зняможаны ад уласных запаленых шаснаццаці, адказваў яму ўзаемнасцю». У таго ж Бахарэвіча можна прыгадаць верш «Янка Брыль», дзе гучыць думка: «толькі мой сусед Валодзя ад яго дзяцей не родзіць»...

У кніжнай серыі «Другога фронту мастацтваў» не так даўно выйшла кніга трансгрэсіўнай прозы Іллі Сіна «0» (Спб.: Невский простор, Вільня: Рунь, 2002). У апавяданні «Таксіст» чытаем: «Чалавек падыходзіць да мяне амаль ушчыльную. Чалавек лаецца матам. Чалавек сцягвае штаны. Чалавек дастае адтуль вялікую жоўтую кілбаску». У паэта старэйшага пакалення Яўгена Хвалея знаходзім наступныя радкі: «Сусед мой па ложку Ваню // расцвіў вінаградную гронкай». У драматурга Ігара Сідарука ў п'есе «Крывавае імша» ёсць сцэна, дзе акторы павінны разам займацца мастурбацыяй. А лірычны герой паэта Андрэя Бурсава ў кніжцы «Дзівін» (Спб.: Невский простор, 2002) сцвярджае: «Калгаснік рэжа бараню // Узхваляваную зямлю // Сялянскі хлопец я аралам // Цябе бязлітасна люблю».

У 2002 г. у музеі Янкі Купалы нямецкі літаратар Томас Вольфарт прадстаўляў мастацкія тэксты пра гей-клубнае жыццё і дэманстраваў фільмы з берлінскімі карнаваламі секс-меншасцяў. Тэксты перакладала Галіна Скакун і агучваў Андрэй Хадановіч. Потым у той жа зале свае вершы чыталі Віктар Жыбуль, Серж Мінскевіч, Янка Лайкоў, Таццяна Слінка, Вальжына Морт. Тут я прыгадваю, як у 1996 г. бумбамлітаўцы, запрошаныя расейскім літаратарам Дзмітрыем Кузьміным на выступ у Маскву, спалохаліся і не паехалі, бо выступаць трэба было ў клубе, дзе табарыліся прадстаўнікі секс-меншасцяў. У новым тысячагоддзі гетэрасексуалы ставяцца больш памяркоўна да геяў і лесбіянак. Еўрапейскія

тэндэнцыі патрошку прапаўзаюць і на Беларусь.

Галоўны рэдактар маскоўскага часопіса «Теократія», беларускі паэт Сяргей Карчыцкі ў кніжцы «Пагамолы злога стагоддзя» (Мн.: Тэхнапрынт, 2001) піша: «Мой дух за дэфіцытам лепшых месцаў // Належаў без сумнення (вось вам крыж!) // Фотамадэлі, гейшы, балерыне, // Прычым распуснай, быў такі грашок... // І я дагэтуль адчуваю шок, // Калі стаю ў бікіні ля люстэрка» (пераклад з расейскай мой. — З. В.). У той жа кніжцы паэт раптам кажа, што «жаночы розум далёкі ад дасканаласці». А паэтка Наталля Казапалянская нібыта лямантуе ў падтрымку калегі: «Я ведаю, чаму жанчыны не бываюць такімі геніяльнымі, як мужчыны: муза жанчыны старэе разам з ёй, а муза мужчыны заўжды маладая і прыгожая».

Але ўсіх пераўзышоў Анатоль Сус, які напісаў верш «Песня пра каханне» (Крыніца. 2001. № 6). Ёсць там наступныя радкі: «З тваім, Божа, каханнем? // Без жанчыны? З табой? // З беларускім паданнем? // З хлебам? З соллю? З вадой? // Бачыш сам: пусты ложка. // Надакучыла мне // спаць з табой, любы Божа. // У мане, у віне. // Цалаваць твае раны, // цалаваць тваю плоць»... І напрыканцы верша чытаем: «таму нам не каляны // ложка шлюбны — Як пух! // Мой Мужчына каханы»...

А калі ўзяць у дарадцы ўсё таго ж дзядзьку Фройда, як гэта зрабіў Алесь Астраўцоў, то ў беларускай літаратуры можна вынайсці процьму латэнтных гомасексуалістаў ды латэнтных лесбіянак і класці цэлую анталогію падобных тэкстаў. Зрэшты, латэнтнасць мы будзем шукаць не сярод саміх аўтараў, а ў асяродку іх літаратурных герояў. Спачатку пашукаем праявы жанчынаненавісніцтва ў... творах спадара Аляксандра Сушкова (Nihil. 2002. № 3): «Гэх, залаты мой, ну што гэткае, па сутнасці, пізда, якой свет нават не паклапаціўся надаць дакладнай назвы? Ну, кавалак дзіравай скуры. Тонкая зморшчына. Нейкія ашмёткі няправільнай формы, што матляюцца»; «Цяпер ты разумееш, аміга, што яна, яно (ужо і не ведаю, як гэта ўсё разам назваць) нагадвае... Не, не чарнобыльскі рэактар з парванымі ахаладжальнымі трубамаі, а хутчэй... Хутчэй потны кавалак калматага ўкраінскага сала, падагрэтага застойнай мачой» і г. д...

У прадстаўніцы «Schmerzwerk» Вольгі Гапеевай у п'есе «Калекцыянер» ёсць усе праявы мужчынанянавісці: «Жанчына нахіляецца і выцягвае яго адтуль, супакойваючы. Дастае з кейсу вяроўку, абвязвае ягоную шыю, а другі канец прывязвае да ножкі ложка. Галубіць яго па галаве. З-пад ложка дастае вялікі плакат, на якім напісана: «ПАНЕНКІ! АБАРОНІМ БРАТОЎ НАШЫХ МЕНШЫХ!» і ставіць побач з ім (мужчынам. — *Прым. даслед.*).

Ж а н ч ы н а.

— Хутчэй за ўсё ў маёй жонкі была палюбоўніца. Ну і ў мяне, вядома ж. Я шмат думаю пра сваю будучую жонку».

У апавяданні «Рэканструкцыя неба» Вольга Гапеева не менш шчырая і зусім не хавае арыентацыі сваёй гераіні: «Я раўнавала яе да кожнага слупа і хацела, каб яна належала толькі мне. Потым мы нават вырашылі ажаніцца (вядома ж, калі вырасцем) і жыць разам. Прыляплю сабе вусы падчас рэгістрацыі, і ніхто не здагадаецца, што я — гэта я». Спадар Фройд тут прыгадаў бы, што перш за ўсё чалавека стрымлівае аўтарытэт грамадства; там, дзе інверсія не разглядаецца як злачынства, многія яе не хаваюць, і тады выяўляецца, што гэтых многіх даволі шмат.

Нянавісць да мужчыны ў Вольгі Гапеевай праяўляецца і ў паэтычных творах: «Адчыняй сваю дамавіну // я распну цябе на басэтлі <...> // Я памыю твае вантробы // і развешу сушыць іх на дроце // на рабінах чырвоныя гронкі // Гэта я святкую забойства»... У паэткі Вольгі Драздовай ёсць нізка вершаў пад назвай «Кактэйль з мужчынскай крыві». Як бачым, ідучы па слядах Фройда, цалкам магчыма вынайсці ў лепшага сябрука прыхаваныя рысы ўпыра альбо яшчэ нейкую маніякальнасць. Казачнік Фройд і не хаваў ад грамадскасці, што гуляецца ў фантазійную філасофію, так ён піша: «Агульнапрынятая тэорыя палавога жадання больш за ўсё адпавядае паэтычнай казцы пра падзел чалавека на дзве паловы — мужчыну і жанчыну»...

Вышукваць у нашай літаратуры падобнага кшталту прыклады можна да бясконцасці. Іх дастаткова як у творнаў старэйшага пакалення, гэтак і ў прадстаўнікоў «новай мастацкай генерацыі». Я не ставіў сабе мэты ўсё гэта праана-

лізаваць і зрабіць квазінавуковыя высновы пра нейкія тэндэнцыі, адхіленні, нормы і г. д. Мяне ўсяго толькі цікавіла — ці існуюць наогул у беларускім прыгожым пісьменстве падобныя праявы? Існуюць. І — квітнеюць. Шукаць карані гэтых працэсаў трэба не толькі ў глыбокай старажытнасці, але і ў сучасным свеце. У Маскве ў 90-я гг. XX стагоддзя ў пэўных літарацкіх колах сталася модным прыкідвацца прадстаўніком секс-меншасці: маўляў, такім чынам я прыцягну ўвагу і да ўласнай творчасці. У нас? У нас — сітуацыя зусім іншая. Мы — паміж Масквой і Варшавай.

Травень 2002

МАЯ ПОМСТА ВОРАГАМ ГАБРЭЙСКАГА ПАХОДЖАННЯ

1. АНАРХІЯ ГУРТОЎШЧЫКАЎ

Напачатку думаў: «Вух! Класная тэма! Цяпер усім ворагам габрэйскага паходжання адпомшчу!». Здавалася мне, што ў маёй галаве саспеў вельмі правакатарскі матэрыял. А потым высветлілася (яно і не дзіўна), што тэма шырокая, як неба над галавой. Тут я прыгадваю показку, якую пачуў ад расейскага пісьменніка Арлова (не блытаць з нашым Арловым): «Сядзяць у купэ два габрэі. Адзін едзе ў Ізраіль, другі — у Расею. І абодва круцяць пальцам каля скроні».

Нядаўна я прыняў у падарунак «Жаргон-энцыклапедыю сексуальнай тусоўкі» (М.: Узорочье, 1999) ад аднаго з яе аўтараў Аляксандра Шчуплова. На мой погляд, наскрозь брутальнае выданне, прыдатнае, без сумніву, для гвалтавання няпоўнагадовых (можна адразу заводзіць крымінальную справу). І пры гэтым кніга мае рэдакцыйны савет у складзе цэлай плоймы паважных людзей, калі быць дакладным, у колькасці ажно 25! Сярод якіх — Уладзімір Бандарэнка, Раман Вікцюк, Сяргей Есін, Аляксандр Зіноўеў, Рыма Казакова, Эдуард Лімонаў, Яўген Папоў, Эдуард Топаль і многія іншыя... Напэўна, у склад падобных рэдакцыйных саветаў трапляюць не чытаючы. Калі я памыляюся, значыць, ёсць сэнс сцвярджаць адваротнае. Тады, мусіць, можна казаць і пра адказнасць кожнага з літаратараў рэдакцыйнага савета за словы, змешчаныя ў гэтак званай энцыклапедыі. Але пакінем гэта на сумленні ініцыятараў «сексуальнага праекта». Гаворка не аб тым. Ёсць у «энцыклапедыі» некаторыя цікавыя месцы, што вельмі пасуюць да зместу нашай гаворкі. Так, напрыклад, на літару Ж чытаем наступнае: «ЖЫД (ЖЫДЗІК, ЖЫДОК, ЖЫДАМОР, ЖЫДЗЮК, ЖЫДЗІНА, ЖЫДАПЫСІЯ, ЖЫДЗЮГА, ЖЫДЗЮКА, ЖЫДЗЯКА, ЖЫДЗЯРА, ЖЫДЗІЛА, ЖЫДОВІЧ, ЖЫДРЫЛА, ФРАНЦУЗ) — прыязная ўсім нам асоба іншай нацыянальнасці. Размаўляе на ідышканце. ЖЫДОВІЯ — Ізраіль».

Інтэрсексуальны аналіз гістарычнай і постгістарычнай радзімы дадзены ў песні: “Выдатная краіна Жыдовія, а Расея лепш за ўсіх!..”

ЖЫДАФІЛІЯ (ЖЫДАФІЛЬСТВА) — любоў да габрэйскай культуры».

Там жа знаходжу: «Загадка. — Без акенцаў, без дзвярэй // па рацэ плыве габрэй (Адгадка: Айсберг).

ЖЫДОЎКА-ГЕЙ. Двойчы габрэй Савецкага Саюза. Набудзе дэздарант, што надае пах лясных траў, і пытаецца ўвесь час у сябровак: “Ну што, пахну я цяпер траўкай?..”»

«Ну чым не скандал? — крыкне чыноўны міністр. — З гэтым “прафесійным” рэдакцыйным саветам ды падобная анархія?!» Так-так, можна казаць пра паўсюднае энцыклапедычнае жыдафільства. Хоць мяне трохі гэта і цешыць, бо ёсць, ёсць і ў гэтай брутальнай багне свае купіны і выспачкі.

2. ПАМІЖ КАВАДЛАМІ

Ёсць звесткі, што да Вялікай Айчыннай вайны на Беларусі жылі больш за семсот тысяч габрэяў, а потым большасць з іх былі вынішчаныя фашыстамі. У гэтым вінаватыя не толькі нацысцкая Нямеччына, але і Савецкі Саюз. Бо падчас наступу нямецкіх войскаў савецкія ўлады забаранілі бегчы людзям са сваіх месцаў пад страхам расстрэлу. Гэта як апынуцца паміж молатам і кавадлай. Пра гэта ў 2001 г. у праграме «ТВ-6» распавёў вядомы тэлеведучы Шэндэровіч. Гісторыя часам стварае сумныя карціны. Я рады, што ў асяродку маіх сяброў і ворагаў даволі шмат людзей з габрэйскімі каранямі. І мне не хочацца крыўдзіць ні першых, ні другіх. Бо, як вядома, і ворагі бываюць вельмі каларытнымі асобамі. І калі быць шчырым, ніколі не падзяляў па нацыянальнай прыкмеце сяброў і ворагаў. Хоць мне і цікава чытаць на гэтую тэму розныя літаратурныя і навуковыя даследаванні. Часам бывае карысна і даведацца, што хтосьці з вялікіх — габрэй. Да прыкладу, заўсёды не быў абыякавы да творчасці Марка Шагала, Іосіфа Бродскага, Амадэо Мадэльяні. Тым не менш — мне нішто не перашкаджае з гэтым жа энтузіязмам штудзіраваць творы Генры Мілера, які не заўсёды добра ставіўся да габрэяў. І справа не ў тым, што ён іх

не любіў — у ягоных творах ёсць шмат істотнага для разу-
мення гэтага свету. У мяне, да прыкладу, выклікае непара-
зуменне стаўленне некаторых габрэяў адносна творчасці Ваг-
нера. (Не аддамо гукі восені на смерць!) Дзякуй Богу, ёсць
і габрэі, што абараняюць постаць кампазітара. Бо непры-
няцце чагосьці можа незаўважна ператварыць у фашыста
ўсялякага чалавека. Я лічу, што опусы Гітлера, Гебельса
трэба выносіць на ўсенароднае чытанне, але з пэўнымі ка-
ментарамі. Безумоўна, што да падобных «твораў» павінна
быць і ўзроставая цэнзура. Але хаваць сваю гісторыю ў ва-
лізу, якой бы сумнай яна ні была — вельмі няўдзячная спра-
ва, гэта можа адбіцца на кожным з нас не найлепшым чы-
нам. Бо, як вядома з той жа гісторыі, самы салодкі плод той,
што забаронены.

Агучванне малапрыемных опусаў забойцаў, катаў і тэ-
рарыстаў спыніць падтасоўкі фактаў. Так, Рольф Хокут,
драматург і публіцыст, пісаў у 1977 г. у прадмове да дзённі-
каў Гебельса: «Пасля смерці Гітлера амаль усе адмаўлялі,
што ведалі пра знішчэнні габрэяў. Але свой сапраўдны тры-
умф гістарыяграфія адзначыла толькі ў нашыя дні, у 1977
годзе (і з тых часоў існуе падазрэнне, што гістарыяграфія
ёсць працяг вайны горшымі сродкамі, калі вядомы гісторык,
не немец, усур'ёз абвяргаў той факт, што забіваць габрэяў
загадаў не хто іншы, як Гітлер. Больш таго, гэты гісторык
сцвярджаў, быццам бы сам Гітлер толькі ў 1943 годзе даве-
даўся пра тое, што габрэяў у Еўропе знішчаюць у газавых
камерах)».

3. ТУХЛЫЯ ЯЙКІ ДЛЯ КАЛАБАРАЦЫЯНІСТАЎ

Самалёты — тыя ж караблі вікінгаў. Прыгледзьцеся. Вы
скажаце, што сцюарды не дацягваюць да вікінгаў? Так. Бо
не яны нашчадкі вікінгаў — а пасажыры самалётаў. А сцю-
арды ўсяго толькі калабарацыяністы. Я думаю, што і сярод
сучасных вікінгаў можна адшукаць калабарацыяністаў. І ся-
род птушак хтосьці нараджаецца ластаўкай, а хтосьці —
папугаем. Значыць, жыццё — рэч вычварэнская, часцей за
ўсё вырашае выпадак. Менавіта так. У беларусаў можа на-
радзіцца мурын, у мурынаў — беларус, у арабаў — габрэй,
у габрэяў — араб, у шведаў — фін, у фінаў — швед, у ан-
гельцаў — ірландзец, у ірландцаў — ангелец і г. д.

4. АНАХНУ КАН

«Абараняйцеся! Трымайце шчыт! І, магчыма, гэта выра-туе вас ад нападаў сіяністаў! Яны ўжо ганьбяць Вагнера! Яны тэрарызуюць разумных нерпаў! Так-так — гэта крыкі душаў змуленых беларусаў!» — крычаў чыноўны міністр.

Нядаўна я пабачыў нулявы нумар незалежнай габрэйскай газеты «АНАХНУ КАН», выдадзенай у студзені 2002 г. у Менску. «І з чым гэта ядуць?» — запытаецца вы. На гэта я адкажу надта ваяўнічай рэкламкай з газеты:

«“АК” — аўтамат Калашнікава?

— Не!

“АК” — Армія Краёва?

— Не...

“АК” — гэта твая газета!

Прачытай сам, пакажы сябрам!»

Цешыць, што газета выходзіць на трох мовах: расейскай, беларускай і габрэйскай. Яшчэ дадаць польскую — і будзе чатыры дзяржаўныя мовы, як і было на Беларусі ў 20-х гадах XX стагоддзя. Між іншым, добрая ідэя... бо на даляглядзе высвечваюцца рысы новай міфічнай гэтак званай расейска-беларускай краіны.

«АНАХНУ КАН» — перакладаецца як «МЫ ТУТ».

У вялізнай прадмове «Ад рэдакцыі» ёсць шмат розных «перлаў»: «...Мы са сваёй рэпутацыяй сябруем, і крытыкаваць будзем па-сяброўску — а раптам хтосьці вочы прадзярэ і сэрцам памякчэе, ну чаго на свеце не бывае?» Выдатна сказана, ці не праўда? І крытыка сяброўская, і глупству няма месца. У габрэйскім духу. А праз абзац знаходзім наступнае: «І, каб скончыць з цытаваннем: “Дайце рускаму тэлефонны даведнік, і ён будзе чытаць яго запоем”, — прыкладна так казаў ізраільскі генерал Рэхавам Зеэві, нядаўна забіты тэрарыстамі...».

5. ДАРАГІ МОЙ ЖЫД

«Ёсць людзі, якія не могуць супраціўляцца востраму жаданню ўлезці ў клетку дзікага звера і пры гэтым быць накалечанымі. Яны ўваходзяць туды без рэвальвера ці бізунна. Страх робіць іх смелымі... Для габрэя свет — гэта клетка з дзікімі звярамі. Дзверы зачыненыя, а ён унут-

ры — без рэвальвера ці бізуна. Ягоная адвага настолькі вялікая, што ён нават не адчувае паху друхла, што ляжыць у куце. І не адчувае апладысmentaў гледачоў. Ён думае, што драма разгортваецца ўнутры клеткі, што клетка — гэта ўвесь сусвет. Знаходзячыся ў ёй, адзінокі і безабаронны, ён усведамляе, што ільвы не разумеюць ягонай мовы».

Генры Мілер. «Тропік Рака»

У сваёй творчасці я неаднаразова сутыкаўся з праблемай асэнсавання габрэйства. І я ніколі не палохаўся высмейваць усё тое негатыўнае, што нарастае каростай на светлых габрэйскіх даляглядах. Што паробіш, народ у нас вясёлы і даследуе гэта праз дзіўнаватую філасофію... Мне здаецца, што не варта пазбягаць пэўнай жорсткасці ў сутычках з падобным пытаннем. Так, некаторыя развагі на габрэйскую тэму ёсць у маім рамане «Трап для сусліка, альбо Некрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў» і часткова яны былі змешчаныя ў 2001 г. у часопісах «Крыніца» і «Першацвет». Праўда, самыя экстрэмальныя нататкі чамусьці тады не патрапілі ў беларускія часопісы. Я падобнай сітуацыяй незадаволены і таму прыводжу гэтыя ўрыўкі ніжэй:

«ФОТКА НА БЛЫСЕ»

Неяк у адзін не халодны і не гарачы дзень. Неяк, калі не лістота і не голая галіны. Калі над морам лётаюць чайкі. У час не добрага і не дрэннага настрою. Пад грукат колаў трамвая. Пад рып форткі. Зайшлі людзі й суслікі не ў палаату. А ў мой афрыканскі кабінет. Дзе на сценах габелены і мае цені.

Але я не буду апісваць усяго. Я толькі адно прыгадаю. Ша! Сыс схапіў тоўстага плюгавага сусліка. Дакладней, абхапіў рукамі й зашаптаў крыкам: «Дарагі мой жыдок!.. Жыдок, мой дарагі!.. Як цябе люблю!.. Адзін у нашай літаратуры жыдок! Астатнія не жыды!»

Асабліва падобныя фокусы спадар Сыс любіць дэманстраваць у сталічным ДOME літаратара з выпадковымі пісьменнікамі дыя суслікамі. Я і дагэтуль здзіўляюся, як ён у габрэйстве не ўпікнуў і мяне, бо ляўся па-расейску на мой конт разоў пяцьдзесят (толькі аднойчы, на пяцьдзесят першую сустрэчу, калі ён быў цвярозы, усяго толькі маўчаў).

«Хто забараніў Вагнера?
Смерць гэткаму шавінізму!
МІЛЕРУ — ПОМНІК!
ВАГНЕРУ — ПОМНІК!
ВІШНЁВУ — ПОМНІК!
помнікі не зруйнаўваюцца
яны жывуць вечна і
пераходзяць з адной свядомасці ў
іншую

БУБНЫ, ШТО ПРЫНЕСЛІ З СІНАГОГІ

забараніць піўную раніцу!!!
ЗАБАРАНИЦЬ ПІЎНУЮ РАНИЦУ!!!
ПРЫБРАЦЬ ВЕЛЬВЕТАВЫХ ДВОРНІКАЎ!!!
ШТУРВАЛ НЕ АДПУСКАЦЬ!!!
ВОЧЫ ПАКЛАСЦІ Ў РОНДАЛЬ!!!
ЗУБЫ — У ПАШТОВУЮ СКРЫНЮ!!!
ГАРЧЫЧНІКІ З ІКРОЙ — У СТРАЎНІК!!!
КМЕНАВАЕ
АМІН
НЕ — ХОПІЦЬ
НЕЛЬГА ВІЦЬ РАВІНА!!!

БАРАЦЬБА З ФОРТКАМІ

Не азірацца. Не азірацца. Там за форткамі мазгоў схаваўся трунар. Ён, напэўна, ужо падрыхтаваў сякеру. Ён, напэўна, моцна ашчыляецца. Мы-ы-ы-ы-ы-ы-ы-ы-ы. Я нават патыліцай адчуваю, як блішчаць ягоныя жоўтыя зубы. Кожны зуб памерам з добрую гарбузовую семку. Свалата... Нічога-нічога — толькі б дацягнуцца рукой да грудзей маёй музы. Тады па мне прабягуць бліскавіцы натхнення. Электрычнасць павыбівае ў гадаў зубныя пробкі. Будзе ім поўны алес-рыба.

Прэч, антысеміцкія суслікі!!!»

Пазбаўляючыся ад антысеміцкіх суслікаў, прыгадваю, што габрэйскі філосаф Аляксандр Гальдштэйн у сваім рамане «Аспекты духоўнага шлюбу» сцвярджае: «Арабы ганарліва пахнуць сабой, габрэі пах ужо згубілі, у адрозненне ад аліўкавых суседзяў, яны саромяцца сваіх некалі моцных залоз і мараць прыпадобніцца да іншых, у стэрыльнасці засмакта-

ных народаў». Гэта свайго роду сцвярджэнне страты нацыі; бо без паху «нам хана — вакол хунта». Пах свежай кнігі. Пах яблыкаў — смак жанчыны. Пах дымнай кавы... Не — гэта губляць нельга. Антысеміцкія суслікі, прэч! Заставайся, пах габрэйскага цела!

6. ПАЧЭСНАЕ МЕСЦА — У КУФРЫ ШМАТ ЦЕСТА

Кожная нацыянальнасць — свайго кшталту міф. Можна прыгадаць тысячы показак пра беларуса, амерыканца, чукчу і г. д. Габрэі займаюць у гэтых міфах асобнае пачэснае месца.

Па моры плыве залатая галера. Спяваюць жанчыны чароўнымі лірамі. Вецер катурхае габрэйскія мары. У аднаго равіна зранку вочы — чырвоныя фары.

7. АД ГАБРЭЙСТВА НЕ АДМАЎЛЯЮСЯ!

Муж маёй сястры неяк заявіў, што ягоная жонка габрэйка. Пры тым, што ў нашым родзе гэтка не прыгадваюцца за апошнія дзвесце гадоў. Але ён тыкаў сястры ў бровы, вушы, нос і ўпарта паўтараў: «Габрэйка!.. Габрэйка!.. Габрэйка!..» Дзіўна. Любяць чамусьці некаторыя «разумнікі» залічваць (гэта выглядае як абвінавачванне) сваіх ворагаў, сяброў, знаёмцаў, выпадковых сустрэчных да габрэйскай нацыянальнасці. Прычым вынаходзяць нацыянальныя рысы яны па толькі ім вядомых чалавечых асаблівасцях. Гэткім «разумнікам» так і хочацца паставіць дыягназ — шызафрэнія... Магчыма, яны надта моцна любяць габрэяў ці, што хутчэй за ўсё, вельмі ненавідзяць. Заўсёды прасцей спіхнуць свае праблемы на знаёмага слана — сказаць, што ў яго надта вялікі хобат і таму ежы ніколі не стае. Быццам і на душы адразу цяплей — гэта ж усё ад іх, д'яблаў... Калі няма стратэгічнага ворага — яго можна ўтварыць штучна. Мне здаецца, што дурняў хапае сярод любой нацыянальнасці. Прыгадваецца і выпадак з філосафам Валянцінам Акудовічам (з ягоных слоў), як аднойчы ён патрапіў у госці да паэта Анатоля Сыса, дзе той раптам пачаў даказваць пра ягонае — Акудовічава — габрэйства. Зразумела, што спадар Акудовіч супраціўляўся і не пагаджаўся, бо, ну вочы прэч, чысты бела-

рус. Тады Сыс у якасці апошняга аргумента схапіў філосафа за каўнер, падцягнуў да люстэрка і дзіка зароў: «Ну, бачыш?!! Бачыш?!! Сапраўдны габрэй!»

Тое, што тэма габрэйства хвалюе беларускі народ, не выклікае сумнення, нездарма ж культуролаг і мастацтвазнаўца Юрась Барысевіч разважае (Partizan. 2002. № 1), што ліхтарык у прэзерватыве, магчыма, дапамог стваральніку часопіса «Першацвет» «Алесю Масарэнку ў пошуках габрэйскіх каранёў у прозвішчах бумбамлітаўцаў». Дарэчы, той чароўны ліхтар прэзентавалі мы — я, Сін і Барысевіч. На мой погляд, падобныя асвятляльнікі вельмі да патрэбы нашым прыхільнікам чысціні мыслення.

Слухаючы стогны ворагаў, заяўляю: «У мяне — карані расейскія! Гутару і думаю па-беларуску! Але ад габрэйства не адмаўляюся — прыемна прычыніцца да боскага народа!»

Менск, 2002

НЕКРАФІЛІЧНЫЯ РАЗВАГІ

Менск — адзін з самых некрафілічных гарадоў свету (магчыма, падобнае сыходзіць ад спецыфічных адносінаў мясцовых жыхароў да навакольнага асяроддзя). У гэтым можна пераканацца толькі пражыўшы тутака не адзін год. Прычым сэрца мегаполіса ляжыць глыбока пад зямлёй і пульсуе сярод лабірынтаў метрапалітэна. Між бетонавых гмахаў заўсёды нешта нараджаецца і памірае, разбураецца і будуецца. І мастацтва на Беларусі — скрозь некрафілічнае. Бо той жа Рэспубліканскі палац мастацтваў узяўся на месцы, дзе некалі табарыліся каталіцкія могілкі. Напэўна, ніводная краіна свету (вядома, акрамя Беларусі) не здольная дацяміць, што, аказваецца, самае смачнае і прыгожае варта дэманстраваць на чалавечых костках. Я прыгадваю, як быў моцна ўражаны ў 1999 г., даведаўшыся пра трагедыю на Нямізе... Тады падчас святаў пачалася навальніца, людзі кінуліся ў метро, у выніку атрымалася цісканіна, загінулі некалькі дзiesiąткаў чалавек. І самае парадаксальнае, што тады ж, у тыя сумныя дні, у Палацы мастацтваў праходзіла вялізная акцыя «Chron-A-Top», якая абвясчала: «Пустэча — і мы да яе прычэпленыя. Няма падмурку і глебы. Няма асновы». Дарэчы, слова «НЯМІГА» вельмі моцна пераклікаецца са словам «НЯМА». Чорная дзірка, надрукаваная на буклеце да вышэйзгаданага мастацкага праекта, быццам той тунэль, што пракапалі да крывавай Нямігі... Жажлівыя паралелі, але тэма выпрастала шчупальцы і ляжыць у дамавіне на чорным аksamітным сталё творцы. Так, у тым жа 1999 г. на Міжнародным фестывалі перформанса «Навінкі — 99» творчая каманда «Спецбрыгада афрыканскіх братоў» занесла ў Палац мастацтваў труну з целам аднаго са сваіх паплечнікаў. Падобная форма мастацкага пратэсту была ўспрынятая наведнікамі акцыі па-рознаму, але некаторыя з іх плакалі. Дарэчы, будынак Маладзёжнага тэатра стаіць на месцы габрэйскіх могілак.

Возьмем дзеля прыкладу суседнюю Расейшчыну. Там матрона Дар'я Раманава, былая настаўніца сярэдняй школы, любіць апранацца адно ў чорнае і лічыць, што «жаночая торбачка павінна нагадваць маленькі корст». Яна сцвярджае, што «мёртвыя — таксама людзі і нават яшчэ лепшыя». Вядомы перформар Алег Кулік салідарны з ёй. У адной з праграмаў НТВ ён заявіў, што будучых сваіх дзяцей аддасць у навуку менавіта спадарыні Раманавай, якая, па ягоных словах, на жаль, не ацэнена расейскай сістэмай адукацыі. Той жа Кулік спрабаваў удзельнічаць у палітычных баталіях, але ягоная асоба не прайшла падліковую камісію — галасы, аддадзеныя за вядомага мастака, палічылі несапраўднымі. Бо «змагар за правы жывёлінаў» (так сябе называе сам мастак) правёў своеасаблівы некрафілічны перформанс, дзе насякомыя са стратай жыцця аддавалі свой голас за кандыдата ў дэпутаты. Як сцвярджае мастак, ён набраў ажно два мільёны галасоў, дзеля гэтага ў лесе ён прычапіў дзiesiąткі ўлётак з клейкім рэчывам, на якім і паміралі выбаршчыкі. Вусякі сваімі цэламі нібыта кляліся ў вернасці кандыдату ў дэпутаты: да апошняга палёту. Гэта даспадобы і беларускай бумбамлітаўскай ідэі — выкласці ў лесе вершы з цэлаў замёрзлых паэтаў.

Мастак і перформар Сяргей Ждановіч актыўна працуе ў галіне некрарэалізму. Можна прыгадаць серыю ягоных праектаў. Да прыкладу, яшчэ ў 1999 г. у часопісе «Nihil» ён зафіксаваў выставу, зладжаную ў Будынку дзяцей і моладзі, «Tabula Rasa». Серыю фотаздымкаў і аб'ектаў суправаджалі наступныя радкі: «Паверхня або прастора, пазбытая нейкай значнасці, пераходзіць у свой зыходны стан, ачышчаецца. Парваны аркуш, пабітае люстэрка, узараная зямля, папялішча — усё гэта нясе таўро табу, набываючы новую каштоўнасць».

Што ж такое некрарэалізм? Возьмем тэрмін «некрафілія». Эрых Фром наступным чынам тлумачыць гэтае паняцце: «некрафілія» — «гэта значыць любоў да нябожчыкаў — ужываецца звычайна для абмалёўкі двух тыпаў: 1) сексуальнай некрафіліі — пожад мужчыны да мёртвага жаночага цела, які прадугледжвае прамое сусполенне ці палавы кантакт любога іншага характару, 2) асексуальнай некрафіліі — наогул цяга да трупаў, пожад быць побач з імі, пазіраць на

іх ці дакранацца і самае галоўнае — іх расчляняць».

У грэкаў «некрос» азначае «нябожчык», «труп», «жыхар падземнага царства».

Нямецкі крыміналаг Г. фон Генцінг дае больш падрабязнае тлумачэнне некрафіліі: 1) палавыя кантакты з жаночымі трупамі — савакупленне, маніпуляцыі з палавымі органамі; 2) сексуальнае ўзбуджэнне пры позірку на мёртвыя жаночыя целы; 3) пожад да трупаў, да могілак ці да аб'ектаў, звязаных з пахаваннем, гэтых, як кветкі ці партрэты памерлых; 4) акты расчлянення трупаў; 5) цяга дакранацца да трупаў ці дыхаць іх пахам, часцей за ўсё — цяга да паху гнілі.

Такім чынам, мы ўшчыльную падышлі да тэрміна «некрарэалізм» — гэта ўсё тое самае з вышэйпералічанага (раней) з адзіным, але... істотным выняткам. Некрафілія — гэта заўсёды паталогія, а некрарэалізм — не. Некрарэалізм — гэта праявы некрафільства ў творах мастацтва ці літаратуры.

У адным з нумароў часопіса «ARCHE» вядомы паэт Алесь Разанаў у XX версэце піша: «З усіх канцоў свету // збіраюцца госці на свята, // і свята // спявае. // Паспеў небывалы ўраджай, // і час, завяршаючыся, // падрыхтаваў усім // падарункі. // Апошнім прыходзіць // жаніх // і смерць бярэ за нявесту».

Выдадзеная нядаўна ў выдавецтве «Беллітфонд» кніга Сяргея Манвада распачынаецца твораў «Міф пра смерць».

Мастак Артур Клінаў зладзіў некалькі выставаў пад інтрыгуючым назовам «Смерць піянера», на апошняй з іх мастак прадставіў серыю катафалкаў, сярод якіх: «Водаправодная мадонна», «Крыжачок», «Эратычны» і г. д. Зрэшты, у Артура Клінава вялікая творчая прага да смерці. У самых розных ейных праявах. Ён схільны гэтаксама і да ловаў слоў: піянер, палітрук, партызан.

Між іншым, назвы самых новых часопісаў патыхаюць энергетыкай некрарэалізму: «Партызан» і «Зямля Н».

Т Р У П
2003

АЛФАВІТ ЯК СРОДАК ТВОРЧАСЦІ

Алфавіт ужо сам па сабе з'яўляецца паэзіяй. У прамым і пераносным сэнсе. Мне падаецца, што выслоўе «напачатку было слова» не зусім слушнае, бо напачатку ўзніклі літара і гук. Кожная літара — гэта выдатны твор мастацтва, які ад тлустасці, аб'ёму страўнікавага соку, палёту думкі змяняецца і гучыць па-рознаму. Я думаю, сёння ў чыноўніка, які стварае вялізныя талмуды з літараў, павінен быць дэвіз: «Кожнай літары свой кабінет і партфель!». Дарэчы, мастак, паэт, ды проста любы чалавек, які валодае тэхнікай пісання ў той ці іншай ступені, стварае сваю гарнітуру. Гэта не «таймс», не «балтыка», гэта можа быць «барысевичус», «глобусная», «купалас». Карацей кажучы, назва гарнітуры вытворная ад прозвішча гэтак званага стваральніка.

Падчас існавання Савецкага Саюза было даволі модна ставіць распіс пільменнікаў, палітыкаў на вокладку альбо форзац кнігі. Тут я прыгадваю Янку Брыля, Леніна, Льва Талстога. Але вернемся да алфавіта. У экспазіцыі «Літарта» ён заўсёды свой. Са сваім гучаннем. Тут ёсць цішыня і музыка. Добрая традыцыя і здаровы эксперымент. Для кагосьці гэта футурызм, для кагосьці акмеізм, для некаторых пост-мадэрнізм. У кожнага з аўтараў свая прастора.

Алфавіт — нашмат шырэйшая з'ява, чым падаецца з першага погляду. Свой алфавіт маюць мора, лес, звяры, насякомаыя. Калі птушкі пакідаюць на снезе адбіткі лапак, ці не ёсць гэта свайго кшталту літары? Да прыкладу, знакамітая метафара Латрэамона пра сітуацыю, што «гэтак цудоўна (сітуацыя. — *Аўт.*), як сустрэча парасона з цыравальнай машынкай на стале ў моргу». Алфавіт можа будавацца і на пэўных сімвалах. Напрыклад, я лічу, што ўсе акварэлі Вячаслава Паўлаўца маюць непасрэднае дачыненне да «Літарта». Бо тут паўсюль прысутнічаюць элементы візуальнай паэзіі. А яна без алфавіта проста не існуе. Таму можна

сцвярджаць, што кожная адкрытая сістэма знакаў — гэта-алфавіт.

Улічваючы ўсе прыведзеныя вышэй факты, я прапаноўваю 13 студзеня (дзень адкрыцця выставы «Літ-арт — 2000») аб'явіць сусветным днём алфавіта. Бо па сутнасці вакол нас жывуць і квітнеюць тысячы алфавітаў. Эскаватарнік можа выкопаць не проста канаву, а траншэю паэмы. А неба можа быць філасофскім трактатам. А сонца — разгорнутай кнігай. Мора аграньвае каменьчыкі, і кожны з іх нясе досвед нейкага вобраза... Тэарэтык рускага імажынізму Анатоль Марыенгоф яшчэ ў 1920 г. напісаў, што «вобраз — нішто іншае, як філасофія і мастацкая формула». У гэтым сэнсе прыгадваюцца палотны Амадэо Мадэльяні. Яны паэтычныя самі па сабе, са сваёй структурай, колерам. Але мастак часам любіў на палях карцінаў пісаць афарызмы.

Літарт — гэта сінтэз выяўленчага мастацтва і прыгожага пісьменства. Не толькі прафесійныя мастакі працуюць у гэтай галіне, але і літаратары. Так, у 90-я гады на Беларусі даволі вядомай стала з'ява «друкапісу» — вынаходка творчага руху «Бум-Бам-Літ». Ганна Ціханавя, Міхась Башура, Алесь Бычкоўскі, Валянцін Татур, Віктар Жыбуль і многія іншыя сваімі рукамі рэзалі, пілавалі, пісалі, выціналі на паперы свой алфавіт. Тут яшчэ варта прыгадаць вядомую беларускую анты-кнігу «Барыкадна ўстаноўка», якую стварылі Змій Віш і Ілля Сін. Алфавіт названага выдання склаўся з попелу, туалетнай паперы, чалавечай сліны і іншых экстравагантных складнікаў.

Адзін з радыкальных і паслядоўных тэарэтыкаў расейскага футурызму Кручоных, аўтар тэорыі «заумнога языка», пісаў: «Фактура — гэта рабленне слова, канструкцыя, наслаенне тым ці іншым чынам літараў і складоў». Фактура вельмі істотная для сённяшняга мастака, яна, як правіла, заўсёды прысутнічае ў ягонай творчасці.

Наастанчу падкрэслім, што кожны мастак і літаратар мае права пашыраць алфавіт мовы, якім ён зазвычай піша, каб выявіць рухі душы, для якіх не стае знакаў у нашай афіцыйнай мове.

МАСТАЦТВА ПРЫДАТНАЕ ДЛІ ТУРМЫ І ЛЯКАРНІ¹

1.

Серабрыстыя і сінія суслікі, сабраўшы пасля здачы тары на пляшку чарніла, агучваюць колькі мудрагелістых словаў, прыдбаных у вышэйшых навучальных установах. Гэта як у показцы, у якой даўн хваліўся сваімі трыма аспірантурамі. Нігілістычнасць некаторых суслікаў апошнім часам яскрава ўпісваецца ў лайно, што смярдзіць на туалетнай паперы бамжатніка. Што паробіш, вельмі спакушальна ўтварыць свой літаратурны прытон на месцы грамадскага клазета... Але тым не менш я рады, што два «разумнікі» занялі пачэсную ролю ў «статку крытыкаў» — гэта Ілля Сін і Зміцер Серабракоў. Суцьяшае і тое, што побач з імі, усяго на крок ззаду, узвышаюцца постаці Сярожы Патаранскага, Яўгена Хвалея і Алеся Масарэнкі. Значыць, нашая беларуская літаратура не загіне. Не дадуць. Тут мне прыгадваецца філосаф Зянон, які па адной з версіяў адкусіў вуха ў тырана, па другой — нос, а па трэцяй плюнуў сваім языком. Гэтак і крытык, бывае, здзяйсняе акт творчага вычварэнства, калі ператвараецца ў брыдкае сусляня, пазьяхае бяззубым ды бязносым паяльнікам і дэманструе прыгажосць сваіх смярдзючых пранцаў.

2.

Напісаўшы для Глобуса пару дзесяткаў кніжак, Сін адчуў сябе крытыкам (дый, можа, дарэмна? бо, вуха прэч, імідж перформара яму больш да твару). А стварыўшы раман пра Далі, ён адчуў сябе даследчыкам (хоць у тутэйшай пра-

¹ Матэрыял з'яўляецца часткай рамана «Трап для сусліка, альбо Некрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў» (Мн: Логвінаў, 2002) і служыць адказам на артыкулы Іллі Сіна «Вішнёў і ягонья суслікі» і Зміцера Серабракова «Эпілог у пяці некралогях».

сторы цесна і такім спадарам, як Ю. Барысевіч, С. Мінскевіч), — не бывае тэксту, каб гэты вундэркінд (прыгажун, аўтар нобелеўскай лекцыі, стваральнік унутраных кактусаў) не ўжыў бы слова пра вялікага гішпанца. Магчыма, Серабракоў зайздросціць Сіну, бо акрамя фаліянта «Апошні салдат прэзідэнта» ён амаль нічога не выдаў, і таму пастаянна марыць патрапіць у адну з апошніх хваляў «суполкі бум-бам-літ», якую Юрась Барысевіч пазначыў як бумбамцвет. «Не хадзіце, дзеці, у Афрыку гуляць», — напісаў Карней Чукоўскі. І меў рацыю, бо тамтэйшых суслікаў паелі квадратныя алігатары.

Выдавец і філосаф Ігар Логвінаў неяк восенню мне прызнаўся: «Мой сябра ведае самыя грыбныя месцы. Бярэш кошык і — на Камароўку». Не, безумоўна, выпады апанентаў у свой бок я прымаю з павагай. Я бяру гэтыя кастаедныя слоўныя спалучэнні за хобат ды падвязваю да ног нябожчыкаў. Дакладней, да муміяў, якіх панавезлі ў Беларусь вагонамі. На жаль, гэта не спрыяе нараджэнню мясцовых фараонаў. Усё неяк драбнавата вакол — ні пірамідаў, ні цыклопаў...

Напісаўшы некалькі абзацаў лаянкавых словаў у бок апанентаў, я пачуў за спіной шоргат. Зграі шэрых пацукоў акупавалі выхад з кватэры. Металёвыя вочы й зубы былі паўсюль. Лапкі рыпелі ды нацягвалі мае нервы да гуку струны, да бляску нерпы. Я зразумеў, што мой адказ учыніў у літарацкіх колах паніку. «Перад намі суцэльныя акрываўленыя трупы, дзеці, выдзертая з рук сваіх матак, маладыя жанчыны, якіх душаць напрыканцы оргіі, кубкі, поўныя крыві і віна, нечуваныя допыты. Кіпяць катлы, з людзей здымаюць скуру, што дыміцца, чуюцца крыкі, лаянка, блюзнерства, людзі выдзіраюць адзін у аднаго з грудзей сэрца — і ўсё гэта на кожнай старонцы, у кожным радку, паўсюль», — так выказваўся Жуль Жанэн пра творчасць маркіза дэ Сада. Жорсткасць не як сродак апраўдання, а як сродак барацьбы з глупствам. Глупота — гэта тая лысіна, што спачывае на галаве чыноўніка, які толькі што з'еў талерачку манкі, выпіў кубачак кавы, выпаліў цыгарэтку і загадаў сакратарцы: «Я ад'ехаў у камандзіроўку». Прычым ад'ехаў і падпісаў загад «не пушчаць» смярдзючых інтэлігентаў у свае чыстыя мармуровыя апартаменты.

3.

Калі Сін сцвярджае, што хоча схапіць пісталет — не верце. Гэты літаратурны грызун не мае нават іржавай дзедавай дубальтоўкі, не кажучы ўжо пра зброю сучаснага вырабу. Ды, як паказвае практыка, за нерэгістраваную зброю садзяць у кутузку. Таму ў лепшым выпадку Сін можа схапіцца за сасіску альбо цвік (што ён і прадэманстраваў у 2002 г. у бібліятэцы імя Янкі Купалы на прэзентацыі свайго жалезнага шэдэўра). У блакадным Ленінградзе людзі марылі пра кавалак хлеба, а Серабракоў марыць пра кіеўскую катлету (доказы гэтаму — ягоныя даволі гучныя артыкулы, што перыядычна змяшчала газета «Навінкі»). Замест таго каб пісаць вершы, ён піша геніяльныя пасквілі на сучасных літаратараў і прыгадвае смак мінулагодняй тэфтэліны (таму кожнага з графманаў ён тэрарызуе сваімі пырскамі сліны на клькавыя бутэрброды: маўляў, не набудзеш — буду плявацца не горш за серную кіслату). Бо ганарары выплочваюць дробныя, і ўчынкi суслікаў здзіўляюць сваім зверствам — плавяцца кампутары і гараць ад літаратурнай непатрэбшчыны старонкі бульварных выданняў. Але, тым не менш, статак турбавала бадай адна праблема:

«Калі існаваў Чалавек, верагодна, існавалі і Мутанты. Усю разгорнутую вакол цыкла палеміку можна звесці да аднаго пытання: ці існаваў Чалавек насамрэч? Калі чытач азнаёміцца з паданнямі і трапіць у тупік, ён апынецца ў цудоўнай кампаніі: вучоныя й спецыялісты, усё жыццё прысвяціўшыя даследаванню цыкла, няхай нават у іх больш інфармацыі, знаходзяцца ў гэткім жа тупіку».

Кліфард Саймак.

Амаль як людзі

4.

Суслікі любяць норы. Серабракоў і Сін жывуць у тунэлях. Серабракоў у чорных акуларах прыкідваецца найноўшым дыджэем і заікастым шэптам апавядае казкі пра Карлсана. Неўраўнаважаныя суслікі шпацыруюць вакол мэтра «кіслага крупніка» і прыкідваюцца маленькімі дэмуміфікацыйнымі карлсанамі. Праўду сказаў Сін: «Роля, канечне, не дужа каб ганаровая, але затое актуальная — блазны былі запатрабаваныя заўжды». Тут мне прыгадваецца серыя

перформансаў Тэатра псіхічнае неўраўнаважанасці, дзе Сін сцізорыкам рэзаў пузы мужыкоў, а потым у кулуарах агучваў, што насамрэч гэты вычварэнскі акт з'яўляецца абсалютна стэрыльным абортам. Пад напластаваннем бінтоў было цяжка даведацца, хто ж пагадзіўся на гэтую дужа адказную ролю — быць разрэзаным мужчынам. Магчыма, спадар Серабракоў?.. Хочацца верыць, што ён. Бо дзеля мастацтва не пашкадуйма «своёга живота» — прыблізна гэтак крычалі расейскія жаўнеры за цара-бацьку.

«Дагматызм, дактрынёрства, акасяненне партыі — непазбежнае пакаранне за гвалтоўнае зашнуроўванне думкі», — вось тыя ворагі, супраць якіх па-рыцарску апалчаюцца змагары «свабоды крытыкі» ў «Раб. Справе». Мы вельмі радыя пастаноўцы на чаргу гэтага пытання і прапанавалі б толькі дапоўніць яго другім пытаннем:

«А судзі хто?»

Так пісаў Ленін у матэрыяле «Што рабіць?».

І не кажыце мне, што гэта банальна. Хопіць з мяне бана-наў. Прычым я разумею, што ў Сіна й Серабракова амаль няма догмаў, толькі некалькі плаўленых сыркоў. І не варта на мяне крыўдаваць за маю шчырую падзяку — не будзем пераходзіць на асобы. Нездарма ж Астап Бэндэр сказаў: «Як я вас усіх люблю».

5.

Мне смешна, калі некаторыя крытыкі кідаюцца абараняць мёртвае цела літаратуры, не ўсведамляючы, што ўжо існуе жывое. Юрась Барысевіч выказвае падобную думку: «Бунтаваць трэба не супраць учарашніх аўтарытэтаў, а супраць абмежаванасці чалавечага розуму». У суседняй Расеі шмат недарэчнасцяў, як і ў нас, але калі закранаць літаратурны аспект, можна нешта і пераняць. У прынцеце, многія гэтак званыя «сучасныя» беларускія пісьменнікі гэта ўспрымаюць па-свойму. Мяне ўжо ванітуе ад вершаў «пад Ясеніна», «пад Маякоўскага», «пад Пушкіна» і г. д. Асаблівай ваяўнічасцю вылучаюцца дзяўчыны, што пішуць «пад Ахматаву» і «пад Цвятаеву». Зрэшты, Мікалай Гумілёў некалі ўвёў адпаведны тэрмін для гэтых «геніяў» — «ахматаўка». Я зрэдку вышэйназваныя «эксперыменты са словам» называю — «шханкамі». Прыемна, што ў расейцаў і цяпер не баяцца крытычна падыходзіць да літаратараў, узвядзеных у

ранг класікаў. Пётр Каліцін крытыкуе Фёдара Дастаеўскага, Аляксандр Зіноўеў — Аляксандра Салжаніцына. А я вось пабачыў кніжную «Залатую серыю» і ледзь не папярхнуўся ад смеху. («Маўчы-маўчы! — закрычыць бабулька-настаўніца. — Мы іх вывучаем у школе!») Калі «беларускім крытыкам» страшна сунуцца да тых, хто выйшаў пад дзяржаўным грыфам «залатая серыя», дык што казаць пра Купалу і Коласа? Для савецкага электарату гэтыя ўжо на «пастаменце вечнасці». Меў рацыю Юрась Барысевіч, калі казаў, што наўрад ці можна спадзявацца на падтрымку нейкіх эстэтычных пошукаў, пакуль «сучасная беларуская літаратура асацыюецца з творчасцю Алеся Адамовіча і Уладзіміра Караткевіча, якія ўжо даўно пішуць на нябёсах для зусім іншай аўдыторыі».

Вядома, што любы тэкст можна інтэрпрэтаваць па-свойму (інакш — пад сябе). Павыдзіраў з кантэксту патрэбныя цытаткі і ляп — гатова! І незаўважна на небастыку мастацтва нараджаецца «прафесарская постаць» — сапраўдны монстр навукі. Зразумела, што нашыя апаненты — людзі «адукаваныя» і без падобнай практыкі існаваць не могуць. Спасылаюцца на Тыматы Бінклі, Барыса Гройса і Зігмунда Фройда. Пераймаючы тактыку апанентаў, працытую чарговым разам Юрася Барысевіча: «Бумбамлітаўцаў часам папікаюць, што яны не прыдумалі нічога новага ў параўнанні з сюррэалізмам, але гэта відавочна не так — відавочна для таго, хто знаёмы з гісторыяй таго руху: сюррэалізм грунтаваўся на класічным псіхааналізе, нас жа казкі Фройда ўжо не захаплялі».

Але ж тактыка ў суслікаў такая — хавацца па норках і не заўважаць дажджу. У сваім склепіку ўтульна і дах не працякае: «Няма дажджу! Няма! Ілюзія руху! На двары сонца!» Між іншым, расейскі крытык Аляксандр Гальдштэйн верыць, што «цяпер штосьці кажа толькі мастацтва, прыдатнае для турмы і лякарні, каб, калі гэта магчыма, падбадзёрваць тых, каму дрэнна».

Складаецца ўражанне, што такія пісьменнікі, як Серабракоў, Кісліцына, Астраўцоў, спрабуюць цяпер выконваць ролю беларускіх б(Б)орхесаў. Прыгадайма, што спадар Борхес даволі шчыльна ў сваіх творах даследаваў смерць — яго цікавілі ўсе аспекты гэтай з'явы. У нечым падобныя нама-

ганні беларускіх літаратараў, безумоўна, вартыя ўхвалення. Але... але (бяру слухаўку і кажу «алё») прэцэдэнту яўна не быць. Бо відавочна (не патрэбныя ані бінокль, ані лупа), што камфортнае купэ даследчыкаў ужо запатрабаванае іншымі. Бо беларускі філосаф Валянцін Акудовіч даўно сцвярджае «немагчымасць інакш пазбегнуць смерці, як толькі памерці». Дарэчы, як гэта ні dziўна, у купэ даследчыкаў запоўз і спадар Ілля Сін. Нічога не паробіш — нелегал. Парушэнне традыцыйных межаў робіць творчае жыццё больш разнастайным, каляровым, цвярозым, таму застаецца прыгадаць, што з бадуна лепш лячыцца півам альбо кефірам...

ЗАПІСКІ БЕЛАРУСКАГА ТЭРАРЫСТА, альбо Мая эміграцыя ў Расею ў 2001 годзе

1.

Я — новы эмігрант. У гэтым я пераконваюся, гартаючы «Дэмаграфічны энцыклапедычны слоўнік», выдадзены ў 1985 г. у маскоўскім выдавецтве «Савецкая энцыклапедыя»: «Эміграцыя (ад лац. *emigro* — высяляюся, перасяляюся), 1) перасяленне (добраахвотнае ці вымушанае) у інш. краіну на пастаяннае ці часовае (на доўгі тэрмін) пражыванне. Э. як з’ява сучаснасці найбольш характэрная для капіталістыч. краінаў і тых, што знаходзяцца ў стадыі развіцця, дзе яна выклікаецца гал. чын. беспрацоўем, беззямеллем сялянаў і інш. экан. цяжкасцямі, сацыяльнай ці нац. няроўнасцю, пераследаваннем па палітыч., рэліг. і інш. матывах і г. д. Э. можа рабіць знач. уплыў на кольк. і структуру нас. краінаў (аж да абсалютнага скарачэння нас., напр., у Ірландыі ў 1840—1960, у Партугаліі і Грэцыі ў асоб. гады 1960-х — пач. 1970-х гг. Гл. Міграцыя насельніцтва».

Па ўсім бачна, што мы перагналі шмат краінаў у сферы барацьбы з хатнімі паразітамі. Я маю на ўвазе блошак, прусакоў, камароў, клопоў, мурашоў і г. д. Мяркую, у нас самыя моцныя прэпараты па вынішчэнню ўсялякіх гідкіх вусякоў. Таму й не дзіўна, што большасць беларускіх твораў гэтак актыўна выпраўляюцца ў розныя краіны... абменьвацца карысным вопытам. Так-так. Нашыя мастакі, літаратары, музыкі, навукоўцы, кухары, прыбіральшчыкі і г. д. з «энтузіязмам» уключыліся ў сусветныя працэсы па будоўлі сацыялістычнай хаты. «Будуем рыначны сацыялізм», — здаецца, гэтак ахарактарызаваў сітуацыю Аляксандр Рыгоравіч Лукашэнка.

Я — эмігрант. Працу літаратурнага кансультанта ў Саюзе беларускіх пісьменнікаў я змяніў на вучобу ў Маскве.

Гэта нечым нагадвае высылку. Хоць і добраахвотную. Добрае выйсце з канфліктнай сітуацыі. Апошнія тры гады быў змагаром за постмадэрновае і постпостмадэрновае мысленне на абшарах постсавецкай пісьменніцкай арганізацыі. Прычым у асобе Вольгі Іпатавай ворага ніколі не меў. Але я пераканаўся, што мазгі некаторых іншых гэтак званых «пісьменнікаў» закасцянелі да немагчымасці. Хоць і лічу мэтазгодным існаванне падобнай структуры на Беларусі. Семінары маладых літаратараў, юбілейныя вечарыны і г. д. — тое, што ў іншых краінах выконваецца Міністэрствам культуры, — у нас часцей за ўсё ажыццяўляецца дзякуючы СБП.

Бліжэйшыя два гады мне наканавана правесці на прасторах Масквы. Гэткае шчасце звалілася не толькі на маю галаву. Так, мой сакурснік па Вышэйшых літаратурных курсах Уладзімір Смірноў прыехаў з Латвіі — каларытная асоба. Ходзіць па інтэрнаце літінстытута ў вопратцы расейскага спецназа, а хлопчыку, здаецца, даўно за сорок. Ужо не зусім маладзён. Трошкі лысаваты. Кажуць, што нібыта працуе ў газеце «Літаратурная Расія», хоць не выключана, што хлусяць. Кожны раз, калі я натыркаюся на яго ў інтэрнаце, дзе мы жывём на адным паверсе, я чую ў свой бок нецэнзурную расейскую лаянку. Як толькі ён мяне не называе — здаецца, усё перабраў. Прычым перамяжоўвае гэта смачным — «буль-баш». Дэмакратаў ён лічыць свалачамі. А ўсіх латышоў называе фашыстамі. І кажа пра гэта з выталупленымі вачыма перад усімі сакурснікамі й прафесурай. Ну, проста чуд. Кажуць — палітычны. Дэпартаваў бедалагу. У турме пратрымаў два гады. Пляткараць, што «хлопчыка» мясцовыя зэкі білі й вельмі з яго здэкаваліся.

І такіх «кадраў» вакол шмат. Таму я зусім не разумею тых, хто кажа, што нам сумна жыць. Хоць, прызнаюся, першы час, недзе каля двух тыдняў, коўзаўся па Маскве воўкам. Нездарма ж гэтак клічуць слухачоў ВЛК¹ (а часам я думаю, што гэта вытворнае ад Вялікага Княства Літоўскага). Я нават напісаў цыкл вершаў «Запіскі тэрарыста», дзе выявіў усю сваю чмутловую нацыяналістычную сутнасць. І таму кніга ўкраінскага постмадэрніста Юрыя Андруховіча «Маскавіяда», здабытая ў Масковіі, лягла на душу цудадзейным бальзамам. Быццам атрымаў сябра, няхай і на ад-

¹ ВЛК — Вышэйшыя літаратурныя курсы.

легласці. Бо жыў спадар Юры ў тым жа інтэрнаце, меў тыя ж «чмутловыя» нацыяналістычныя погляды на жыццё. Дзякуй, сябра.

Не ведаю чаму, але сучасная Расея мне нагадвае вялізную баржу, дзе прытуліліся ўсе, каму не ляготна. Так, спадар літаратар Паташоў, што прыехаў з Сыктыўкара, мне падаецца таксама эмігрантам. Ён напалову расеец, напалову — марыец. Любіць выпіць за расейскі імперыялізм. На гэтай глебе мы ледзь не пабіліся. Бо сучасная Масква — гэта не зусім Расея, гэта асобная вялікая краіна. Тут на кожным кроку — в'етнамцы, азербайджанцы, мурыны, кітайцы, грузіны і г. д. Кажуць, што на сённяшні момант у Маскве толькі афіцыйна зарэгістраваных мусульманаў паўтара мільёна. Праўда, гэта зусім не перашкаджае існаванню расейскага шавінізму. Прычым ён выяўляецца ў самых розных казачных формах. Для сябе ягонае існаванне я спрабую апраўдаць — маўляў, алергічная рэакцыя на нацыяналізм у рэспубліках былога Саюза. Трошкі супакойваюся.

Нават цяпер я размаўляю па-расейску са страшэнным беларускім акцэнтам. Здаецца, што маё дзеканне і цеканне — аргумент за незалежнасць Беларусі. Усе выпадкі расейскіх апанентаў — маўляў, вашыя дзяржаўныя кіраўнікі кажучы па-расейску — аспрэчваю. Не па-расейску, а на трасянцы. Сумесі. Атрута для хатніх паразітаў.

Вельмі прыкольна прачнуцца зранку, прашпацыраваць па калідоры інтэрната й заспаным голасам паведаміць паэтцы Н.: «Прывітанне. Чаму ў адзіноце паліш?» А потым даходзіць: ты ж па-беларуску гутарыш, а чалавек расейскі й ні халеры цябе не разумее. Перапрашаеш. Прыгавдаецца Уладзімір Арлоў: «Я так і думаў: // тут амаль ніхто // (калі не лічыць мяне) не гаворыць па-беларуску, // але, // каб ты была са мною, // гэты дробны недахоп // імгненна ператварыўся б // у велізарную перавагу...»

У нас на Беларусі значна больш прыгожых дзяўчат на адзін квадратны метр. Магчыма, гэта суб'ектыўнае меркаванне. Псіхалагічна я адчуваю сябе больш камфортна сярод беларусак, чым сярод масквічак. Справа не ў грашах. Здаецца, і інтэлект тут ні пры чым. Проста нашыя дзяўчаты лепш ідуць на кантакт. Да прыкладу, у Маскве ў метро неяк не прынята знаёміцца. У Менску — няма праблемаў. Бела-

рускі часцей «страляюць вачыма». Затое расейкі раптам могуць зірнуць і будуць глядзець табе проста ў вочы, прычым створыцца адчуванне, што ты — рыбіна на кручку. Гэта не значыць, што з расейкамі нельга сябраваць. Проста ў мяне вялікая настальгія па Менску.

Паралелі праводжу паўсюль. Нацягваю гэтыя струны паміж нашымі краінамі й выступаю ў якасці дырыжора. Здаецца, што ў гэткія моманты вежы абедзвюх дзяржаў гудуць, нібы мачты ў буру.

«Пахне рускім духам», — паскардзіўся мне пры сустрэчы паэт Андрэй Хадановіч.

2.

1) Безумоўна — Афеліі тут не было. Хтосьці ўтыркнуў у сваю шыю нож. Хрып чырвоным дымам выпаўз у акно. Я выпаў з балкона. Гэта было банальна. Але балюча. Тым не менш дзень усё яшчэ быў белым пузам на сіняй талерцы.

2) Бульдогі з барвовымі вачыма грызлі труп. Пахла мятай. Не ведаю чаму, я стаяў і паліў цыгарэту. Дым ператварыўся ў склізу і асядаў на вочы чатырохгадовай дзяўчынкі. Я зрэдчас кашляў і ціха чытаў вершы Паўлюка Шукайлы. Было чамусьці сумна.

3) На *Тверской* узарвалі дом. Чырвоным піражком ён плухнуўся на арэх прашпекта. Быццам пекар зарагатаў і кінуў кавалак атруты сабакам. Усе здохлі. Нават пацукі. А я шкандыбаў у гэты момант па вуліцы Руставелі й падморгваў дзяўчынцы з усходнім тварам. Яна моршчыла свой белы адпаліраваны пад мрамур лоб. Выгінала тонкі дрот броваў. І качала, качала па твары сунічную лістоту.

4) Так. Думкі ператвараліся ў семкі. Чорнымі плямамі яны клаліся на ружовы язык і, як клапы, разбягаліся ад жоўтых біўняў маманта.

5) Дзе мае мае сябры — Альгерд, Сяржук, Юрась, Іллюк, Віктар... і іншыя? Атрад зубастых ваяроў. У кожнага — вялізны бліскучы кінжал і чорны амерыканскі аўтамат. Цудоўныя хлопцы.

Я сяджу на Чыстых сажалках. Лаўка, быццам пітон, хапае начную машкару. Дрэвы бягуць расціснутымі шпаламі. У ветра шурпаты нос — сабака. З кішэні я выцягваю пляшку — гэта беларуская гарэлка «Крышталь». Значыць, вельмі чыстая, празрыстая. Амаль крынічная. Свая. Значыць, завуюю воўкам. Буду грызці калымскі мак.

П'ю глыткамі. Гарэлка падобная да скарпіёнаў. Спрабуюць уджаліць і раптам адпаўзаюць. Але джала перад вачыма скача маятнікам гадзінніка. Таму маё чайнае вока вывальваецца вонкі й манетай коціцца ў бок прыгожай масквічкі. Я нават бачу, як мая зрэнка-камета выпраменьвае расейскага двухгаловага арла. У горле збіраюцца скарпіёны. І я задыхаюся.

6) У трынаццаць гадзінаў. Калі вусы тырчаць, як падкова. Калі вакол мяне сядзяць круглыя совы. Калі дзверы — на засоўку. Калі з кузава куфра, нібы з бруха чарвяка, я выцягваю гарпун-стынгер. Хер Сцівен. Тады я чую дзіўны дзікі кліч. Так-так, вены бурбочуць лічбамі.

Так-так. Пірамі на пысе нацыі шавінізм. Акацыі плачуць і мармычуць пра ананізм. Здохлі-здохлі неалагізмы. Паўсюль стоэтажныя хаты. Пыхкае цыгарэтай генерал Хатаб. Рыпаюць матрасы, баркасы, гандлёвыя баржы й штаб. І я ў чатыры раніцы здымаю плашч на панцыры Чырвонай плошчы. Перад вачыма чамусьці белыя коні.

7) Стрэл — быццам кінуў вестку. У галаву аднагодка. Адкруткай забіваю прусакоў. І слухаю песні з вігвама. Вам варта прызвычаіцца да пакутных хатніх ворагаў. Адкрыецца брама апраметнай. Будзьма качаць гамак. Я не чалавек — я маг. У мяне не сэрца, а гама.

8) Ліпкія пальцы тузалі мёртвае цела. У цэлафана ляжала канюшыннае рэха. «Няўжо?» — кажуць адны. «Не можа быць!» — усклікнуць другія. «Магчыма, — кажу я, — проста смярдзючыя рэалісты. Мне пляваць на вас сінімі ядавітымі пляўкамі. Сернымі. Каб насмерць».

А ў пальцах была свая прыгажосць. Здзіўляла іх даўжыня. Белата. І цішыня.

9) Масква. Гэтыя кіламетровыя масты. Бетонавыя дамы. Чырвоныя дзюбы Крамля. Павуцінне падземных тунэляў. І я.

У руцэ граната. Яна блішчыць вокам тыгра. Мне падаецца — яна працінае маё вока. Вока армагедонца.

Свабода — гэтае слова грукоча жалезнай пілюляй па сценках майго кішэчнага тракту. Галава мая — танк. Шмат кніжак Канта. Вежа круціцца. Шыя — канат. Снарад пад затвор. Стрэл. Атрымайце жука па прысуду. Я — не сука! Я — посуд для зграі вольнага народу! Ямо чорныя высілки! Усіх вырадкаў — на насілки! І ў норы!

10) Я — беларускі сепаратыст! Парымся ў ружовай лазні й робім патарчызм. Серп у руцэ — кастэтавы аметыст! Аніякіх метысаў. Толькі порыстыя ўцёсы выкідаў. Савецкае сіта. Толькі сінія прапітыя твары артыстаў! І вядомы хакеіст Фетысаў. Але мы — сепаратысты!

Будзьма жаць пшаніцу! Усіх парэжам фрыцаў! Пунсовыя камбайны (камуністычныя байкі) нашага й вашага бацькідыктатара (Батый-дэтанатар) — гэта вам не гранатамёты Ічкеры! Маторныя рэкі. Бранзаваныя рэйкі. Паўсюль карпеч і самалётны меч. Моль танчыць мячамі.

Бярыце, бярыце беларускую катаракту на талерку з рускай! Зварыцца калач і плюне мухай!

11) Масква... Думкі цякуць ракой. «Чым ты прывабіла гэтыя натоўпы айзераў і выгнаннікаў з Латвіі? Грашыма? Магчыма. Але сёння я здзейсню захоп падводнай лодкі (чым не маг?), што хаваецца ў цэнтры горада (горы як гора)».

Рукі ператвараюцца ў вялікія бурштынавыя пальмы. Пальцы-п'яўкі шукаюць за пазухай дынаміт. Сапраўдны какосавы сок не дыміць. Паласатае цела рыпіць. Гэта — восы вылецелі на ўсход. Наздрыны — каналізацыйны сток. Галава — кантрабасны каток.

12) Мая душа шырыцца й плыве па праспектах Масквы. Нібыта тысячы маскітаў. А за імі атрутны кіт. У нагах чывае нервовы цік. Гэта гадзінавы цвік. Яму няма канца. Няма пачатку. Ён у вечнасці. Вены пырскаюцца не крывёй, а рэчывам — грукатам. Ствараюцца гукавыя бухты. Там гудуць храмавыя параходы. І хтосьці есць не хот-дог — шаурму. Адзін чалавек. Адзін тэрарыст. Я.

2001, Масква

ПЛАНЕТАРЫЙ

ДРУКАПІСЫ: ВОПРАТКА ДЛЯ ЧЫТАЧА

1. Прышэсце галоўнага спадара

Перамога! Гэта адчуваецца нават у паветры. Так, у беларускім літаратурным паветры зарыпеў, закрычаў, зарыкаў спадар Постмадэрні-зм(ст). Ён бадзяецца па гарадах і «вёсях» дзяржавы, гучна грукае ў свой складны Тазік. І разам з гэтым вялікім-вялікім спадаром гуляюць сучасныя беларускія афрыканцы. Адны моцна плююць у мікрафоны — радыёсігналы слухачам. Другія, апранутыя ў змярцвелыя скурры, качаюцца па сцэне і дзікім голасам паведамляюць пра сваю геніяльнасць. Трэція брынькаюць на гітарах і спяваюць пра найлепшага сябрука Пушкіна-транслагіста. Чацвёртыя, закручаныя ў белыя прасцірадлы, запрашаюць у жоўты Дом на жалудова-наркатычную каву. Пятыя будуць з пірожных помнікі Леніну і «Бум-Бам-Літу». Шостыя малюць літары на грамадзянах, і апошнія хаваюць аўтографы ў каваных куфрах. Сёмыя займаюцца сексам на жырандолях і паведамляюць пра новы жанр паэзіі. Гэтыя творы — візуальная лірыка, у якой прысутнічаюць охі, лохі, ахі... Усе такія афрыканцы — правадыры галоўнага спадара П.

2. Калекцыянер вусякоў

Башура Міхась. Паліванне на мух (са шланга). Мн.: Логвінаў, СПб.: Невский простор, 2002. (Другі фронт мастацтваў)

Башура Міхась. Снег у сне, ці сонны снег, сон у снезе, ці снежны сон. Мн.: Бумбалёт, 1996. («Бум-Бам-Літ»)

У фантасмагарычным рамане «Трап для сусліка, альбо Некрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў» я напісаў пра Міхася Башуру, што ён «пячкур знадворкавага свету», супрацьпастаўляючы яго вясковаму песняроўству. Феномен Башуры ў тым, што ён, нарадзіўшыся ў вёсцы Амговічы на Случчыне, здолеў цалкам натуральна ўпісацца

ў кантэкст гарадской культуры. Некаторыя гэтак званыя «навукоўцы» лічаць падобныя ператварэнні сучасных паэтаў вялікай недарэчнасцю. Чамусьці існуе такая думка, што да 90-х гг. ХХ ст. на Беларусі панавала вясковая паэзія, а ў 90-я прыйшла хваля гарадской літаратуры. Мне здаецца, што хутчэй за ўсё прыйшла хваля новай эстэтыкі. Зрэшты, згадваюцца словы Уладзіслава Рубанава: «Ніколі не прымаў вызначэння “вясковая літаратура”, бо заўсёды лічыў, што галоўнае ў творы — чалавек, ягоная душа і якая розніца, дзе ён нарадзіўся альбо жыве».

Міхась Башура — адзін з магутных слупкоў творчага руху «Бум-Бам-Літ». Па словах Юрася Барысевіча, *«месца для “Бум-Бам-Літа” ўжо прыдбанае не толькі на могілках, але і ва ўсіх нацыянальных музеях»*. Спрачацца з гэтым і выказваць сумненні няма чаго — можна толькі пагадзіцца. Хоць бы з салідарнасці да творчасці паэта-бумбамлітаўца Дзяніса Хвастоўскага, які заўчасна сышоў у 2001 г... (Прыгадваюцца радкі Дзяніса — *«цягам такога звароту, свежае мейсца // хімічным балансам // Кіслае поласці роту»*). Міхась Башура адыграў і працягвае адыгрываць выключна рэвалюцыйную ролю ў мацаванні з’явы «Бум-Бам-Літа». *«Апрануты ў чорнае, ён быў падобны да літаратурнай кляксы. Але вершы нагадвалі лакмусавую паперку новага жыцця»* (газета «Камсамольская праўда», 1995, 14 ліпеня).

Некаторыя з паэтычных тэкстаў Башуры працятыя і шаманскай энергетыкай, што надта добра адлюстроўвае ўнутраны свет аўтара. Ён пастаянны наведнік скандальных акцый, дзе зрэчас бярэ ўдзел у перформарным праекце «Спецбрыгада афрыканскіх братоў». Цяганне труны ў клубе «Альтэрнатыва» і чытанне вершаў у школе — натуральны вобраз паэта. Тут можна прыгадаць процьму гэтых жа творчых выпадкаў: Віктар Жыбуль (спевы ў гурце «Засралі казарму» і даследаванне беларускага футурызму), Аляксандр Брэнер (маляванне на палотнах Казіміра Малевіча ды пісанне інтымных дзённікаў) і г. д.

Надрукаваўшы добры тузін тэкстаў у рэспубліканскіх выданнях: «ЗНО», «Крыніца», «Першацвет», «Беларуская маладзёжная», «Понедельник» і інш., Башура толькі цяпер падпоўз да кнігі... Так-так, менавіта падпоўз. Да гэтага часу

ён меў адно невялічкі «друкапіс» (гэтым тэрмінам абазначаюцца малатыражныя бумбамлітаўскія выданні). Мажліва, гэта адна з тэндэнцыяў апошняга дзесяцігоддзя, калі аўтара ведаюць толькі праз выступы, перыядычны друк і Інтэрнет.

Міхась Башура — гэта, бясспрэчна, прадстаўнік добрай філалагічнай школы. Тым не менш ягоныя тэксты вылучаюцца непаўторнай самасцю. Гэтая самая *самасць* — файны дадатак да атрыманых ведаў. Відавочная ўнутраная трансфармацыя паэта ад эксперыменту да працы ў галіне традыцыі. Зноў жа паўтаруся: у творчасці Міхася пераплялося гарадское і вясковае, радыкальнае і пясчотнае, песімістычнае і рамантычнае, дэпрэсіўнае і вясёлае:

*«Аднак ёсць і іншыя версіі... Ды часу болей няма. На
вось смакуй лепш: «Выпрабавальным каменем перша-
класнага інтэлекту з'яўляецца здатнасць утрымліваць
у галаве некалькі супрацьлеглых ідэй адначасова і ўсё
роўна захоўваць здольнасць дзейнічаць».*

Джон Фіцджэральд

*Я зачыніў дзверы за сабой, з розных кутаў пакоя па-
чалі выпаўзаць мае «Я» і іншыя мае «Я». Пакінутае вы-
казванне спалохана трымцела на падлозе. Кола
звужалася...»*

Назва кнігі «Паліванне на мух (са шланга)» рэпрэзентуе аўтара як аднаго з самых каларытных прадстаўнікоў руху «Бум-Бам-Літ». Ён палюе і палівае не проста (на) мух, а на думкі, асацыяцыі, жаданні, учынкі... Гэтыя мухі — нібыта ягоныя тэксты — паветраныя, летуценныя, якіх паэт адлоўлівае для сваёй кніжнай калекцыі.

Некаторыя з прадстаўленых твораў (ці мух?) трапілі ў 1996 г. у друкапіс «Снег у сне, ці сонны снег, сон у снезе, ці снежны сон». У тым жа годзе я напісаў рэцэнзію «Вопратка для чытача» на некалькі друкапісаў, у тым ліку і на башураўскі, дзе паспрабаваў перанесці лірычнага героя на высну шызафрэнні. Наколькі гэта атрымалася, меркаваць цяжка, але па водгуках творчых паплечнікаў я прыйшоў да высновы, што спроба падобнай крытыкі мае права на існаванне. Здаецца, што і дагэтуль тыя развагі маюць пэўную вагу на даляглядзе літаратуры: «У аднаго выкшталцонага

афрыканіста (ёсць такі накірунак у беларускай літаратуры: афрыканізм) Міхася Башуры... Ці, можа, ён не Міхась Башура? Можа, застаўся толькі Мішкаў і Бабін Швэдар (фанетычная гульня з прозвішчам аўтара)? Які носіць вялікі спадар Постмадэрнізм? Так. Менавіта. Чалавек Міхась Башура спіць у СМенску, а ягоны геніяльны Швэдар лётае па Беларусі. Але ўзгадайма, што ў іх абодвух (у Мішкі і Бабы) нарадзіўся друкапіс “Снег у сне, ці сонны снег, сон у снезе, ці снежны сон”. Яны вымучана выкарыстоўвалі рукарню пад псеўданімам Выбухнога Карбіду (гэтак паведамлялася ў друкапісе, і я падазраю, што пад назвай гэтай рукарні хавалася прозвішча паэта Вячаслава Корбута) і мастака Алеся Лаўроўскага. Дарэчы, шлях выпадкоўца асветлены і словамі папярэднікаў. Так, паэт Алесь Разанаў лічыць, што “беларуская паэзія, як і ўсялякая іншая, значная якраз сваімі “няправільнасцямі”, амплітудамі, “ізмамі”.

Першы рукаверш “Снег у сне, ці сонны снег, сон у снезе, ці снежны сон” заводзіць выпадкоўца ў злосны смех, след, стогн, і нават па вушах ляпае паразітычны слон. Але нарэшце да выпадкоўца даходзіць “Жахлівы сон!” Выпадковец хапаецца за галаву, яго ўсяго залівае пот. Ён ляпае далонямі па вушах. Але цяпер ён мае магчымасць адно трызніць (“Трызненне”). Бо: “Гляджу – і не бачу, // Слухаю і не чую”. Потым выпадковец кідаецца ў жоўтую бутэльку пустэчы і адразу: “Не гляджу – але бачу, // Не слухаю – ды чую”. Там ён знаходзіць сіні акварыум і паступова з’язджае: “Не гляджу – і не бачу, // Не слухаю – і не чую”. Замарок мазгоў працягваецца, калі выпадковец выказвае думку: “Існую і не ведаю, // Чаму знікаюць дыназаўры”. Карацей кажучы, калі ён завітаў да сержанта-псіхіятра ў госці, дык атрымаў інфаркт і жорсткую эпі-пі-ле-е-е-епсію.

Пасля гэтага Швэдар, як хатні лекар, бярэ руку выпадкоўца, заводзіць яго ў падпольны цырк і прапануе для здароўя чатыры лагізмы. Тут эпілепсічныя мазгі крэмзае жорсткая логіка. Выпадкоўца абкладаюць чырвоныя прышчы, але ягоны твар перакрэслівае ўсмешка. Ён сцапляе першыя радкі з апошнімі: “Улада + прычэпка”, “Акварыум + шкляная турма”, “Тралейбусы + З. В.”, “Бурбалка + бутэлька”. Паміж счэпленымі радкамі выскокваюць жыццёвыя думкі,

якія хапаюцца, трымаюцца рукамі, нагамі і жалезнымі зубамі. Гучыць крумканне жабкі і рык трамваяў. Са “слувавага вострава” З. В. дасылае шыфроўкі. Выпадковец буркаціць, бурчыць, бурліць — напіваецца гарэлкі з розных акварыумаў і бутэлек. Потым на выпадкоўца кідаюцца дрыжкі, ён спачатку набывае руды колер, потым сіні, потым жоўты, урэшце ён робіцца чорным. Як усе сапраўдныя беларускія афрыканцы».

«Паліванне на мух (са шланга)» умоўна падзяляецца на тры часткі: першая — Міхась-эксперыментатар, другая — Міхась-песіміст, трэцяя — Міхась-рамантык... *«Такую лінію ў большасці выпадкаў немагчыма правесці, ды і няма ў гэтым ніякай патрэбы. Імкненне ж такую лінію ўсё-такі правесці даводзіць да блытаніны і недзе яснага, рэальнага ўяўлення аб паасобных мовах як прадстаўляючых з сябе сваяобразную, характэрную літаратуру, комплекс. Комплекс гэты ёсць не што іншае, як рэзультат напластаванняў розных культурных эпох, на свайму зместу часта зусім процілежных...»* (О. В. Воўк-Левановіч).

Але мух развялося зашмат, таму з сачкамі будзьма рушыць на звалку, што месціцца на палігоне. Хочацца верыць, што сярод прадстаўнікоў тамтэйшай фауны знойдуцца экспанаты выключныя: залатыя, серабрыстыя і бранзаваныя. Глядзіш — у калекцыю трапіць і пару бамжоў-філосафаў.

3. Ляготны дэканструктар

Сін Ілля. Шклянка Ю. Свінск: Бумбалёт, 1996

Пасля здарэння з выпадкоўцам у фамільным склепе пачулася цяжкая хада і «ў зьмярцьвелаі азызлае ночы» з’явіўся Ілля Сін. Яго доўгія валасы цягнуліся ў невядомасць і лашчыліся, «бы на дне ледзяной студні». Ён паслаў усіх да балкампёса, выцягнуў з кішэні пляшку і вялікі «кубак лета».

«Куфэрак геаметрычных фігур — вось усё, што трэба нам дзеля нашага галюцынагеннага шчасця».

Пасля некалькіх «нагбомаў» Сін успомніў сябра-крытыка Юрася Барысевіча і яго касмічныя словы: «Але цяпер, у гадзіну ўсеахопнага крызісу, як мне здаецца, вельмі шмат прыкметаў кажуць за тое, што трэба, нарэшце, пакінуць

атаясамляць літаратуру з друкаванымі словамі, і ў гэтым рэчышчы цалкам лагічным крокам магло б стацца ўрачыстае аўтадафэ кніжнай славеснасці, рытуал якога распрацоўвае ўдзельнік руху “Бум-Бам-Літ” Ілля Сін» (Літаратура і яе органы // ЗНО. № 31)

Афрыканіст ашчыліўся, узяў «кроплю неба» і пачаў ёю маляваць у паветры загадкавыя словы. Кропкі ён ставіў сваім вялікім амерыканскім ботам.

Пасля яшчэ некалькіх фантастычных «нагбомаў» Сіна «прарвала» — словы пабеглі, як саранча: *«Усё мінае глядзі разам з бурлівымі рэкамі памяці шматочкамі бруднай паперы світкамі пачварных машын усхліпамі кволай зямлі спатольным полымем лета. Усё мінае»* («Кветкі мяне»).

(Ілля Сін на хвіліну спалохаўся сваёй дзікай філасофіі і таму ўсклікнуў: *«О неба! // рамонкавы колер аблічча тваё // КРАНЕ // Варта выключыць электрычнасць // О неба!»*)

Афрыканіст заляпаў вачыма і замахаў рукамі, але не знайшоў выключальніка. Тады ён зноў спужаўся і шэптам паведаміў: *«Я пагружаны ў водар // я сыходжу пад покрывам дрэва // маё цела агонь»*, і, каб больш не пужацца, афрыканіст якатнуў: *«ты знішчы мяне»* («Я пагружаны ў водар»).

Ад апошніх словаў афрыканіст засумаваў: *«У размовах зімовага стрыжня // ёсць тое, што пакідае нас». «Бывай»* («у размовах зімовага стрыжня»). Потым афрыканіст прыняў колькі добрых нагбомаў. Намаляваўшы ў паветры яшчэ некалькі загадкавых думак, Сін кульнуў і накрэмзаў у паветры: *«Дзесьці па-за краем таго // ёсць вялікія дзверы»*. Пасля новых здзекаў з паветра паэт паглядзеў на «кубак лета» і выдыхнуў: *«О бачыш гэта тут у мільгаценні шкла»* («Дзесьці па-за краем таго»).

Нарэшце паэт вырашыў займацца жывёлагадоўляй. У розных гарэлкавых пляшках ён збіраўся вырошчваць мухападобных свінтухоў: *«Мой агеньчык даўно патухнуў // тут я мушу вырошчваць мух»* («Я знаходжуся тут»).

Афрыканіст захрыптаў загадкава-геніяльнымі словамі і раптам паведаміў: *«І я вып’ю кубак лета нагбом»*. Але моцы яму не хапіла, ён плюхнуўся на зямлю («В Ы ы Піць кубак ЛеТА нагбом»). Вусны паэта яшчэ спрабавалі дацяг-

нуцца да чарадзейнага кубка, калі літаратары-збратнікі за-
крычалі: «*Ілля Сін памёр!*» Тады афрыканіст плюнуў на
кубак, набраўся моцы і гаркнуў: «*Ілля Сін яшчэ жывы!*»
Так у Свінску нарадзіўся друкапіс «Шклянка Ю».

НАСТУПНІКІ ЦІ ПАПЯРЭДНІКІ СА СПІЖАРНІ? (пра ІНШАЕ)

1. Сто гадоў адзіноты ¹

Як я разумею Альгерда Бахарэвіча, чытаючы ягоныя радкі!.. *«У Сымэтрычнай краіне // Я маю права на страх // Я маю права на грэх // Я маю права рабіць з гною // Сваіх багоў // І верыць у нікчэмных бажанятаў // Я маю права мець сябе // На пустой кухні...»* Здаецца, усё настолькі складана, наколькі і проста. Падыдзі, прамый вушы і прыслухайся. Калі нішто і ніхто не смокча твае барабанныя перапонкі — у іншым выпадку да лекара Глеба Шульпякова. У невялікім тэксце «Каталог зніклых гукаў» мы знойдзем чарговыя вусы праўды:

«Да чорта махляроў з фальшывай мапай зорнага неба — юнцам у забаўку ўсе хазарскія слоўнікі. Няхай Эка складае свае картатэкі — усё роўна гэтыя рэчы ніхто ніколі не бачыў. Пакіньце Карнэлю шукаць шляхі да рая — ён яшчэ не ведае, што рай зачынены на рамонт. І далібог — падарыце Гарану Пятровічу каляндар і гадзіннік: яны хутка яму спатрэбяцца.

Я б наогул сістэматычна караў тых, хто ў свядомым узросце бярэ ў рукі гэтакія кнігі.

За чытанне Павіча — сто гадоў адзіноты без права пераніскі.

За чытанне Маркеса — галодная смерць у садзе разыходзячыхся сцяжынак.

За чытанне “Майстра і Маргарыты” — маятнікам Фуко на ілбе.

¹ Часопіс «Крыніца» № 10 за 2001 г. быў прысвечаны пераважна творчасці «Бум-Бам-Літа». Жорсткія напады з боку З. Себракова, А. Астраўцова, Г. Кісліцынай на сяброў гэтага мастацкага руху змусілі аўтара да пэўных каментарыяў.

Паўтараю — да чорта ўсіх гэтых алхімікаў, волхваў і парфюмераў. Няхай анёлы кусаюцца, а сцяжынкi — разыходзяцца: мы з вамі кажам пра іншае.

Дык пагаворым менавіта пра ІНШАЕ. Вядучы рубрыкі ў кніжным аглядзе «НГ» Глеб Шульпякоў, здаецца, намацаў патрэбны куфар, каб забіць усіх жабракоў залатымі манетамі. Ніякіх апазіцыяў — годны выбар. Адзін магічны рух рукамі — і ўсё на сваіх месцах.

А чаго варты напад Ганны Кісліцынай на прафпрыдатнасць да выяўленчай дзейнасці сяброў «Бум-Бам-Літ»?.. Я так разумею, гэта закід і ў мой бок (да тэмы рамана «Трап для сусліка»), бо спадарыня Г. К. шчыра верыць, што «Schmerzwerk» — частка ББЛ (цікава, адкуль такая ўпэўненасць?). Тое, што РАНЕЙ некаторыя з сяброў «Schmerzwerk» уваходзілі ў ББЛ, ні для каго не сакрэт. Але пакінем «экслюзіўныя факты» на сумленні аўтара артыкула «Бум-Бам-Літ, Акудовіч і рабэ Леў» (Крыніца. 2001. № 10). Зразумела адно — апраўданнем тут няма месца. Паспрабую аспрэчыць некаторыя, мякка кажучы, «недарэчнасці», выказаныя спадарыняй Кісліцынай. Бо жаданне схопіць «картачнага шулера» настолькі гострае, што абысці тэму выяўленчага мастацтва, ну, вочы прэч, нельга. Наколькі я ведаю (ды і не толькі я), Ганна Ціханавя, Макс Дудараў, Наталля Курыла скончылі Беларускаю акадэмію мастацтваў. Ю. Барысевіч пэўны час навучаўся ў аспірантуры Інстытута мастацтвазнаўства Акадэміі навук па спецыяльнасці «выяўленчае мастацтва» і ўжо шмат гадоў працаваў у часопісе «Мастацтва». Я некалькі гадоў браў урокі жывапісу ў мастака Уладзіміра Акулава і год урокі акварэлі ў Эдуарда Падбярэзкага, некалькі гадоў працаваў у газеце «Культура», дзе займаўся апроч іншага тэорыяй мастацтва + вучоба на Вышэйшых літаратурных курсах пры Літінстытуце імя М. Горкага на семінары крытыкі. Акрамя таго, на перыяд пачатку перформарнай дзейнасці «Бум-Бам-Літа» (сярэдзіна 90-х) перформанс не вывучаўся ў беларускіх вышэйшых навучальных установах (на Беларусі і дагэтуль няма кафедры перформансу). Прычым, калі мы (бумбамлітаўцы) пачалі займацца перформан-

сам, і саміх перформараў на Беларусі можна было падлічыць па пальцах. Таму большасць сяброў ББЛ і шмэртвэркаўцаў маюць поўнае права лічыць сябе прафесійнымі мастакамі.

«Фразачка» накшталт «ніхто з бумбамлітаўцаў не мае мастацкай адукацыі» выглядае не проста мыльнай бурбалкай — неадукаванасцю. І сапраўды: *«Атрымліваецца амаль па Леслі Фідлеру — разрыў паміж дылетантамі і прафесіяналамі кампенсуецца... попытам».*

А тое, што ўдзел у трох рэспубліканскіх выставах дае магчымасць на разгляд дакументаў для прыёму ў Саюз беларускіх мастакоў, — фікцыя? Гэта ж тая зброя, у адсутнасці якой нас (мяне, сяброў «Schmerzwerk» і ББЛ) абвінавчваюць. Сярод неа-бумбамлітаўцаў многія могуць падаць заяўкі на ўступ у Саюз мастакоў (іншая справа, што яны пакуль не робяць гэтых захадаў). Дарэчы, ў 1998 г. на рэспубліканскай выставе, наладжанай у Палацы мастацтваў, экспазіцыя ББЛ атрымала дыплом ад Саюза мастакоў «За неардынарную падачу сваёй творчасці». Але спадарыня Кісліцына шчыра верыць (напэўна, з вялікай жарсцю, хваляваннем) у маю віртуальную (чытай — літаратурную) смерць. *«Застаецца спадзявацца, што яго супрацьстаянне з рэалістычнай беларускай літаратурай скончыцца тым жа, чым, па логіцы, павінна заканчвацца мара аб плаванні ў танку».* Пра якое супрацьстаянне кажа крытык? Асабіста я не ведаю. Таму мяне цешыць нечаканая думка: *«Можа, на Беларусі нарадзіўся свой Борхес?»* Трэба ж камусьці і тут ушчыльную вывучаць фізічную і віртуальную Смерць. «Да месца» і ўрывак з апавядання Хорхе Луіса Борхеса: *«Летапісцы наведваюць, што ліса атрымала прабачэнне і прысвяціла сваю няспешлівую старасць гандлю опіумам. Яна перастала быць Удавой і ўзяла імя, што ў перакладзе з кітайскай азначае «Бляск Ісціннай Адукацыі»».*

Але відавочна і тое (не патрэбныя ані бінокль, ані лупа), што камфортнае купэ даследчыка ўжо запатрабаванае іншымі. Бо беларускі філосаф даўно сцвярджае *«немагчымасць інакш пазбегнуць смерці, як толькі намерці».*

2001

2. Астылыя паэтычныя цельцы

Плян Зміцер. Таксідэрмічны практыкум. Мн.: Логвінаў, 2004. (Другі фронт мастацтваў)

Зміцер Плян — прадстаўнік новай паэтычнай генерацыі. У 2002 г. я быў сведкам ягонага першага публічнага выступу ў ліцэі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Свой голас, свая манера чытання, свая энергетыка. Тым не менш Зміцер Плян у пэўным сэнсе працягвае традыцыі бумбамлітаўскай школы. Бо бясспрэчна, што ў ягоных тэкстах праглядаецца моцны ўплыў творчасці Алеся Туровіча, Іллі Сіна, Альгерда Бахарэвіча... Але ўплыў гэты адно вонкавы. Гульня з формай, якой так захапляецца цяпер аўтар, хочацца верыць, не замянае сэнсавай глыбіні твораў. Бо прыём тыражавання вобразаў, думак — напэўна не адсутнасць фантазіі, а хутчэй постмадэрновая цацка і магчымасць фіксацыі сваёй эгафутурыстычнай постаці ў ролі вешчуна. Напэўна, і Зміцер Плян імкнуўся быць арыгінальным, калі скарыстоўваў гэтую постмадэрновую забаўку. Прынамсі, падобнае жаданне праглядаецца ў тэкставай прасторы, спраектаванай аўтарам. Бясспрэчна, што нігілізм Пляна — гэта ўсё ж здабытак папярэднікаў, засвоены з іх прамоваў і перформансаў. Вантробы, ваніты, труны, смерць, пячонкі, ныркі, боль і г. д. — прыціскаюць нас да мастацкай прасторы, што панавала на Беларусі ў мінулым стагоддзі. Тым не менш Зміцер Плян у творчасці заўсёды рызыкуе, і ў гэтым, безумоўна, якраз ягоная цікавасць, неардынарнасць. Тут згадваюцца словы паэта Алеся Разанава, які напісаў мне ў кнізе «Паляванне ў райскай даліне»: «...Рызыка істотная тады, калі ад гэтага становіцца істотным верш». Слушна.

Творчы псеўданім паэта — Зміцер Плян. І мне думаецца, што «Таксідэрмічны практыкум» — не проста выраб пудзіла, а стварэнне плана гэтага самага пудзіла. Плян — тое (там), дзе можна папрактыкавацца ў чытанні астылых паэтычных цельцаў.

3. У пошуках «віртуальнага аленізму»

Боська Уладзімір. Віртуальныя запалкі. Мн.: Логвінаў, 2004. (Другі фронт мастацтваў: Серыя «Віцлі-Пуцлі»)

Што можна сказаць маладому чалавеку, які ўпершыню напісаў верш альбо апавяданне? Прыблізна такое пытанне турбавала мяне, калі я рэдагаваў рукапіс Уладзіміра Боські. Памеры ды змест твора «Віртуальныя запалкі» кажуць пра чалавека, які надумаўся ісці ў літаратуру не з адной запалкай, а з цалюткам пачкам. А гэта ўжо не проста забаўкі, а падарожжа да постмадэрновай гульні. Прынамсі, у адрозненне ад большасці іншых пачаткоўцаў-літаратараў, Боська сабраўся не ў «Славянскі свет», не ў «Полымя», не ў «Літаратуру і мастацтва», не ў «Нашу Ніву», а да вогнішча постмадэрністаў. Як піць даць, менавіта туды. Бо навошта яму спатрэбілася браць з сабой гэтулькі «віртуальных запалак»? Дый сам тэкст кажа пра назапашаную ў бумбамлітаўцаў лексіку: «клёкатамусы», «Бурбулісы» і г. д. Няма сумневу, што Боська выпеставаны ў прасторы найлепшых беларускіх літаратурных эксперыментаў.

Мяне пэўны час бянтэжыў не юнацкі максіمالізм Боські, а тая неахайнасць, якую ён часам выказваў у падыходзе да слова. Але потым да мяне прыйшло ўсведамленне, што ў гэтым самым творчым раздзяўбайстве і нараджаўся калісьці суплёт бумбамлітаўскіх думак. Зразумеўшы гэта, я супакоіўся: значыць, усяму — свой час. «Хвароба бум-бам-літам» — толькі першая віртуальная запалка, за якой надыдзе штосьці іншае. Верагодна, Боська нарэшце дасягне і вогнішча постмадэрністаў.

Аўтар «Віртуальных запалак» не проста капіруе досвед папярэднікаў, а спрабуе весці пошук свайго філасофскага каменя, гэтак званага «аленізму». Хоць, здаецца, які філасофскі пошук можа быць у 18 гадоў? Тым не менш Боська на гэта адважыўся і без лішніх... перакульвае чытача ў вадапад творчай неахайнасці, якая, зрэшты, і выяўляе каларытную асобу літаратара.

4. Чорная спіжарня пасярод еўрапейскай багны

Вашко Лявон. Еўрапейскія гісторыі. Мн.: Мастацкая літаратура, 1995.

Кніга «Еўрапейскія гісторыі» Лявона Вашко пачынаецца апавяданнем «Кызючка». Сумныя матывы першага твора адразу настройваюць на адпаведны лад. Напэўна, аўтар імкнуўся выглядаць арыгінальным, ну... раз-пораз, можа, гэта і спрацоўвае. Але самота першай «еўрапейскай гісторыі» відавочна не ўражвае.

Пасля прачытання наступнага апавядання пачынаеш здагадвацца пра сапраўдныя задумы аўтара: Лявон Вашко хоча быць чорным гумарыстам! Ягоны гумар нечым нагадвае абгарэлае лісце, на якім танчыць картух-блазан. Да прыкладу: *«Ніна, жонка Казіка Белабародзькі, кабета была нішто сабе, хаця не скажаш, што надта пекная. Невысокая, зграбная, адно нос у яе мо занадта даўгі быў, а на носе нейкая гуля сядзела...»*. І далей: *«Казік Белабародзька кахаў Ніну. Яшчэ як кавалераваў з ёю, дык усё злаваў праз тое, што ягоная дзяўчына даспадобы іншым. «Мая яна, – думаў сам сабе Казік Белабародзька. – Нікому я яе не аддам»* («Гаспадар»). Чуецца? Хлопцам вельмі была даспадобы дзяўчына, у якой нос *«мо занадта даўгі быў, а на носе нейкая гуля сядзела...»*. Проста нейкія сексуальныя вычварэнцы... А можа, гэта не чорны гумар? А нешта іншае!.. Можа, гэта прэтэнзія на геніяльнасць? Бо недарма кажуць, што пасля прачытання пэўных кніжак расплюшчваюцца вочы. Гэта значыць, мы пачынаем заўважаць тую рэчаіснасць, якую раней альбо не заўважалі, альбо ігнаравалі. Чытаем наступнае: *«Яна вырашыла памяняць формы барацьбы. Перш-наперш яна адлупцавала да паўсмерці выпіваку Сапуна. Яна яго біла нагамі, а той, спэцканы крывёй і брудам, валяўся пасярод ускрайняе вулкі і прасіўся:*

– Не біце вы мяне, Антаніна Андрэеўна, дзяўчыначка мая любая! Не біце, калі ласка, курва вы старая!» («Дачка рэвалюцыянера»).

На працягу ўсёй кнігі мы бачым жыццё ў адным і тым жа гарадку, сустракаем адных і тых жа герояў, якія чамусьці калі з'язджаюць, дык абавязкова ў Цюмень («Гаспадар», «Уцёкі», «Край на ўвесь свет», «Мярозтнік і бядак» і інш.).

Складаецца ўражанне, што з гэтым горадам у аўтара звязаныя лепшыя гады жыцця. Падобныя наўмысныя (але ці наўмысныя?) паўторы ператвараюць апавяданні ў адно цэлае, вялікае, агромністае... З назовам «Еўрапейскія гісторыі».

Пасля прачытання кнігі Л. Вашко ўначы мне прымоіўся плакат з наступным тэкстам: *«Набывайце творы Лявона Вашко! Там вы знойдзеце бальзам для душы! Прыгатаваны на падставе брутальных словаў – хрэнаў, лягашы, мудакі, бздлівы і г. д. Краявіды жорсткасці ў апавяданнях “Гаспадар”, “Край на ўвесь свет”, “Свабода”, “Стары багнэт” і інш. дапамогуць вам выжыць у акіяне надзённых складанасцяў!!!»* Вось гэткая Еўропа...

5. Напаўпрыдушаная свабода

У паэзіі Анатоля Сыса пераплялося традыцыйнае і сучаснае. Ён адзіны з літаратараў сярэдняга пакалення, хто можа залічыць сябе да прасторы перформансу, магчыма і не здагадваючыся пра існаванне гэткай. Але тым не менш Анатоль Сус фактычна стаіць побач з Алесем Пушкіным, Людмілай Русавай, Ігарам Кашкурэвічам:

*Белую гадзюку
на чырвоны кут,
чорную гадзюку
на ганебны слуп.*

*(«Чорная гадзюка, белая змяя».
Кніга «Пан Лес», 1989)*

Так, сапраўды, ёсць у Анатоля Сыса нешта агульнае з вядомым расейскім паэтам Аляксандрам Брэнерам. Паэзія — на фоне буйнамаштабнага эпатажу.

Ведаю, што Сус унутрана ніколі «не пераварваў» «Бум-Бам-Літ», бо бачыў у гэтай з’яве смерць уласнага эгацэнтрычнага радыкалізму. Так, прынамсі, падаецца многім сябрам і ворагам прасторы постмадэрнізму.

А колькі плётак і міфаў стварыў вакол сябе Сус!.. На маю думку, гэта цалкам натуральна. Паэт заўсёды павінен быць на вастрыні падзеяў — калі не на амбразуры, дык хоць на барным століку. Паэзія — рэч самадастатковая, але ў XXI ст. яна шпацыруе ў тандэме з іншымі відамі мастацтва. Відарысы радкоў А. Сус аздабляе сваім дэбошным існаваннем.

Хто не ведае пра вечарыны народнага паэта Ніла Гілевіча, на якіх амаль заўсёды ўзнікае цень Анатоля Сыса? І марна «ахоўнікі» выносяць цела Сыса з залы, ягоны дух зноў і зноў паўстае з небыцця і заяўляе: *«Мы з Нілам – народныя паэты!»*, альбо *«Ніл, ты мой Ніл»*, альбо *«Я – сын Янкі Купалы і брат Максіма Багдановіча»*.

Адзін з апошніх «учынкаў» Сыса на маёй памяці адбыўся падчас пасяджэння рады Саюза беларускіх пісьменнікаў... Літаратары нешта абмяркоўваюць, але раптам гучна расчыняюцца дзверы... і ў праёме ўзнікае вялікая карціна, зробленая алеем, а голас Сыса паведамляе: *«Андруша, я табе карціну прынёс»* (маецца на ўвазе А. Федарэнка). І далей урываецца сам Сыс, якога ледзь-ледзь трымае міліцыянт пры поўным узбраенні. Але выцягваюць паэта, пасяджэнне рады працягваецца. Узгадваць падобныя акцыі можна да бясконцасці. Аднак услухайцеся ў гэтыя словы:

*Ніхто не мае права біць паэта,
ён нават сам не вольны над сабой,
магчыма, ён адзіны на паўсвета,
а вы за ім, нібыта за гарой.*

(«Паэт». Кніга «Пан Лес»)

Анатоля Сыса можна крытыкаваць і не крытыкаваць, заўважаць і не заўважаць. Аднак ён пакінуў многа цікавых паэтычных радкоў і міфы, легенды, без якіх нам было б вельмі сумна. У ягоных паводзінах часам праглядаюцца жаклівыя моманты і непрыхаваны брутальнасць. Яму можна дараваць шмат (абы з гэтага не прыходзіла гора ў хаты). Няхай лёс паэта скончыцца двума апошнімі паэтычнымі радкамі кнігі «Пан Лес»: *«Дзе прарасла трава – разбурыць брук // і вызваліць чаканага Прарока»*. Але Сыс не прарок. Ён – трава і брук. На жаль, у тутэйшых мясцінах прарокаў не было.

2001

6. Аўтар касмічнай станцыі

Бычкоўскі Алесь. Горад за 101-ым кіламетрам. Мн.: Логвінаў, 2004. (Другі фронт мастацтваў: Серыя «Біблія-тэка Бум-Бам-Літа»)

Напачатку колькі слоў з біяграфіі Алеся Бычкоўскага. Нарадзіўся 29 траўня 1975 г. у Беразіно. Вучыўся на факультэце журналістыкі ў Беларускам дзяржаўным універсітэце. Працаваў шабашнікам на будоўлі, грузчыкам на торфабрыкетным заводзе, у газеце «Сцяг Леніна» (цяпер «Бярэзінская панарама»), сакратаром камісіі па стварэнні хронікі «Памяць», фотамастаком на студыі «Фуджыфільм», адміністратарам камп'ютэрнага клуба «Stek» і карэспандэнтам сайта Беразіно, фарбаваў машыны на станцыі тэхабслугоўвання. Цяпер працуе вартаўніком у закрытым таварыстве «Будінвест». Але гэта яшчэ не ўсё!.. У 1990 г. Алесь Бычкоўскі атрымлівае ад Усесаюзнага таварыства вынаходнікаў і рацыяналізатараў дыплом першай ступені «За распрацоўку касмічнай заправачнай станцыі далёкага базіравання!» І першая публікацыя аўтара ў адпаведным выданні — у часопісе «Радиолобитель» (1991). Усё пералічанае дапамагае лепш зразумець, чаму Алеся зацікавіў менавіта жанр фэнтэзі.

З 1994 г. Алесь Бычкоўскі друкуе свае апавяданні ў часопісах «Першацвет» і «Маладосць». Спрабуе сябе і ў іншых жанрах: піша крытычныя артыкулы (да прыкладу, «Казкі для дарослых» — часопіс «Першацвет»). У 1995 г. ён далучаецца да літаратурнага руху «Бум-Бам-Літ», у межах якога ў 1996 г. у яго выходзіць друкапіс «Трылогія» (малатыражная бумбамлітаўская літаратура).

Калі перачытваеш першыя публікацыі Алеся Бычкоўскага, падаецца, што нешта падобнае ўжо сустракалася. Назіраецца моцны ўплыў перакладной літаратуры і цяпер. Парайноўваючы творы «Цацка багоў» (1994), «Абстрактная сутнасць» (1994), «Вартаўнік» (1994), «Скарб Дагерана» (1995), «Айрыс» (1997) са змешчанымі ў кніжцы «Горад за 101-ым кіламетрам», нельга не заўважыць, што пафасу адносна першапачатковых твораў не паменела. Больш за

тое — у карацельках, з якіх складаецца першая частка, яго неверагодна многа. Дарэчы, у творах Алеся можна адшукаць і падабенства з эксперыментамі айчынных аўтараў. Адзін з цэнтральных тэкстаў кнігі, «Усё вакол — метал», які змяшчаўся ў друкапісе, пераклікаецца з апавяданнем С. Шаміёнкі «Аднойчы» («Першацвет», 1993, № 3). У Бычкоўскага чытаем: «...кап...кап... КАП...КАП!.. КАП!!.. Зямля цяжкага металу...» У апавяданні Шаміёнкі знаходзім: «Кроплі... Хутчэй і хутчэй ляцелі да Зямлі».

Зрэшты, пра ўплыў замежнай літаратуры на творчасць А. Бычкоўскага мы можам даведацца з ягонага жа артыкула пра фэнтэзі: «Тут пераплятаюцца матэматычная логіка з магічнымі з’явамі, суперкамп’ютэры са злымі і добрымі духамі, звышсучасная тэхніка з палацамі, рыцарамі і каралямі. Той, хто чытаў, напрыклад, раман “Каралевы і ведзьмы Лахлэну” Дж. Г. Сміта, ведае, што гэта сапраўды так. Там мы назіраем за створаным светам нібыта з гушчару падзей. Сюды ж можна аднесці і такія “шматсерыйныя” творы, як “Дзюна” Фрэнка Герберта, “Стваральнік сусветаў” Філіпа Хасэ Фармера, “Планеты Айкумены” Урсулы ле Гуін і многія іншыя».

Кінулася ў вочы адразу — героі твораў сталі больш беларускімі... Адышлі ў мінулае Білы і Сэмы, на іх месца прыйшлі Ядрусі і Міхасі. Складаецца ўражанне, што аўтар адмовіўся і ад эксперымента... Крок наперад ці крок назад? Аўтар набрыняў песімізмам і праз яго пачаў асэнсоўваць і свой унутраны і знадворкавы свет. Праблемы чалавецтва заўсёды турбавалі Алеся Бычкоўскага. Але цяпер глабальнасць часцей за ўсё пераносіцца на асобна ўзятых гуманіда. У 1998 г. Ю. Алесьніна напісала ў часопісе «Першацвет»: «А вось сапраўды пахвальна імкненне да засяроджвання ўвагі на актуальных праблемах, спроба папярэдзіць людзей аб небяспецы — па-свойму. Праблемы, варта сказаць, даўно вядомыя, старыя ўжо — у тым і задача, каб па-новаму заявіць пра іх, зацікавіць чытача. І гэта якраз, відаць, і ўдаецца прызнанаму ў “першацветаўскіх” колах фантасту Алесю Бычкоўскаму...» У нечым слушныя словы. Бумбамцветавец Бычкоўскі спрабуе быць на вастрыні падзеяў. Гэтая «вастрыня» і прыцягвае ўвагу чытача, няхай яна і эфемерная, як большасць ягоных мараў.

7. Пра паэтычныя шары і бурбалкі

З паэткай Кацярынай Шкодай я пазнаёміўся праз яе ліст, прычым ліст быў шыфраваны і чытаўся накшталт крыжаванкі. Былі ў капэрце і вершы. Арыгінальнасць працы са словам мне прыйшлася даспадобы. Мы стэлефанаваліся. Пасябравалі. Як на мой погляд, Кацярына толькі распачынае сваю песню, прычым песня гэта мілагучная і чыстая, як веснавая трава. І здаецца мне, што паэтка шапацыруе па полі з фотаапаратам і вялікім чырвоным шарам. Але згадаем словы Кацярыны: «Сыду адсюль // Буль-буль».

8. Пазіраючы з яміны

Гаспадыніч Павел. Цэзар будзе жыць. Мн.: Логвінаў, 2004.

Версіфікатар Павел Гаспадыніч жыве не ў Рыме або Парыжы, тым не менш ягонае сяброўства з Юліем Цэзарам і Напалеонам відавочнае — тыя ж мэты і амбіцыі. Заваёўніцтва творчай прасторы можа ўрэшце прывесці аўтара да свайго Алімпа. Але падаць з гары заўсёды балюча і крыўдна...

9. Каханне капіркi да аркушаў

Туровіч Алесь. Корпус. Маладзечна, 1998.

Кнігу «Корпус» Алесь Туровіча можна чытаць з перадапошняй старонкі. Гэта не значыць, што папярэднія тэксты не вартыя ўвагі, хутчэй наадварот. Рэч у тым, што ўжо сам Змест выдання — сапраўдны мастацкі твор. Чаго вартыя хаця б гэтыя радкі: «Паводле слоў.../ Калі згарэла сонца...» ці «Калыханка... / Калі цяжка на душы».

Алесь Туровіч — вядомы аўтар Беллага аркуша і, як некалі пра яго заявілі крытыкі, «магчымы аўтар Чорнага і Сіняга аркушаў». Таму прыемна бачыць у зборніку тэкст пад назвай «Капірка». Відавочна творчае развіццё. У зборніку падаецца падвоеная расшыфроўка «Капіркi». У першым варыянце гэта чорная прастора, у другім — тэкст, што распавядае пра каханне Капіркi да Аркушаў.

«Корпус» — праца некалькіх гадоў. Я абазваў бы гэты праект карлікавым зборам твораў. Тут ёсць літаратурная

гульня, споведзь, каханне, нянавісьць, барацьба, гіпноз. Яшчэ кніга нагадвае нечым камп'ютэрную прастору, дзе жывуць па сваіх законах... А яшчэ кніга можа выступаць у якасці своеасаблівага творчага малітоўніка.

Цікавае выданне і тым, што не мае звестак пра ISBN, пра ББК, нават пра горад, дзе яно з'явілася. Тут ёсць адно наступныя выходныя звесткі: «Ліцэнзія ЛВ № 379. Надрукавана ў друкарні “Перамога” (мяркую, г. Маладзечна. — З. В.). Тыраж 2000 экз. Заказ 1622». Адным словам, у кнізе прысутнічаюць усе прыкметы творчай свабоды.

Напрыканцы выдання надрукаваныя наступныя словы: «Свабодную плошчу зборніка чытач можа выкарыстаць для ўласных тэкстаў». Дарэчы, гэтая ідэя вельмі няблага распрацоўваецца ў антыкнігах, што былі выдадзеныя «Бум-Бам-Літам» у 1996 — 1997 гг. Алесь Туровіч, як адзін з бумбамлітаўцаў і як тэарэтык транслагізму, перакідае тую ідэю ўжо на шырокія чытацкія масы.

10. Агністыя дзьмухаўцы

Сільнова Людка. Агністыя дзьмухаўцы. Брэст: выд-ва Сяргея Лаўрова, 1998.

Людка Сільнова — паэтка надзвычайнага паэтычнага палёту. Ёй падуладныя розныя паэтычныя завірухі, штормы і навальніцы. Да яе са словамі шанавання звяртаюцца птушкі, жывёліны і насякомыя. Нездарма ж зусім нядаўна ў брэсцкім выдавецтве Сяргея Лаўрова выйшла яе кніга візуальнай прозы «Агністыя дзьмухаўцы». Самы патрабавальны чытач тут знойдзе нешта інтымна-лірычнае і філасофскае, а яшчэ пачуе грукатанне экалагічных машынаў. Здаецца, няма жыццёвай тэмы, якую б абмінула сваёй увагай паэтка. Каля дваццаці шасці твораў прадстаўленыя на суд чытача. Дарэчы, наклад зборніка — усяго толькі дзвесце асобнікаў. Таму, яшчэ не з'ехаўшы з друкарні, выданне аўтаматычна ператварылася ў бібліяграфічную рэдкасць. Пра экалагічную эзатэрыку ў прадмове да «Агністых дзьмухаўцоў» распавёў вядомы беларускі транслагіст Алесь Туровіч.

11. Патолагаанатам Зміцер ВІШНЁЎ для часопіса «Навінкі»

Рубрыка: Перформанс месяца

Што цікавага адбылося на Беларусі за апошні час? Пытанне як заўсёды актуальнае. Мушу засведчыць: трэцяя сушветная не распачалася, але немцы зноўку прыйшлі на Беларусь. Прынамсі, усім вядомы алкаголік, дэбашыр, прапагандыст беларускай культуры Андрэ Бём-немец прыехаў у Менск зусім цвярозы, чым не проста здзівіў, а моцна ўразіў кампазітара (і філосафа ў цотныя дні) Макса Вельветава і арганізатара бардаўскіх фестываляў ды вядомага аматара маладых кабетаў (паланізм — бо педафіл у пэўны момант распачынае гаворку на мовах суседніх краінаў, што па сутнасці з’яўляецца неадследаванай трасянкай) Кастуся Елісеева. Ну, дык у чым справа (!) — закрычыць шараговы бомж. А ў тым! Вельветаў выдыхнуў мярзотным прыслоўем, згадаў свайго вечнага выхавальніка спадара Себасцьяна Баха ды выцягнуў з торбы мёртвага (у сэнсе жывога, але перапітага — тут і далей заўвагі даследчыка-патолагаанатама) скульптара Андрэя Вераб’ёва гранёную шклянку і пляшку гарэлкі. Ну, тут і распачалося! Усе скурчыліся і мусілі былі зразумець, што яны апынуліся ў вельмі небяспечным анклаве пад простым назовам Беларусь (перакладаецца на іўрыт адным словам — «нямецкі снайпер ва ўмовах таталітарызму»). Аднак на гэтым гаворка творчых людзей не скончылася, бо наш паважаны Елісееў усім запрапанаваў самае дрэннае (у сэнсе для здароўя) — святкаваць свой маленькі трыццатнік. Ну, святкаванне, як і мусіла быць, плаўна перайшло ў адключку. Немцы ды мясцовыя папуасы са станцыі Радашковічы ледзве не згвалцілі ката Васіліса. Але... Але шашлыкi ды памідоры былі добра падсмажаныя, што і пацвердзіў на наступны дзень спадар Бадун. Зрэшты, Гапеевы да Барысевічы праігнаравалі елісееўскае свята, бо палічылі, што на захадзе Нямецчыны жывуць трывалыя людзі, якія здольныя самi дапіць усе атрутныя беларускія напоi. Ёсць інфармацыя, што на прэзентацыі нямецка-беларуска-татарскага зборніка тостаў ды катлетаў ужо не будзе спадара Андрэ Бёма, бо татарын Серабракоў з каніны перайшоў у новую рэлігію — канібалізм...

2003

«БЯЗКОНЦАСЬЦЬ І НУДЛІВАЯ ГУЛЬНЯ»¹

Бурсаў Андрэй. Дзівін. Мн.: Логвінаў, Спб.: Невский простор, 2002. (Другі фронт мастацтваў)

Напэўна, няма анічога дзіўнага ў тым, што чалавек з цягам часу змяняецца, прычым гэтыя трансфармацыі адбываюцца як звонку, гэтак і знутры. Па сутнасці нашае грамадства — гэта суполка мутантаў. Але творчая асоба, якая нібыта жыве ў межах грамадства і ў той самы час — у свеце сваіх хімераў, муціруе адасоблена ад астатніх індывідаў. Таму мутацыя кожнага паэта адбываецца на свой капыл, яна праходзіць праз склеп, напоўнены хімерамі «а-ля геніі», а гэта відавочна не горш і не лепш — гэта інакш.

Андрэй Бурсаў мяне заўсёды ўраджаў сваёй далікатнасцю паводзінаў у жыцці і не ў меншай меры здзіўляў нахабнасцю ў паэзіі. Прыгадваю іранічны смех лінгвіста Юрася Бушлякова пасля прачытання зборніка Бурсава: маўляў, больш прыкольнай рэчы не сустракалася. Ды я і сам быў нямала збянтэжаны выхадам кнігі «Дзівін» Бурсава з «маёй» (нібыта маёй!) прадмовай. Аднак якім чынам з яе зляцела пара мажных кавалкаў тэксту і нармальны правапіс быў заменены на нешта бурсаўскае... сталася для мяне поўнай нечаканасцю. Хоць, па пісьменніцкай завяздзёнцы, я і перачытаў гранкі артыкула. А потым да мяне дайшло... Мутацыя. Так, ва ўсім вінаватая яна, бо кожны суб'ект сусвету не застрахаваны ад уплываў хімераў, асабліва уласных. Вось і паэт Бурсаў стаўся яе ахвярай.

Андрэй Бурсаў у беларускай літаратуры чалавек не выпадковы. Ягонья творчыя практыкаванні напачатку мне нагадалі «заумь» расейскага паэта Іллі Зданевіча, але, прыгледзеўшыся, я вынайшаў у карагодзе літараў зусім іншую

¹ Усе цытаты, узятыя з кнігі А. Бурсава, падаюцца ў аўтарскім напісанні.

шматсэнсавую структуру. Тады мне стала цалкам зразумела: аўтар шпацыруе шляхам Пятай калоны, дзе замест «Т-34», «пантэраў» і «тыграў» — гістарызмы, дыялектызмы, прафесіяналізмы й слэнгавыя словы. І ў гэтым ёсць свая містыка (прыстаўкі, карані й суфіксы ператвараюцца ў «вельмі спецыфічныя» патроны дыя снарады): адна зброя можа быць гатычнай, а іншая — з часоў ракако. Літаратурныя колы грукочуць, але між іх паспяваюць прапаўзці маленькія вусені, што і ўтвараюць надзвычайную сістэму сімвалаў.

Вершы Андрэя Бурсава — зусім не ўзор прыгожага пісьменства. Ім уласцівая пэўная незавершанасць, каструбаватасць. Тым не менш, ёсць і для іх ладнае музычнае суправаджэнне. Падобнае тлумачыцца даволі проста: аўтар гуляецца не столькі са словам, колькі з гукам, што ірвецца на волю з сутарэнняў: *«Ў надзейным надвячорку // Дзе ўсё жыве як трэба // Сьняшаецца на неба»*. Гэтыя «недарэчныя чаканасці» надаюць паэту імідж брутальнага рамантыка. Такі дзівосны факт, магчыма, выклікае абурэнне і ў прыхільнікаў традыцыі, і ў прыхільнікаў ейнай дэканструкцыі. Але ж назва кнігі «Дзівін» упісваецца ці, дакладней, угрызаецца ў паперу надта натуральна (бо ёсць і мястэчка з падобнай назвай на Беларусі). Дарэчы, да гэтай думкі мяне падштурхнуў выдавец і філосаф Ігар Логвінаў, які, гартаючы будучае выданне, пачухаў сваю рудую галаву і сказаў: *«Літары. Выдатна. Добры падбор гарнітуры»*. І — раптам усё распаўзлося па рацыянальна-іранічных рэйках на свае шыфраваныя месцы. Чарвякі слізнулі на кручкі. Суркі схаваліся па норках. Прусакі патруціліся. Слон расціснуў вусага чыноўніка. А паэт Бурсаў зашаптаў нібыта заклёнамі.

У асобе паэта Андрэя Бурсава некалі існаваў НЕХТА (быццам з цемрачы несліся ўдары бубна). *«Мэталёвым бляскам // Ад чорнага вядра // Зьдзімаю зь цябе майткі // Бо ты таксама я»*. Дакладней, Бурсаў маліўся каля НЕЧЫХ мармуровых калонаў, і гэтымі малітвамі былі тэксты будучай кнігі. Паэт, узброіўшыся эгацэнтрызмам, хоча перасягнуць увесь беларускі магчымы і немагчымы радыкалізм. Што даволі цяжка, і ў яго, відавочна, гэта не надта атрымліваецца. У выніку замест бульдозера маем зубную шчотку.

Існуючы ў прасторы юнацкага максімалізму, аўтар, на-

пэўна, не спяшаецца наблізіць перыяд сталення. Таму не палохайцеся: Бурсаў можа быць проста бурсавым (і ўжо ніколі не барсам!) — дробным барсуком — злосным пакрыўджаным звярком, што скардзіцца на ўсё свет: *«Ня трэба больш шукаць // Мяне ўжо ашукалі // Ні плянаў будаваць // Усё адплянавалі // Не прадугледзілі // Тут на мяне забылі // Наўрадці здагадаюцца // Шо апрыйёр забілі».*

І ўсё ж на паэта ціснуць зоркі. І барсук выпаўзае са сваёй шахтавай нары. БОГА — менавіта пад такім псеўданімам ведаюць Андрэя Бурсава. Усе публікацыі, што папярэднічалі выйсцю «Дзівіна», аздаблялі гэтыя чатыры магічныя літары. Надта прэтэнцыёзна — у гэтым бачны жорсткі выпад супраць грамадства й момант магчымага суіснавання з вечнасцю: маўляў, мы (Бурсаў і БОГ? Ці Бурсаў і МЕРАТ?) гаворым штодня. Да прыкладу, сустрэліся ўчора і папілі смачнае кавы, а пазаўчора паснедалі сардэлькамі: *«Лё-лё-блэ лё-лё-блэ лё-лё-блэ-лё лё-блэ-лё»* (верш «Лю-лё-ля»). А можа, усё значна прасцей і тлумачыцца патаемнымі жарсцямі аўтара. Бога — значыць парушыць сучасныя ўяўленні пра каханне. Бога — відавочная абарона супраць нападаў ворагаў. Бога — значыць быць сонцам і бачыць вышэй за астатніх.

*У вежы ў стальым Камянцы
Царыў Гамора і Садом*

(верш «Камянецкі стоўп»)

Тым не менш можна зразумець аўтара, які нарэшце прыйшоў да асэнсавання свайго сутнаснага Я й пазбавіў сябе ад псеўданіма — ад «боскай» ауры (дык, можа, аўтар трапіў пад уплыў д'ябла?). Праўда, таўро, як вядома, звесці вельмі і вельмі цяжка. «Трэба шукаць карані», — скажа чытач. І я пагаджуся: вытокі таўравання. Бо відавочна, што аўтар свядома балансуе на хвалях паэтычнага канфлікту.

Неяк адна маладасведчаная журналістка ў мяне запыталася: *«Перформанс — гэта мастацтва пратэсту?»* І я шчыра яе запэўніў: *«Не»*. А перформар і літаратар Ілля Сін на гэты абывацельскі выпад добра адказаў: *«Тады паэзія — сродак для прызнання ў каханні»*. Мне падаецца, адзнакай якасці творчасці Бурсава не можа быць толькі пратэст. Тое, што паэт мяняе скуру штодня, як іншапланецянін, не выклікае непаразумення і даўно агульнавядома. У паэзіі віруюць

адны жарсці, у жыцці — іншыя. І няхай нехта аб'ядноўвае першае й другое ў адну выяву; гэта не проста ягонае дасягненне — гэта ягоная праблема. *«Будзь звычайным ты будзь маргінальным // Заставаўся б ты лепей у сне»*. Паэзія Бурсава працягата тысячамаі *trip-hop*'аўскіх рытмаў, у гэтым сэнсе яна блізкая да творчасці гарадзенскага паэта Юрыя Гуменюка.

Калі я ўзяўся чытаць рукапіс кнігі «Дзівін», большасць маіх папличнікаў вынеслі Андрэю Бурсаву такі прысуд: *«Нудна. Нецікава. Срамаслоўе. Блукае ў квадрахах адной думкі»*. Я не зусім згодны з гэтай пазіцыяй. У 1999 г. у Стакгольме на выставе «Пасля сцяны» адзін з мастакоў выставіў шмат вялізных фотаздымкаў (у чалавечы рост), дзе красаваўся растыражаваны партрэт вайскоўца. Верагодна, што такі прыём няблага жывіцца мясам постмадэрнізму. Бо можна прыгадаць і «раскручаны» твор Міларада Павіча «Хазарскі слоўнік», які існуе ў дзвюх версіях — жаночай і мужчынскай, прычым адрозніваюцца яны, як сцвярджаецца, толькі адным словам.

ТАКІ САМВЫДАТ НАМ НЕ ПАТРЭБНЫ

У Беларусі ніколі не было дэфіцыту на самвыдат. Зрэшты, існуе адваротны пункт гледжання, апалагеты якога спасылаюцца на слабасць дысідэнцкага руху. На мой погляд, падобныя высновы нічым не абгрунтаваныя. Да прыкладу, можна згадаць самвыдатаўскі літаратурны часопіс «Блакітны ліхтар» (пачатак 70-х). Самым ваяўнічым апанентам можна параіць пагартаць «Каталог непадцэнзурнага друку». Што ж датычыцца «пошукаў маладых геніяў» цяперашніх часоў, дык, магчыма, іх прываблівае падманлівая свабода, дзе няма месца прафесійным рэдактарам ды карэктарам. Маўляў, я — геній і таму мне ўсё дазволена: правілы мовы і слоўнікі — лухта. Зрэдчас падобны юначы максіmalізм пераходзіць і ў поўнае невуцтва. Усё ж трэба прыслухоўвацца да парадаў старэйшых. Літаратурная мова ўзнікла не на пустым месцы.

Трапляецца і якасны самвыдат. У таталітарных краінах ён быў адзіным выйсцем і для сумленнага прафесійнага літаратара. Але ў нас, дзякуй богу, таталітарызм з «кволымі ножкамі». Таму наш самвыдат — аматарская ды панкаўская справа.

Нядаўна на мае вочы трапіла новае «дзіця» нашай літаратуры, якое без сумнення не цягне да панкаўскіх вычварэнняў. Гэтае, «самвыдатаўскае першанумарное і часопіснае», аўтары назвалі ганарліва — «Слова і Культура». Перш за ўсё абурыла неадэкватнасць у самім падыходзе да «культуры». Мне здаецца, што двухмоўнасць (выданне двухмоўнае) не надта ўпісваецца ў кантэкст беларускай культуры. Гэта выглядае як нейкі калабарацыянізм. У самым горшым правінцыйным духу — напхаць усяго і супакоіцца, бо ніхто не пакрыўджаны, а значыць, нібыта і ворагаў няма. Цікавая пазіцыя. Такімі метадамі карыстаюцца і некаторыя чыноўнікі, што імкнуцца да інтэграцыі з Расеяй.

Што ў гэтым часопісе? Андрэй Адамовіч у «Вуснай апо-

вясці, альбо Жынявал адно па тых месцах» (што аўтар хацеў сказаць гэтай назвай?) гуляецца на прыколах. Часам гэта ў яго нібыта выходзіць. Ды перанасычанасць слэнгам і бруталізмамі не толькі псуе настрой, але і разбурае сам твор. І, як гэта ўласціва нашаму самвыдату, аповесцю называецца звычайнае апавяданне без фабулы, затое з прэтэнзій на наватарства. Герой аповесці прызнаецца: «Працаваў я ў пахавальным бюро. Адзіная праблема, з якой сутыкаўся, — поўная адсутнасць кліентаў».

Дзмітры Казуцін, Сяргей Падсосаны, Аляксандар Паўтарацкі, Марына Шастакова (якія прозвішчы!) вершаскладаюць. Не дае ім спакою вялікая расейская літаратура. Ясенінскія, гумілёўскія, хлебнікаўскія, цвятаеўскія і бог ведае якіяскія яшчэ матывы. Малайцы! Яшчэ крыху, і можна будзе з поўным правам прэтэндаваць на паважнае месца правінцыяла ў вялікай расейскай літаратуры! «Я вся достанусь первенцу, // Его протяжным крикам».

А галоўнае, спадары галоўны рэдактар ды карэктар Сяргей Трунін і намеснік галоўнага рэдактара, вярстальнік Андрэй Адамовіч, ці можна брашуру з вялікай (скажам мякка — вялікай) колькасцю граматычных, пунктуацыйных і бог ведае яшчэ якіх памылак называць так гучна: «Слова і Культура»?..

С.Трунін у артыкуле «Чаму ўсе запар пішуць вершы?» разважае: «...літаратар-пачатковец рана ці позна вырашыць для сябе сам — пісаць ці не пісаць. Гэта справа кожнага. Свабода выбару застаецца за асобай. Галоўнае — не катаваць сябе».

Не, пісаць, вядома, трэба. Ды слушна сказаў у нашаніўскіх «Канстатацыях» Сяргей Абламейка: «Некаторым пісьменнікам рана пісаць. Ім яшчэ трэба чытаць».

НЕПАСЛУХМЯНЫЯ ЛІТАРАТАРЫ, АЛЬБО «БАРАЦЬБІТЫ» І «ТВОРЧЫЯ ПАЧВАРЫ»

За апошнія некалькі гадоў на Беларусі склалася нездаровая тэндэнцыя да стварэння бруднага міфа пра нашую шматпакутную літаратуру. Маўляў, нічога не пішацца, а калі і пішацца, дык не друкуецца. Мажліва, так і было пару гадоў таму... Але цяпер сітуацыя кардынальна змянілася — добрыя кнігі выходзяць! Але гэтага міфа не знішчыць, бо калі б тое было простым — завітаў у краму, пабачыў кніжныя навінкі і супакоіўся б: усё пішацца, усё друкуецца. Дык чаму, дык адкуль? Адкуль бярэцца гэты гідкі міф пра смерць беларускай кнігі? Аказваецца, праблема выштукаваная свядома, бо дзякуючы ёй няблага корміцца некалькі актыўных груповак чыноўнікаў і псеўдалітаратараў. Ужо надта іх задавальняе гэтая «нядобрая сітуацыя». Згадаю некалькі прыкладаў. Ёсць разумнікі, якія заяўляюць, што акрамя «Нашай нівы» і «ARCHE» нічога не існуе, ёсць і былыя функцыянеры СБП, якія адстойваюць супрацьлеглую лінію праз дзяржаўнае радыё і «Літаратуру і мастацтва» — маўляў, толькі яны найсапраўдныя. А што рабіць той вялікай плойме літаратараў, што не маюць свайго перыядычнага друкаванага органа? Іх як бы няма — іх стараюцца ігнараваць; не заўважаюць ані іх выступаў, ані кніжак. Між іншым, толькі ў выдавецтве «Логвінаў» у 2002 г. пабачылі свет наступныя выданні: А. Бурсаў «Дзівін», М. Башура «Паліванне на мух (са шланга)», Н. Капа «Бэзавыя дрэвы», Ю. Барысевіч «Alter Nemo», С. Мінскевіч «Мінскія санеты», зборнік беларуска-нямецкай паэзіі «Лінія фронту», І. Сін «Нуль», А. Бахарэвіч «Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў» і многія іншыя. Згадваю кнігі гэтага выдавецтва не таму, што ў іншых нічога не было і што яны найленшыя, а таму, што найперш гэтыя кніжкі стараюцца праігнараваць як нашыя

«незалежніцкія», гэтак і дзяржаўныя газеты і часопісы. Як я разумею, тут паўстае некалькі праблемаў: па-першае, баяцца літаратуры новай, не ідэалагізаванай, і «новай» у сэнсе «прагрэсіўнай», — той, што ладна трапляе ў еўрапейскі дыскурс; па-другое, баяцца зрабіць «раскрутку», якая няўмольна вядзе да здаровай творчай канкурэнцыі, а значыць да разбурэння савецкага і постсавецкага мыслення. «Калі гэтыя кнігі прызнаць новым і запатрабаваным — значыць, прызнаць сябе пераможанымі і непатрэбнымі», — бадай, гэтак мысліць шараговы беларускі псеўдадзееч і мае рацыю.

Дзеля прыкладу прадстаўлю тут хаця б некалькі выданняў, кожнае з якіх мае свайго чытача.

* * *

— Сін Ілля. Нуль. Мн.: Логвінаў, Спб.: Невский простор, Вільня: Рунь, 2002. (Другі фронт мастацтваў: Серыя «Schmerzwerk»)

Кніга Іллі Сіна «Нуль» — гэта плён творчай працы аўтара за апошнія некалькі год. Многія з прадстаўленых у выданні твораў друкаваліся ў часопісах і літаратурных зборніках. І мелі свой *сціплы* поспех у асяродку чытачоў. Бо праявы постмадэрновыя, постпостмадэрновыя ці штосьці гэткага кшталту для большасці нашых суграмадзянаў звяры амаль невядомыя. І гэта, безумоўна, дзякуючы нястомным «барацьбітам» з усім новым і «варожым» для нашай бацькаўшчыны. Маўляў, «ведаць ведаем: існуюць гэтакія пачвары ў сусветнай літаратуры, але ў сябе такіх трымаць?.. — не!» Але ж не дагледзелі «мэтры чысціні літаратурных паводзінаў» (дзякуй богу) — на паліцах нашых кнігарняў з'яўляюцца і з'яўляюцца выданні адэптаў андэграунда. Да падобных непаслухмяных літаратараў можна без сумніву аднесці і спадара Сіна. Ягоная кніга «Нуль» — гэта выбітны прыклад постмадэрновай пачвары. На прэзентацыі ў бібліятэцы імя Янкі Купалы гэтага «варожага для бацькаўшчыны» выдання нахабства аўтара (!) не мела межаў — да кожнага асобніка «Нуля» ён уласнаручна прымацаваў скотчам вялізны цвік!.. Што меў на ўвазе аўтар? — чуецца пытанне. Які філасофскі сэнс ён укладаў у свой гераічны ўчынак — застаецца для публікі і дагэтуль таямніцай у куфры.

Больш за ўсё ў залі былі перапалоханыя маладзенькія дзяўчаты, якія пабачылі ў цвіку нейкі адно ім вядомы сакральны сэнс...

Але звернемся непасрэдна да кнігі. Што, перад намі шэдэўр бел. літ.? Ці, як напісала ў міні-рэцэнзіі Алеся Мікалайчык (часопіс «Паміж», №2), «поўны абсалют»? Ну, гэта з пункту гледжання маладых філосафаў «прастора нуля — месца парушанага свету, свету выпадковасцяў, што ўраўноўваюць мажлівае й зусім неверагоднае ў сваіх праявах». А сінаўскі «Нуль» вельмі тлусты і прадбачны ў сваіх праявах. Аніякай «фантазмагоры і псеўдарэчаіснасці» — яскравы прыклад новага рэалізму. На жаль, і рэцэнзент Zp'g Rfwfnsu з часопіса «Вясковыя могількі» адносіць творчасць Сіна да «рэчаіснасці праз фантазмагарычнае шкло», што з'яўляецца, вядома, недаравальнай памылкай. Пагаджуся з думкай спадарыні Мікалайчык, што персанажы тэкстаў «Нуля» — гэта мутанты, якія паходзяць ад герояў Віяна, Сартра і Мэры Шэлі, што ж датычыцца Тэатра псіхічнае неўраўна-важанасці... дык тут аўтар перадусім натхняўся творчасцю Антанена Арто. Таму і тут Сін застаўся Сінам. Ганна Кісліцына ў артыкуле «Акудовіч, Бум-Бам-Літ і рабэ Леў» (Крыніца. 2001. № 10) гэтаксама малюе падобны вобраз аўтара «Нуля»: «Калі напачатку імпрэсіям І. Сіна быў уласцівы юнацкі радыкалізм, што выяўлялася, прынамсі, ва ўжыванні ненарматыўнай лексікі і агульнай брутальнасці зместу, то на сучасны момант яго “трансгрэсіўная” проза больш за ўсё нагадвае тэксты французскай школы “новага рамана” і вымушае згадаць “шазізм” А. Роб-Грые, найбольш удала выяўлены ў рамане “У лабірынце”».

Героі твораў Іллі Сіна — нашыя сучаснікі. У якім бы абліччы яны ні паўставалі перад намі — заўсёды не пакідае ўражанне барацьбы добрага і дрэннага. Гэткі феномен не выпадковы, бо беларуская рэчаіснасць складаецца з рэшткаў постсавецкага. Барацьба ідзе, і аўтар паказвае яе пасвойму, праз свае сімвалы, вобразы, сюжэтныя хады.

Пачынаючы з першага апавядання зборніка «Нобелеўская лекцыя» аўтар без залішніх уступаў прымушае чытача задумацца пра норму і пра яе адсутнасць у грамадстве. Прычым расповед пра некаторыя дзікунскія рэаліі нашага жыцця не выклікае ні абурэння, ні шкадавання. Чытач за-

стаецца як бы па-за эмоцыямі, разам з аўтарам ён адно скептычна ўсміхаецца. Сарказм, які працінае наскрозь не толькі «Нобелеўскую лекцыю», але і ўсю кнігу, — адзін з асноўных стрыжняў творчасці Іллі Сіна. Падобных месцаў у тэкстах зборніка процама: «Помніцца, недзе на поўдні Баранавіцкага раёна быў створаны цэлы заказнік, дзе выгадоўваліся ды набіралі вагу лепшыя на Беларусі крумкачы. Вялізныя абшары былі абгароджаныя калючым дротам, суровасць твараў вартаўнікоў з адмысловага аддзелу ўнутраных войскаў МУС РБ ахоўвала іх ад пасягальніцтваў зламыснікаў. З усёй нашай краіны туды сцягваліся невылечна хворыя жывёлы ды людзі — старыя сабакі з аблезлай поўсцю, бяззубыя коні, падобныя да недагрызеных курыных ножак бабулькі, вялікагаловыя дзеці з дзіўнымі выразамі твараў. З цягам часу яны без асаблівай дапамогі паміралі, забяспечваючы крумкачоў не раўнуючы тонамі падлы». Заўважце: аўтар проста пералічвае факты, як быццам нейкі клерк, што робіць апісанне канцылярскіх прыстасаванняў. Спакойна, без залішняга паспеху.

Дваццаць адзін тэкст зборніка «Нуль» — гэта не проста прыклад новага рэалістычнага мыслення, гэта яскравы прыклад існавання літаратурнага перформанса на Беларусі. Таму выпады апанентаў — маўляў, дадзеная галіна для беларускага прыгожага пісьменства варожая і незнаёмая — не маюць аніякага абгрунтавання. Чытайце «0», і вы ў гэтым пераканаецеся.

* * *

Бахарэвіч Альгерд. Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў. Мн.: Логвінаў, СПб.: Невский простор, Вільня: Рунь, 2002. (Другі фронт мастацтваў: Серыя «Schmerzwerk»)

Прыгадваецца выпадак, калі некалькі год таму Бахарэвічу за верш «Янка Брыль» кіраўніцтва Саюза беларускіх пісьменнікаў забараніла пераступаць парог сталічнага Дома літаратараў. Магчыма, з той забароны і паходзіць назва — «Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў». Тэксты аўтара заўсёды вылучаліся радыкалізмам і сэнсавай глыбінёй. Хоць за апошнія некалькі год значна змяніўся стыль

падыход да словатворчасці. Больш за тое, я б адзначыў кардынальны сыход аўтара ад эксперыменту з формай. Мажліва і змена светапогляду аўтара паўплывала на знікненне панкаўскага пачатку ў ягоных творах.

На вялікі жаль, паэтычныя тэксты апошніх гадоў аўтар зусім не выносіць на аўдыторыю — няма ні публікацыяў, ні выступаў. Таму ў першай кніжцы Альгерда цалкам адсутнічаюць паэтычныя практыкаванні. Складаецца ўражанне, што Альгерд Бахарэвіч намагаецца сцвердзіць сябе ў ролі прызніка. Безумоўна — пачэсная роля, але дзіўная і недаравальная для паэта, які займае ў нацыянальнай літаратуры далёка не апошняе месца...

Большасць з твораў зборніка ў розны час змяшчаліся ў часопісах «Крыніца», «Калосьсе», «Першацвет», «Nihil». Стылёвасць і пэўная дынаміка твораў адсылаюць да еўрапейскага кантэксту: Сарокін, Уэльбэк... а часам проста нейкі Гогаль. Некаторыя персанажы кнігі вельмі карыкатурныя і выклікаюць не агіду, а хутчэй усмешку. Аўтар нібыта здэкуецца з нашай рэчаіснасці, прычым здэкуецца з усіх нас і з самога сябе — у тэкстах прысутнічаюць хатнія дыктатары (апавесць «Паразіт») альбо нацыянальна-свядомыя са страчанымі надзеямі («Гюнтэр Вальдхоф і яго крэдыторы»). А чаго варты камічны персанаж Іпалітыч!

«Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў» — кніга для «разумнага чытання». Бо для непадрыхтаванага чытача радыкалізм аўтара можа стацца шокам і прывесці да сумных наступстваў. Так, у кніжным варыянце апавесці «Паразіт» зменшаная глава, якую ў свой час не прапусціла да друку рэдакцыйная калегія часопіса «Крыніца», дзе падрабязна ў дэталях даюцца парады па самазабойстве. Там яны прызначваюцца для гераніні апавесці, але, тым не менш, дзецям малодшага ўзросту выданне супрацьпаказана.

Ёсць у тэкстах Альгерда відавочны мінус — часам яны пераклікаюцца паміж сабой, як быццам галовы аднаго цмока. Да прыкладу, у апавяданні «Методыка выкладання красавіка» ў фарбах і вобразах прадстаўлення школьны настаўнік і маленькая дзяўчынка — рамантычная педафілія: «Я настаўнік, школьны настаўнік... Я дзяўчынка — журавінка, дзяўчо-зайчо... Дык чаго ж мы гэтак хочам адно ад аднаго?» У апавесці «Паразіт» дзея зноў пачынае закручвацца

вакол школьнага настаўніка, які на гэты раз меў «гарачае пачуццё да свайго вучня». Хоць на гэты раз «падазроны рамантызм» вынішчаны цалкам і лірычную педафілію падмяняе жыццёвая жорсткасць. Гэткая своеасаблівая трансфармацыя героя: пераход ад летуценнасці да прагматызму. Між іншым, у творах, змешчаных у кніжцы і пазначаных пазнейшымі датамі, назіраецца больш цынзму. Тая ж апоўвесць «Паразіт» пераклікаецца і з апавяданнем «Лета дэзерціра». Прыгадваючы «маю жанчыну», міжволі думаеш і пра «Сястру»...

Кніга «Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў» — медычная карта нашага грамадства. Тут можна прачытаць пра розныя хваробы: вылечныя... і смяротныя. Верагодна, перахварэўшы на ўласныя праблемы, Альгерд Бахарэвіч адолее пераход і да яшчэ аднаго свайго Я.

* * *

Сыс Анатоль. Сыс. Мн.: Мастацкая літаратура, 2002.

Ну, вось і кніга Сыса «Сыс». Пра яе крычаць многія — бо буйнамаштабныя правакацыі і эпатаж зрабілі сваю чорную справу. І таму перадусім колькі словаў пра няспынныя п'яныя дэбошы спадара Сыса. Як вядома, у славянскіх літаратурах даўно склалася традыцыя шкадавання блазнаў і напаўідыётаў, бо яны «няшчасныя», а значыць — іх любіць Бог. Той, у каго жыццёвы лёс склаўся, — таго часцей за ўсё не любяць, бо гэта спараджае зайздасць, а значыць непаразумеце і нават нянавісць. А той, хто на самым дне, выклікае шкадаванне і любоў. Гэткая традыцыя. Тыя, хто шкадуе, пазіраючы на пакутніка, падсвядома ўяўляюць сябе на ягоным месцы, і ад таго ім робіцца вельмі млосна. Часцей за ўсё жабракам падаюць людзі, якія баяцца самі апынуцца ў падобнай сітуацыі. Дзіўны беларускі падыход да чалавека. Але пры чым тут Сыс?

Новае пакаленне моладзі, што захапляецца літаратурай з інтэлектуальнай гульнёй, прыглядаецца да выдання «Сыс» з падазрэннем. Бо ў асяродку гэтых хлапоў і дзяўчат ужо дрэнна ведаюць адыёзнасць паводзінаў Анатоля Сыса. Ды і час моды на паэзію з бязрозкамі і рэкамі, відавочна, патроху адыходзіць у гісторыю. Мусіць, небеспадстаўна Сяргей Ка-

валёў у кнізе «Як пакахаць ружу» напісаў пра Сыса: «Калі нябачная прысутнасць гісторыі ў большасці вершаў А. Сыс. ўзмацняе іх унутраны змест, то вершы “спецыяльна-гістарычныя” нічым, акрамя патрыятычнага настрою, пакуль не вылучаюцца і з мастацкага боку зусім бездапаможныя. Яны нагадваюць нейкія палітычныя лозунгі, зарыфмаваныя і пакладзеныя на адзін з памераў дзеля “прыгожага” гучання і дзеля магчымасці выказацца на гэтую тэму ў друку. Празмерная патэтыка, бразганне мячамі, адсутнасць мастацкай глыбіні — характэрныя прыкметы такіх вершаў...» І г. д. і да т. п. Прычым неістотна, што гэтыя радкі пісаліся шмат гадоў таму, паколькі яны пасуюць да большасці тэкстаў, змешчаных у новым выданні, бо не сакрэт, што пісаннем новых тэкстаў Сыс сябе не вельмі абцяжарвае. Нібыта «пра-рок» сказаў усё.

Але нельга і змяншаць ролю паэта Сыса. Ягоная лозунгавая паэзія дала натхненне моладзі, якая змагалася і змагаецца за вольнасць Беларусі. Таму я разумею мастака Алеся Пушкіна, калі ён пытаецца: «А хто пасля Сыса?» Бо наступнікі ідуць больш апалітычныя, больш літаратурныя. Можа, і Сысова п’янства — гэта аголеная народная рана? Пытанні. Шмат пытанняў.

Выціснуць з чытача слязу — адна з галоўных задач творчасці Сыса. Агаліць сумнае, горкае і запэўніць у непазбежнасці наяўнай сітуацыі: «куды ж тады прыйдзе Хам // ад хамства душу ачысціць»; «Хацеў бы паплакаць // ды вочы не мелі волі»; «там далягляд слязіўся, быццам вока, // а ў Храме вычвараўся сукін сын» і г. д. Другая задача паэзіі Сыса — надзея, супрацьстаянне, перамога. Тады ў паэтычных радках пранізліва гучыць вецер і стогне ад экстазу плошча: «Ачышчальным агнём сваім // спапялі чалавекавырадкаў, // размяці іхны прах і дым»; «І ўваскрэснуў вершнікам Пагоні!»; «А хто не верыць, ведайце: Багрым // пачаў з кажана, скончыў жаўрукамі. // Мы нават і ў нябёсах не згарым, // Птушыны Шлях намацаем нагамі!» і г. д.

Дык што ж такое кніга «Сыс»? — Сярод лозунгаў, штучных слёзаў і зоркавай хваробы, безумоўна, выпучваюцца і запаленыя вены паэзіі. Няхай часам каструбаватай і нязграбнай, але кранаючай за душу. Разам з тым заўважым, што творчасць Сыса патыхае пэўнай кан’юнктуршчынай.

Ды і вобраз паэта-пакутніка і дэбашыра — піяршычына. У Расеі перформар Аляксандр Брэнер, у Амерыцы — скандаліст Керы Кіз, у Беларусі — пакутнік Толік Сыс. Дарэчы, вобраз пакутніка прасочваецца не толькі ў жыццёвых паводзінах Сыса, але і ў саміх тэкстах, гэта, бадай, адна з самых выразных ягоных тэмаў: «Беларусь мая, мая магіла»; «бо ў гэтай краіне не маю я волі»; «я задыхаюся, // я паміраю, // сеначы ў мяне кроў хлынула р’отам» і да т. п. і ў такім жа духу. У вершах і шмат полымя, — але ў гэтым агнявым карагодзе ёсць нешта цыркавое. Штосьці факірнае: «Дай бог, каб маё каменне // Жар-птахам дайсці змагло // да тысячных пакаленняў // і сэрцы іх апякло». Але кожны раз факірнае перадае эстафету блазну, ад чаго ўражанні ад вершатворчасці застаюцца з прысмакам аміяку.

Самае сумнае, што зусім не выціскае слязіну, а толькі псуе настрой, — разуменне безвыходнасці паэтычнага шляху Сыса. Меў рацыю спадар Шніп, калі пісаў, што «Сыс застаўся там, у канцы 80-х і пачатку 90-х гадоў». Таму лепшага чакаць ад «Сыса» не даводзіцца.

АДКРЫТЫ ЛІСТ ДА МУШКІ

Морт Вальжына. Я тоненькая як твае вейкі. Мн.: Логвінаў, 2005. (Другі фронт мастацтваў: Серыя «Schmerzwerk»)

У апавяданні «Рэканструкцыя неба» гераіня Вольгі Гапеевай прызнаецца: «Я прычаплю сабе вусы падчас рэгістрацыі, і ніхто не здагадаецца, што я — гэта я». Вальжына Морт верагодна хоча прычапіць бараду. «З барадой» — кажуць пра старыя паказкі, старыя прыёмы, старыя рэчы. Згодная з падобнай высновай і сама аўтарка, у вершы «У маім сэрцы — радовішча нафты» яна раптам прызнаецца: «Хто я? Баба-ба-ра-да». Вальжына начыталася Аляксандра Брэнера, Генры Мілера і Петруся Броўкі ды ўявіла сябе ў ролі паэта-празаіка. Яна не грэбуе літаратурнымі прыёмамі папярэднікаў-блазнаў і традыцыямі песняроў калгаса, але выкарыстоўвае назапашанае быццам дзяўчына-школьніца, якая піша сачыненне на тэму: «Што такое беларуская літаратура?» альбо «Ці можа пісьменнік есці бульбу?» Нездарма ж Юрась Барысевіч у артыкуле «Некрафілія і патрыятызм» (Крыніца. 2000. № 4-5) піша: «Псеўданім Вальжыны Морт (Мартынавай), гэтай крохкай дзяўчынкі-школьніцы, у перакладзе з французскай на нармальную мову азначае Мёртвая. Не выключана, што на ўроках беларускай савецкай літаратуры яе пераехала Максімам Танкам». Я думаю, што Вальжыну пераехала не толькі танкам у школе, але сплюснула Брылём і ва ўніверсітэцкія гады. А як інакш патлумачыць гэткую прагу да «мёртвага слова»? Менавіта тады аўтарку ўжо вядомыя бумбамлітаўцы ўзялі ў свае шэрагі, што адназначна дало ёй магчымасць узяць удзел у шматлікіх праектах. Вальжына Морт увайшла ў «Бум-Бам-Літ» пасля Віктара Жыбуля і Дзяніса Хвастоўскага і належыць да трэцяй хвалі руху (калі ББЛ умоўна падзяляць на тры хвалі перыяду ягонага росквіту).

За апошнія гады Вальжына Морт аніяк сябе не праявіла ў плане новай вершатворчасці і прозы. Усё тое, што з'яўляецца цяпер у друку і з чым лётаюць ейныя «ўласныя папа-

рацы», ужо было напісана некалькі год таму. І праграмны твор Вальжыны «Пакладзі мяне на нажы» верагодна пакрыўся імхамі, як тыя нажы — іржою. Мне вельмі карціць пабачыць новыя творы аўтаркі, хоць усё сведчыць за тое, што перспектыва мастацкага росту абмежавалася старымі дасягненнямі, якія, між іншым, на фоне тэкстаў В. Гапеевай, В. Трэнас, Г. Ціханавай, К. Шкоды, В. Бурлак, К. Шатаво выглядаюць цяпер досыць сціпла.

Кнігу «Я тоненькая як твае вейкі» складаюць тры часткі — вершы, пераклады і проза. Трыццаць два ўласныя і шаснаццаць перакладных вершаў — імі прадстаўленая ўся дзейнасць Вальжыны за некалькі гадоў. Цяжка казаць, многа гэта ці мала — часам паэту дастаткова некалькі добрых твораў, каб пакінуць след у літаратуры. Як падаецца мне, падобнага кшталту твораў у кніжцы замала. Да прыкладу, Вальжына піша: «Калі доўга стукань // галавою // аб бетонную сцяну, // бетон стане цёплым...» Хацеў бы я паглядзець, як Вальжынка будзе гэта ажыццяўляць; верагодна, мне давалося б выклікаць для яе хуткую. Без крыві не абыйшлося б, і ўжо вельмі сумнеўна, што бетон стаў бы цёплым — хутчэй Вальжына страціла б свае градусы цёплыні. А чаго варта перліна: «Вушы цалуюць мае плечы» (верш «Опера не»). Гэта што — прыклад высокай паэзіі? Не проста вушы, а нейкія мутанты. Можна, яны яшчэ грызці ўмеюць? Я думаю, іх трэба пазнаёміць з лекарам псіхіятрычнай установы. Упэўнены — кантакт будзе. Праз пацалунак. Альбо наступны прыклад «высокай паэзіі»: «З пункту А ў Б не ідзе ані сукі». Без каментарыяў.

Вальжына Морт перакладае з англійскай, польскай і ўкраінскай. Цяжка меркаваць, наколькі супадаюць арыгіналы Леанарда Коэна, Рафала Ваячыка і Івана Андрусяка з прадстаўленым у кніжцы. Але відавочна адно: для перакладу аўтарка адбірала вершы з найбольш выразнай правакацыяй. Замнога эпажажу. Так, чытаем Леанарда Коэна: «як ты забіла сваю сям'ю // мяне не хвалюе // пакуль твой рот вандруе па маім целе» (верш «Ліст»); «ён цалаваў яе за // крок ад распаленай печы» (верш «Каханкі»). У Рафала Ваячыка знаходзім: «Быць мужчынам — значыць біць жанчыну»; «Соль нам на раны — вагоны солі». Іван Андрусяк недалёка адыходзіць ад калегаў: «я не дарос да размоваў пра плаху //

соры азэры што праляцелі». Шмат крыві, садызму; магчыма, гэта адбітак уласнай пазіцыі Вальжыны Морт? Згадваю пра псеўданім — верагодна.

Празаічныя практыкі Вальжыны Морт — перадусім даміна модзе. Псеўдабіяграфічныя нататкі з элементамі шызы спрабуюць абазваць апавяданнямі і раманамі. Тут, мажліва, аўтарка натхнялася творамі Адама Глобуса і Паўла Гаспадыніча. Назваць жа практыкі Вальжыны закончанымі творамі цяжка. Рванае, няроўнае пісьмо — галоўная адметнасць гэтай творчасці. Шаснаццаць прэзаічных замалёвак — вынік запаленай фантазіі аўтаркі: «У мяне трыпер. Ратуй, Божа! Ужо дзён гэтак пяць адчуваю — ён, больш нічога». Аўтарка прыцягвае ўвагу чытача не стылем, не сюжэтам, а як заўсёды эпаатажам — піша пасквілі на папличнікаў. Хаця, можа гэта лірычныя героі? Вядома, але прозвішчы часцяком супадаюць з вядомымі сучаснымі літаратарамі. Так, у адным з твораў знаходзім: «Жыбуль — алкаголік. Жыбуль — Бураціна. Драўляны чалавечак, у якога не згінаюцца ні рукі, ні ногі. Ён скача па кватэры, бы квадратны мячык, і нават ягоны смех падобны да геаметрычнай фігуры з роўнымі кутамі». У другой замалёўцы ёсць наступныя словы: «Барысевіч круціць галавою ў знак неўхвалення, як бы круціла папаю чатырохгадовая дзяўчынка, калі б першы раз танчыла з дарослымі...»

Дарэчы, пра тое, што нашыя паэткі, як кажуць, варацца ў сваім соусе, сведчыць і відавочнае іх спаборніцтва, якое выяўляецца ў цытаванні суперніцы, імітаванні альбо ў нападзе адна на адну праз друк. Хоць зрэдку і небеспадстаўна. Так, да прыкладу, паэтка Віка Трэнас у артыкуле «Мінская маладая літаратура: пакаленне NEXT» (Маладосць. 2003. № 9) піша: «Чытачы эмацыйна ўспрымаюць нефарматныя вершы В. Гапеевай і В. Морт, але тое, што ў нас выклікае здзіўленне, выключна не кранае еўрапейскага спажываўца, абазнананага ў розных літаратурных метадах». Ганна Кісліцына ў кніжцы «12 + 1» (Мн.: Логвінаў, 2004) аб'ядноўвае наступных паэтак: «Вальжына Морт і Віка Трэнас — асобы ўжо вядомыя і паважаныя ў сваім асяродку. Яны схаваліся за псеўданімамі, але не хаваюцца ад публікі».

Псеўданім Мартынавай патрэбны адно дзеля эпаатажу, прынамсі ў тым пераконваешся, перачытваючы ейныя творы

і назіраючы за ёй на выступах. Салідарныя з падобнымі высновамі і іншыя прыхільнікі беларускага слова. Так, крытык Ірына Шаўлякова ў артыкуле, надрукаваным у «Дзеяслове» (№ 11, 2004), заўважае: «... эпатаж наступнага ўдзельніка гэтага літаратурнага дэфіле (“12 + 1” — З. В.) Вальжыны Морт (эпатаж, які Леанід Галубовіч у адной з “ЛеГалізацыяў” так “наіўна” — *па-даросламу* — прыняў за “жаночы цынізм”)».

Але нават у беларускім кантэксце эпатаж Вальжыны прадказальны і не арыгінальны вынаходкамі. Прыгадваючы карнавалы з труной Спецбрыгады афрыканскіх братоў і шэраг перформансаў Тэатра псіхічнай неўраўнаважанасці «Ілля Сін — памёр!», паволі пачынаеш думаць пра кнігі В. Акудовіча «Мяне няма», А. Бахарэвіча «Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў», В. Трэнас «Цуд канфіскаванага дзяцінства». І сапраўды, Вальжына Морт — «тоненькая як твае вейкі» і зусім нябачная ў кантэксце беларускай літаратуры.

МАРСКІЯ ШПІЛЬКІ

Ціханавя Ганна. Фільтры сноў. Мн.: Логвінаў, 2003.
(Другі фронт мастацтваў: Серыя «Бібліятэка Бум-Бам-Літа»)

Прааналізаваць творчыя здабыткі Ганны Ціханавай — задача з першага погляду нібыта і не цяжкая. Але гэта толькі так падаецца. Паэтка існуе ў дзвюх іпастасях: яна піша літарамі і складае паэтычныя краявіды фарбамі. У тэкстах, карцінах аўтарка стварае свой арыгінальны свет, дзе жыве не толькі яна сама, яе лірычная гераіня, але і тысячы жывых істотаў, якія імкнуцца размаўляць на мове космасу. Усё гэта, без лішняга пафасу, дае права называць яе адной з самых яскравых прадстаўніц творчага руху «Бум-Бам-Літ». Нездарма Наталля Кузьміч у артыкуле «У радку і ў суме дажджоў» («Першацвет». 1997. № 1) піша пра Ціханаву: *«Паэтка рашуча ў слове, быццам мастак пэндзлем, здымае знешнія абрысы з рэчаў і з'яў, чым адразу па-новаму выяўляе іх унутраныя асаблівасці і магчымасці, без сумненняў уключае іх у новыя адносіны. Рамкі і межы ўспрымання свету, што акружае нас, пашыраюцца. Нерэальнае, аддаленае прасторай і часам, набліжаецца, становіцца сапраўдным»*. Ціханавя ўдзельнічала ў трох буйных акцыях: Маладзёжнай рэспубліканскай выставе «Час. Прастора. Асоба» (Палац мастацтваў, 1998); выставе «Праз шкло» (Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 1999) на Міжнароднай выставе-канферэнцыі сучаснага мастацтва; выставе «Насценныя афрыкозы»- (сталічны Дом літаратара, 1999) у рамках беларуска-шведскага праекта «4 + 4 + 4». Між іншым, першая з трох названых акцыяў прынесла «Бум-Бам-Літу» дыплом «За неардынарную падачу сваёй творчасці». Тады акрамя карцінаў і перформансаў бумбамлітаўцы прадставілі інсталяцыю: бел-чырвона-белы куб, упрыгожаны *Тазікам* (сімвал ББЛ) з літаратурай постмадэрністаў.

Не лішне будзе згадаць і персанальную выставу Ганны Ціханавай — «Трыкутнік», праведзеную ў галерэі «Вільнюс» у 1999 г. Там былі прэзентаваныя тры захапленні аўтаркі: графіка, боды-арт і паэзія. У якасці мадэляў для боды-арту выступілі паэты з «Бум-Бам-Літу», якія таксама зачыталі прысутным вершы паэткі.

У 1997 г. у Ганны Ціханавай выйшаў друкапіс (мала-тыражная бумбамлітаўская літаратура) «Марскія шпількі», а трохкі раней, у 1996 г., у часопісе «Першацвет» яна друкуе гэтак званую «кнігу ў нумары» «Навобмацак». У прадмове да той буйной часопіснай публікацыі мастацтвазнаўца Галіна Багданава піша: *«У паэзіі Ганны Ціханавай пульсуе глыбокае, гарачае пачуццё-жарсць, пульсуе неўтаймаваная прага спазнання. І гэтае пачуццё, гэтая прага быццам падказваюць, нашэптваюць ёй незвычайныя параўнанні, метафары-адкрыцці...»*

Эпатажны літаратурны псеўданім Ганка Шханава, выпадкова вынайдзены стомленым карэктарам газеты «Понедельник», стварыў вакол паэткі вобраз таямнічасці і прыцягнуў да яе ўвагу. Гэта, дарэчы, нарадзіла процьму міфаў. Найбольшая актыўнасць Ганны Ціханавай у бумбамлітаўскім асяродку прыпадае на 1997 — 1999 гг., калі яна была студэнткай Акадэміі мастацтваў. Паэтка — адна з пяці бумбамлітаўцаў, якіх уключылі ў «Анталогію беларускай паэзіі ў перакладах на балгарскую мову» (Сафія: Панарама, 2000). Бессмяротны хросны бацька «Бум-Бам-Літу» філосаф Валянцін Акудовіч у развагах пра культурную сітуацыю 90-х у Беларусі заўважае: *«На мой погляд, найбольш істотнае значэнне літаратурнага руху «Бум-Бам-Літ» складаецца з таго, што ён першым пераадолеў разрыў паміж нацыянальнай беларускай моладдзю і еўрапейскім культурным дыскурсам».* Мне здаецца, што гэта можна залічыць і на творчы рахунак Шханавай.

Кніга «Фільтры сноў» падзеленая на тры часткі: «Фільтры», «Сны snow» і «Сны аднаго дыялогу». Перадусім адзначым першы раздзел, куды трапілі толькі двухрадковыя вершы. Вячаслаў Рагойша ў дапаможніку «Тэорыя літаратуры ў тэрмінах» (Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 2001) сцвярджае, што *«ў беларускай паэзіі пантарым амаль не*

сустракаеца». Але тут можна зноў згадаць друкапіс Ганны «Марскія шпількі». Яшчэ ў 1998 г. Алесь Туровіч у газеце «Беларускае альтэрнатыўнае чытанне» напісаў: «Зборнік “Марскія шпількі”, пэўна, стаў першым выданнем беларускіх двухрадковых пантарымаў». На мой погляд, у паэткі сустракаюцца як «няправільныя» пантарымы, гэтак і «няправільныя» гетэраграмы. Што не замінае сярод гэтых «няправільнасцяў» жыць паэтычнай з’яўшчасці: «Калена шпацыруе — // Калі но-шпа цыруе», «Эстэцтва — гэта выяланы, // Эстэцтва гэтае — вылаяна». Сярод гульні вобразаў, думак часам сустракаюцца зусім нечаканыя прызнанні: «Без прыемнасці праца — дура!»

У другім раззеле «Сны snow» аўтарка працягвае марыць і сніць. Яе паэтычныя практыкаванні крочаць разам з найлепшымі традыцыямі вершаскладання, прычым гэта ніякім чынам не замінае ўспрымання сучаснасці (існуе меркаванне, што напрыканцы ХХ ст. час рыфмы адышоў на карысць рытму). Не замінаюць гэтыя практыкаванні і аўтарцы ў яе прэтэнзіях на геніяльнасць: «...у снах — Шагалу жонка я, // сястра — Латрэку // і дачка — Ван Гогу», альбо «Багдановіч згуляў у вянок, // Калумб згуляў у ману. // Селяшчук у вады далаглядды... // У што згуляю я?».

Ганна Ціханавя часам летуценная, часам зямная і дэпрэсіўная, але заўсёды паэтычная. Таму радкі нахшталт: «Мне заняцца паралі // Асабістым жыццём. // Вырашыла — // Гэта значыць // Займацца паэзіяй. // Вось — займаюся...» — могуць прынесці адно сум, а не расчараванне. Магчыма, мне хацелася б, каб у кнізе было больш радасці і аптымізму, але лірычная гераіня паэткі разважае інакш. Яе нельга апраўдаць альбо ўпікнуць у нечым — яна гэткай народжаная і думае, жыве, як падказвае асабістае сумленне. Адсюль і снежныя сны, часам надта марозныя...

Падступаючы да трэцяга раззелу, куды ўвайшла п’еса «Сны аднаго дыялогу», не магу не ўзгадаць 1998 г., калі бумбамлітаўцы ініцыявалі выданне драматургічнага зборніка «Нетугэйшыя». Рукапіс магчымай кнігі быў падрыхтаваны да друку — у яго ўвайшло больш за 20 аўтараў, сярод якіх была і Ганна Ціханавя. Але, на жаль, той зборнік гэтак і застаўся ў выдавецкіх планах. З кожным годам актуальнасць яго выхату ў свет усё больш і больш губляе сэнс, бо

шмат з таго, што было напісана тады, цяпер мае цікавасць толькі як гістарычны матэрыял. У прадмове да таго зборніка вядомы крытык Пятро Васючэнка гэтак ахарактарызаваў драматургію Ганны: *«Найбольш эстэтычным мне бачыцца напаяўненне сцэнічнай прасторы ў п'есе Ганны Ціханавай “Сны аднаго дыялогу”. Персанажаў у ёй магло б не быць зусім; найбольш канцэптуальнае тут — гульня святла й ценяў, эфекты асвятлення, гэтыя цудоўныя празрыстыя шырмы, якія так любіць аўтарка і якія падабаюцца таксама мне».*

П'еса «Сны аднаго дыялогу» распавядае пра юначае каханне, наіўнае і шчырае. Героі сняць, а разам з імі і глядачы (чытачы). Драматургія шкла. Як кажа галоўная гераіня: *«Вы напужаеце і прагоніце нашыя сны, якія мы бачым разам у шэрай рэальнасці. Нашыя каляровыя сны закаханых. Пусціце, пакуль я не прачнулася!»* Чамусьці гэтыя словы мне падаюцца прыдатнымі да абагульнення ўсяго зборніка «Фільтры сну», бо мяжу сну парушыць лёгка — адзін званок і... А тут нібыта ўсё наадварот: лірычную гераіню трымаюць дзеля таго, каб вярнуць на зямлю. І званок — магчымае выратаванне.

РАДКІ З-ПАД ЧЫРВОНАЙ ТРУНЫ

(гутарка з Алегам Мінкіным)

Сама сітуацыя падрыхтоўкі гэтай размовы выглядае, як нешта фантастычнае. І справа не ў тым, што рабілася яна ў 2000 г. ва ўтульнай віленскай «Польскай галерэі» і нешта магло змяніцца ў жыцці літаратуры, паэта. Справа ў іншым. Запісвалася гутарка ў шыкоўны канцэптуальны блакнот, падораны адным літоўскім літаратарам. Вокладка чырвонага па колеры блакнота абвяшчала, што тут знаходзяцца ўспаміны Войцэха Ярузэльскага. Таму знікненне гэтай кніжыцы выглядала пэўнай містыкай. І знойдзена яна была... пад труною, якую Зміцер Вішнёў захоўваў ва ўласнай кватэры, для перформанса.

Алег Мінкін — паэт-містык. Ён як вецер, як шэпт мора, як аповед лесу. І неістотна, апавяданні гэта ці вершы, — гэта паэзія. І галоўная містыфікацыя, па прызнанні самога Мінкіна, — Хведар Ніцка. Народжаны невядома дзе, выхаваны невядома на чым, ён тым не менш знаходзіцца пад уважлівым разглядам віленскіх паэтаў. Часам падаецца, што Ніцка — гэта брат Мінкіна. Часам — што сын. А можа, паэт Ніцка — бацька паэта Мінкіна? Містыфікацыя закручвае ўсё ў паэтычную завіруху. І тады раптам паўстае зусім нечаканае пытанне: дык, можа, ва ўсёй гэтай цьмянай кругаверці вінаваты Ніцшэ?

І радкі з верша «Вятрак» набываюць таксама новае гучанне:

*Махаюць прывіды магутнымі рукамі.
Зготовіўся да бойкі Дон Кіхот.*

Зміцер Вішнёў: Алег, ты не адчуваеш сябе адарваным ад радзімы?

Алег Мінкін: Нельга сказаць, што я адарваны ад Беларусі. Адлегласць ад Брэста да Менска, дзе я жыў, нашмат большая. Ёсць такая думка, што ўсе дарогі вядуць у Рым.

На Беларусі сапраўдны культурны цэнтр — Менск. І сёння мне патрапіць да яго прасцей, чым у старыя часы. Прыгадваючы літаратурнае жыццё Берасцейшчыны, магу сказаць, што яно вылучалася пэўнай правінцыйнасцю. З Вільняй усё інакш — тут добры літаратурны асяродак. Я штодня адчуваю творчую завіруху. Прычым і сам горад прасякнуты беларускім паветрам. Дарэчы, што датычыцца Берасцейшчыны, дык пасля майго ад'езду адтуль я згубіў з ёй усе кантакты, таму зусім не ведаю, што цяпер адбываецца ў тамтэйшых літаратурных колах. А сваё жыццё я палепшыў ва ўсім — і ў побытавым плане, і ў творчым. Іншая справа — чаму я з'ехаў. У Брэсце мяне нічога не трымала. А тут раптам Сяргей Дубавец кінуў кліч: «Зробім беларускую “Нашу Ніву”!» Гэта была сапраўдная хваля нацыянальнай ідэі. Я падтрымаў гэты кліч і апынуўся тут. У першых пятнаццаці нумарах я быў дастаткова шырока прадстаўлены і артыкуламі, і вершамі. Але, на жаль, пасля пераезду рэдакцыі «Нашай Нівы» ў Менск згубілася нешта рамантычнае. На маю думку, было дастаткова штомесячнага віленскага нумара «Нашай Нівы». Хаця я прадчуваю з гэтым выданнем сітуацыю вяртання. Бо інакш немагчыма. А ўвогуле, Зміцер, ты сюды прыязджаеш, сядзіш у «Польскай галерэі», п'еш каву. Прыгожы старажытны горад — Вільня. Таму я разумею карэнных менчукоў, якія імкнуцца ўсімі праўдамі і няпраўдамі сюды патрапіць.

Зм. В.: І ўсё ж ходзяць чуткі, што ты амаль не пішаш...

А. М.: Гэта не так. Я проста мала друкуюся. Для мяне стала зразумелым, што з узростам губляеш жаданне патрапіць са сваімі творамі на вочы чытача. Мне ўжо 47 гадоў, і таму заносіць кудысьці і штосьці я лягнуся. Ды і не зусім усё задавальняе ў нашых раскручаных літаратурных часопісах.

Маё асабістае жыццё насычанае. Я недзе ўнутрана ні да чаго не належу. Каларыт паззіі нараджаецца і спывае. У прынцыпе мая творчасць не прывязаная да геаграфіі, да часу. Так некалі аб маёй творчасці выказаўся Ігар Бабкоў. Я сам не літаратуразнаўца. Мяркую аб некаторых рэчах, можа быць, даволі суб'ектыўна, абапіраючыся на свае веды. Але ж чытаю толькі тое, што мяне цікавіць. Я з пісьменніцтва не рабіў і не раблю аніякіх праблемаў. У юнацтве пісаў вершы

і цяпер, дарослым мужчынам, працягваю займацца гэтым.

Я, між іншым, па адукацыі інжынер-электрык. І гэта нармальна для творчага чалавека. Той жа Леанід Галубовіч мае прафесію электрыка. Многія з беларускіх паэтаў зусім без філалагічнай адукацыі. А першы беларускамоўны верш я напісаў у дваццаць восем гадоў.

Зм. В.: І што цябе падштурхнула да гэтага?

А. М.: Зусім іншая справа, калі я пісаў па-руску. Гэта як той «Бум-Бам-Літ» — несапраўдная з'ява. Хвароба ўзросту. Я прыгадваю і сябе, былі часы, калі таксама выпендрываўся. Жаданне гульні ў паэзіі ўласціва маладым. А калі спадаюць мішура, гульня, імкнешся да нейкіх істотных рэчаў. Часам пасля роздумаў над характарам сваіх твораў я прыходжу да высновы, што кожны паэт мае сваю філасофскую лінію. Мусіць, да падобных думак мяне падштурхоўвае і чытанне філосафаў. Так, я чытаю Кіркегора, Ніцшэ і многіх іншых. Гэтак званыя экзістэнцыялісты мяне не захапляюць. Мяне цікавіць філасофія жыцця. Фактычна калі я не пішу, дык стараюся нешта чытаць; да прыкладу, апошняя кніга, якая мяне захапіла, належыць Хайдэгеру. Часта перачытваю Дастаеўскага, якога я вельмі люблю.

Зм. В.: Існуе такая думка, што жыццёвы вопыт шкодны для паэта і карысны для празаіка.

А. М.: Пачуцці ў маладосці вельмі істотныя. Калі чалавек сталее, паўтараюцца жанчыны, паўтараюцца многія рэчы. І, натуральна, гэта вымушае шукаць новыя хады. Кожны «прыпыльваецца» па-свойму. Я вось зрабіў новы зборнік Хведара Ніцкі «Шарая гадзіна». Варта пачытаць Хведара Ніцку ў пятнаццаці нумарах «Нашай Нівы», каб зразумець гэтую таямнічую постаць. Я хацеў пісаць рэцэнзіі на ягоныя кнігі, ды наогул шчыльна займацца даследаваннем гэтага феномена.

Сярод маіх балад сустракаюцца амаль фальклорныя. Кукабака-дысідэнт кукубіць, а вось нехта скукубіўся. У дадзеным выпадку я зрабіў і беларускі сучасны персанаж.

Зм. В.: У кожнага творцы ёсць гэтак званая «творчая кухня»...

А. М.: Так. Для напісання твораў мне патрабуецца чыстая папера, і не дай божа, каб яна была разлінееная. А пішу я выключна шарыкавай асадкай з чорнай пастай. Сам акт

стварэння непрадказальны. Быццам ідзе нешта зверху — нейкія высокія словы. Як зарадкавае нешта мільгае. Я магу толькі зафіксаваць. Я, можа, толькі тры словы запісаў. Гэта як матрыца, якая можа паспрыяць напісанню верша.

Што яшчэ можна аднесці да маёй творчай кухні? Тут важна сказаць, што на працягу ўсяго жыцця ў мяне баліць галава. Кафеін трохі дапамагае, выратоўвае. Але не гарэлка. Таксама дапамагаюць заглушыць боль фізічныя заняткі. Праца над тэкстам у кожнага творцы свая. Самае істотнае — насычанасць жыццём. Я думаю, душа прарываецца ў іншыя сферы. З маралі ў антымараль пераходзіць. Ёсць тут і свае жыццёвыя спакусы. Калі не можаш займацца творчасцю праз медытацыю, спрабуеш гэтага дасягнуць пры дапамозе трэнінгу цела. І тады можна стаць радасным, як дзіця. Я зрокавы паэт. Менавіта пачуццё слова нагадвае карціну. І заўсёды ёсць імкненне да строгіх формаў. Так, калі бачу геаметрыю свайго верша, я задаволены. Дарэчы, я прыхільнік закончаных сюжэтаў. Вытокі свайго літаратурнага нараджэння праводжу па планцы трыццацігадовага ўзросту. Бо з дзяцінства я фармаваўся на рускай паэзіі. Але, натуральна, калі я пачаў пісаць па-беларуску, дык захапіўся і беларускай класікай. Мяне моцна ўразілі Максім Багдановіч і Уладзімір Караткевіч. Дарэчы, у адрозненне ад цябе, мне зусім не падабаецца Ігар Севяранін. Мне блізкі Хадасевіч, Мандэльштам, Слуцэўскі. Я бліжэй да акмеізму, чым да футурызму і сімвалізму. Я люблю, каб мяне нібыта не было ў вершы, каб за паэта гаварылі дэталі, рэчы, вобразы. Потым мяне вельмі цягне чытаць Сумарокава. Між іншым, ты мне падарыў «Тазік беларускі». І тут таксама ёсць некаторыя творы, што мяне зацікавілі. Да прыкладу, я доўга хадзіў і паўтараў радкі Усевалада Гарачкі: «Беражы, Толік, мову, // Маці родную!» Альбо, калі ўзяць верш Альгерда Бахарэвіча «Нямецкая мова», які ўвайшоў у кнігу «Тазік беларускі», у ім адчуваецца іронія. І гэта як бы перасцярога наконт той самай, роднай, беларускай... Іншая справа, у якім стане пішуцца гэтыя вершы. Прыведзеныя толькі што паэты — не тыя людзі, каб ім можна было рабіць скідку на маладосць. Бо па ўсім бачна, што яны сфармаваныя.

Дарэчы, калі браць «Бум-Бам-Літ», я ўсё ж рады, што ён ёсць. І так не бывае, каб час ішоў, а новага нічога не ўзнікала.

Проста я раблю выснову, што ёсць розныя літаратурныя асяродкі. Але трэба рабіць нешта большае, чым проста тусоўку. Вось Алесь Аркуш арганізаваў Таварыства Вольных Літаратараў. І ўсе чакаюць ад іх твораў.

Зм. В.: Творчая суполка «Вулей» з'явілася.

А. М.: Ёсць мае даўнія сябры, творчасць якіх я прыняў і нясу праз усё жыццё, — гэта абойма вядомых літаратараў. Але, паўтаруся, самае істотнае — не тусоўка, а яе вынікі.

Зм. В.: А як уплывае сям'я на тваю творчасць?

А. М.: Сям'я ў мяне вялікая — некалькі прыгажунь, і з іх ніхто не працуе. Цалкам натуральна, што прыходзіцца здабываць сродкі на існаванне. Вымаганні вялікія, бо паралельна за кошт пэўных датацый выдаю газету — яна як дадатковае дзіця. Пасля ўсяго гэтага я лічу сябе чалавекам шматгранным. Але гэта не перашкаджае творчасці, а хутчэй наадварот.

ДЗЯЎЧЫНКА СА СВІСТКОМ

Трэнас Віка. Цуд канфіскаванага дзяцінства. Мн.: Логвінаў, 2005. (Другі фронт мастацтваў)

У творчасці Віку Трэнас часта ставяць побач з Вальжынай Морт і Вольгай Гапеевай, хаця яны значна больш «раскручаныя». Тым не менш яна зусім не саступае сваім старэйшым «сёстрам-паэткам», а, наадварот, шмат у чым пераўзыходзіць іх. Найперш дасканаласцю і адшліфаванасцю класічнага вершавання, што абумоўлена добрай філалагічнай школай. Прычым гэтая відавочная абазнанасць не замянае ў эксперыментах са словам і вобразам, у дыялогу з патэнцыйным чытачом: «*Д'яблік – яблык*», «*Рым, а – дзвярыма*»; «*нетры – трупам*» і г. д.

Віка Трэнас скарыстоўвае ў вершах лацінку і кірыліцу, але, акрамя таго, у кірыліцы яна піша на тарашкевіцы і наркамаўцы. Па прызнаннях самой паэткі, такі падыход да тэксту абумоўлены рознымі настроймі; падчас дэпрэсіі хочацца больш мяккіх знакаў, у хвіліны добрага настрою ў галаву лезуць лацінскія літары.

На выступах Віка не надта цырымоніцца з публікай, пра што сведчаць і ейныя паводзіны. Так, Ганна Кісліцына ў артыкуле «*Фабрыка імя Наталлі Арсенневай*» (12+1. Мн.: Логвінаў, 2004) піша: «Морт шакуе тэкстам, Трэнас — паводзінамі. А вы б змаглі чытаць вершы са свістком у роце?» З выгляду сціплай дзяўчынка на сцэне пераўвасабляецца, пачынае бегаць і чытаць вершы крыкам, часам ёй нехта з сяброў акампаануе грукатам каструлі або лыжкі. У вершатворчасці паэткі выяўляецца і юнацкі максімалізм: «*Прадаць дазволена разумным усё, // усё для дурняў – сьвятое*». Але максімалізм, думаецца, пакрысе сыйдзе ў нябыт на карысць творчай сталасці.

«Цуд канфіскаванага дзяцінства» — гэта споведзь аб раннім каханні, аб першых пацалунках і сяброўскай здрадзе:

*ад цябе таксама лекі не ўратуюць
бо з тваёй талеркі я жыццё каштую.*

Паэтка абрала сабе гучны псеўданім — Трэнас, што з грэцкай мовы перакладаецца як «лямант» або «плач па памерлых». Мажліва, таму большасць ейных вершаў нагадваюць крык ці шэпты і стогны. Асацыятыўна і па гучанні «trenos» хочацца параўнаць з труной. Нездарма ж адна з асноўных тэмаў аўтаркі — тэма смерці: *«маёй крывёй фарбуюць вусны, // яны завабліваюць смерць у крысо»; «Глядзі, з дрэваў сцякае блакітная кроў, // Кроплі збягаюцца ў велізарныя лужыны»*. Можна згадаць і Мялеція Смятрыцкага, творы якога належаць да трэнаў — жанру плачаў. А можа, трэнас — гэта зусім не трэнас, а трэмар, што ў перакладзе з лацінскай азначае дрыжэнне?

Леанід Галубовіч піша пра Віку Трэнас (ЛіМ. 2003. № 47): «Аднак уся яна яшчэ расхлістаная, як дэмісезоннае паліто напрыканцы сакавіка, і ў думках, і ў словах, і ў падтэкстах, хоць сонца ўжо і ўе над яе галавою гняздо для паэтычнага німба... Ненавязліва зазначу, што падчас маладым паэткам неабходна зашпільвацца на ўсе гузікі, каб патрабавальныя прыхільнікі маглі займець і пэўнае ўражанне пра адмысловы і цнатлівы стан іх паэтычнай прыгажосці...» У нечым слушныя словы, але яўна не зусім пра Віку Трэнас, якая ўсё робіць дзеля таго, каб яе ўспрымалі як «маленькую скандалістку». Іншая справа, што гэта не заўсёды атрымліваецца. У адным паэтка дакладна пераканала ўсіх: што яе паэзія — боль сучаснага грамадства (*«Я — кропля болю, што паўзе па лязе, // Я — белы звер, загнаны ў вусціш»*), боль непрыхаваны, які зрэдку спыняецца і дае месца яркім рамантычным пачуццям...

Калісьці Віка Трэнас шпацыравала ў акулерах і без прарэдняга зуба і тады нагадвала пірата-юнга. Гэткай яна прыйшла ў паэзію, але з цягам часу ператварылася ў матылька, які яшчэ толькі ў пошуку свайго лета, дзяцінства, хочацца верыць — не згубленага.

Ірына Шаўлякова ў часопісе «Дзеяслоў» (2004. № 11) заўважае: «Віка Трэнас, у чыёй вершасферы “неагатычная” (з закідамі ў некраготыку) змрочнасць дзівосным чынам лучыцца з лірычнаю пшчотаю рамантычных тропаў». Разважаючы пра творчасць паэткі, падумалася пра імідж... У іміджы Вікі Трэнас перапляліся вобразы Ганны Карэнінай і набокаўскай Лаліты. Тым не менш Віка застаецца Вікай са сваім наборам комплексаў, дзякуючы якім, зрэшты, у вершах больш каларыту і шарму.

ТАЯМНІЧАЕ БОНГАВАЕ НАРАДЖЭННЕ

На прасторах Фінляндыі шмат розных легендаў і падан-
няў, але самае неардынарнае — Юкка Маллінен. Юкка не
проста любіць ляжаць на канапе і глядзець на мора, якое
плёскаецца каля дома, ён любіць сядзець на галаве літара-
туры. Там ён сядзіць вельмі прыкметна — трымае ў руках
карціну спадароў міцькоў і кажа вершамі:

*Горы і воды
наварочваюцца марудна горы і воды
абцякаючы непад'ёмны час акруглага ілба
Лёд ператвараецца ў мрамур —
ад чаго? Я ўдыхаю
холад наветра, я ўглядаюся да рэзі
ў зашпіленыя бельмакі месяца*

(Пераклад мой. — З. В.)

Час ад часу Юкка Маллінен выцягвае з кішэні «шэрага
Бродскага», і ўдваіх яны размаўляюць аб будзённасці на-
ступнага часу... Маллінен — як чыста аголены міф, на якім
туркменскае альбо узбекскае (усё залежыць ад надвор'я)
адзенне. Праўда, па прызнаннях расейскага даследчыка
фінскай літаратуры Віктара Крывуліна, сённяшні Юкка «ба-
радаты, франціць у пацёртых джынсах і нязменным
бітнічным швэдры». І я памятаю гэтакім паэта ў сярэдзіне
90-х, калі ён шпацыраваў па вулках Менска разам з нашымі
бумбамлітаўцамі і трымаў у кішэні бутэльку «Арарата».
Прыгадваецца і Яўген Папоў, які вывёў на свет у адным са
сваіх твораў «дзядзьку Юкку». Спадар Яўген у менскім га-
тэлі «Беларусь» пытаўся ў мяне: «Куды падзеўся Юкка?
Я хачу выпіць з ім сто грамаў». Было. Усё гэта было. Ця-
перашні Юкка зноў без барады. «У апошні мой прыезд у
Маскву, — прызнаецца паэт, — мяне прынялі за чачэнскага
тэарыста». Вось тады барада і знікла. Але сведчу: сам
Юкка застаўся!

У краінах былой постсавецкай прасторы Маллінен больш за ўсё вядомы як прапагандыст расейскага слова. Менавіта дзякуючы гэтаму сёння ў Фінляндыі добра ведаюць Дзмітрыя Прыгава, Льва Рубінштэйна, Вольгу Сedaкову, Ягора Радава, Яўгена Папова, абодвух Ерафеевых і многіх іншых. Ён любіць перакладаць на фінскую творцаў з *«таўром прадстаўнікоў андэграўнду»* (В. Крывулін). А нядаўна ў Хельсінкі, атрымаўшы ў падарунак аўдыёкасету *«Тазікі»*, дзе скрозь маланкі спецэфектаў гучаць галасы нашага беларускага андэграўнду, Юкка сказаў: *«Усё, буду вучыць беларускую мову»*. Таму ёсць спадзяванне, што ў бліжэйшы час і творы тых, хто піша па-беларуску, зваляцца на старонкі фінскіх часопісаў.

Як паэта Маллінена шанавалі і шануюць многія з прызнаных. Гуляў па Хельсінкі з ім і Бродскі, які адну са сваіх кніг падпісаў гэтакімі словамі: *«Юкку Маллінену з прызнаннем за зробленае»*. Між іншым, вершы Маллінена маюць нейкае таямнічае бонгавое нараджэнне, яны аднолькава актуальныя як для афрыканскага, так і для скандынаўскага мастацтва. Думаецца мне, што і Беларусі будзе не залішнім атрымаць гэткую энергетыку радка. Філасофія і лірыка паэта нагадваюць мне тое самае мора, якое плёскаецца каля дома... У пэўным сэнсе ў вершах праглядаецца і пратэст, які абарочваецца сыходам ад натоўпу ў маленечкі манаскі склеп. І там раптам замест столі — аблокі, а паэт *«залез і паўзе сабе па вузкай храміраванай трубе пытаючы калі ж яна скончыцца і чым»*.

КЛЕТКА

НЕ ВАРТА ЗАБЫВАЦЦА, ШТО ЯЙКІ Б'ЮЦЦА

Ёсць праекты, якія выклікаюць розгалас у грамадстве. Сярод іх і праект, які аўтары Сяргей Войчанка і Уладзімір Цэслер абазвалі даволі гучна — «Праект стагоддзя»... Спрацацца з аўтарамі не мае сэнсу: ну, няхай і праект, няхай і стагоддзя... Праўда, бываюць праекты па будаўніцтве касмічнай станцыі, бываюць па рамонце абутку, а вось куды можна аднесці «праект стагоддзя»? Паспрабуем разабрацца.

Пасля першай рэпрэзентацыі твораў Сяргея Войчанкі і Уладзіміра Цэслера папаўзлі чуткі, што «Праект стагоддзя» ўяўляе сабой закадзіраванае пасланне ў новае тысячагоддзе. Так, кожны з дваццаці скульптурных партрэтаў мае сваю паштовую скрыню са спецыяльнымі штэмпелямі. Мастакі нават выставілі побач своеасаблівую інструкцыю — вялізны канверт, куды, напэўна, заклалі закадзіраваны ліст для наступнікаў, а для большай важкасці наклеілі на канверт дзве маркі са сваімі «сур'ёзнымі тварамі». Ну, ні больш ні менш — Карл Маркс і Фрыдрых Энгельс, адно Леніна не стае.

Магчыма, падзагалолак да назвы «дванаццаць з XX» можа мець некалькі інтэрпрэтацый? Першая — дванаццаць твораў з XX стагоддзя, другая — дванаццаць з дваццаці культавых асобаў і г. д. Калі браць другую версію, узнікае натуральнае пытанне: а дзе ж астатнія восем твораў? Тыя невядомыя даюць магчымасць апраўдаць суб'ектыўнасць выбару. Бо цалкам зразумела, што выбар у кожнага з нас мог быць свой. А таленавітых у XX стагоддзі было многа, і вылічыць сярод іх самых-самых культавых уяўляецца задачай складанай. Так, да спісу гэтых 12 можна дадаваць доўга: Васіль Кандзінскі, Канстанцін Алімпаў, Ілля Зданевіч, Георг Гейм (дарэчы, у звязку з праектам С. Войчанкі і У. Цэслера я напісаў дваццаць вершаў, прысвечаных самым розным творчым асобам. Гл. кнігу «Тамбурны маскіт», раздзел «Культ асобы»).

Мне падаецца, што мастакі крыху схітрылі, калі назвалі працы яйкамі. Не выключана, што іх можна было б з гэткам

жа поспехам назваць вачыма. Асабліва гэты варыянт актуальны для твора «Віктар Вазарэлі». Рагавая абалонка, склера, зрокавы нерв, крышталік і г. д. Адным словам — вока.

Упершыню творы-яйкі, зробленыя спадарамі Цэслерам і Войчанкам, я пабачыў у майстэрні. І я лічу гэта досыць сімвалічным. Адна справа — разглядваць творы ў галерэі, і зусім іншае — «кватэрная акцыя». Гэта свайго кшталту лакальны перформанс. Толькі ўявіце: Цэслер трымае агромністае яйка (210 × 300 мм), прысвечанае Пабла Пікаса... Спн. Аксана Коўрык у часопісе «Топас» (2001. № 2-3) заявіла: «На наш погляд, падобны падыход тлумачыцца слабай арыентацыяй у прадстаўляемым на суд глядача матэрыяле і нявызначанасцю ў разуменні канцэптуальнай задумы аўтараў...» Ну... задума без сумнення грандыёзная, і яйкі не дробныя, і зробленыя з самага разнастайнага матэрыялу: мармуру, чыгуну, акрылату, полівінілхларыду, эпаксіднай гумы і поліаміду, бронзы і г. д. Чамусьці прыгадваецца тут растыражаванае рознымі выданнямі фота, дзе «мастак цвіка» — Гюнтэр Юкер стаіць на сваёй працы «Кут» (1968). Між іншым, і гэты творца стаў ахвярай «Праекта стагоддзя».

У прынцепах цікавы гэты самы падыход мастакоў да адлюстравання сусветна значных асобаў. І справа не ў матэрыяле, а ў канцэпцыі. Безумоўна — у ёй. Да прыкладу, твор «Іосіф Бродскі», што выкананы з празрыстага акрылату. Тут скарыстаныя не толькі энергетыка паэзіі, але і гучнае прозвішча паэта — Бродскі... Ісці па вадзе. Значыць, вада. Вершы таксама празрыстыя і мілагучныя, як ручаінка. Такім чынам, можна казаць пра несумненны поспех. А вось падыход да паэта Маякоўскага не зусім апраўданы: яйка ў гонар яго адлілі з чыгуну. Ужо само прозвішча паэта абвяшчае аб супрацьлеглым — гэта маяк. Футурызм усё ж бліжэй да каляровых літароў, чым да агромністых гіраў.

Першая, наколькі я ведаю, сур'ёзная прэзентацыя «Праекта стагоддзя» адбылася ноччу ў дворыку каля будынка рэктарата БДУ, дзе здымаўся тэлерадік Акцыі «Супервобраз XXI стагоддзя — гук, колер, форма». Пры асвятленні месяца яйкі бліскалі вельмі прыгожа і гіпнатычна, яны гарманічна ўпісаліся ў навакольны краявід. У гэтым няма нічога дзіўнага, бо яйка — прыродная з'ява. Без іх не нараджаліся б многія птушкі, змеі, людзі, патрэбныя яны былі і ды-

назаўрам. І я паставіў бы пытанне такім чынам: чаму ўсё ж кожнаму — па адным яйку (яйцы)? А, скажам, не па два? Бо ў мужчыны з нармальным фізіялагічным развіццём іх два. А так атрымліваецца нейкі манархізм¹. У пэўным сэнсе геній, безумоўна, па-свойму манарх. Але ж прыемней быць валадаром без фізічных заганаў. Дарэчы, я б узгадаў і іншы медыцынскі тэрмін — анархізм, які мае на ўвазе поўную адсутнасць яец у мужчыны. Бо, прыгадваючы магчымую канцэпцыю існавання 20 культавых асобаў, згадваецца, што восем з іх засталіся ў патаемнай нэвызначанасці.

Наступная прэзентацыя «Праекта стагоддзя» адбылася ў сценах Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта. Варта зазначыць, што зала для дэманстрацыі манархічных скульптурных партрэтаў была падабрана дастаткова ўдала. Шкада толькі, што гэтае мерапрыемства, як і ў выпадку вулічнай прэзентацыі, рабілася для вузкага кола гледачоў².

Дарэчы, яйка заўсёды выконвала магічную функцыю і ніколі не абміналася ўвагай творчых людзей. Узяць хоць бы ювелірныя творы Фабержэ або процьму штогадовых велікодных яек. Многія вернікі раз на год становяцца самадзейнымі мастакамі. Яны старанна вараць курыныя яйкі, якія фарбуюць самымі рознымі спосабамі і фарбамі — ад шалупіння цыбулі да кулінарных акварэляў.

Цяпер паспрабуем зірнуць на працы Цэслера і Войчанкі інакш. Скажам так, зменім крыху ракурс. Альбо апусцімся на дно душы і выставім адтуль перыскоп. І што ж перад намі? — Дванаццаць месяцаў года, дванаццаць гадзінаў, дванаццаць апосталаў. І зноў жа адзін са шматлікіх мастацкіх замкнёных ланцугоў — карціна В. Вострых «Іерархія» (1999), дзе паказаны дванаццаць яек, што зашпілены ў металічныя ячэйкі. Або, напрыклад, праца Леаніда Азернікава, на якой бачым дванаццаць яйкападобных аголеных чалавечых галоў, убітых у бетонную пліту (аб'ёмны твор, пан'е-машэ). Як бачна, прыкладаў можна прыводзіць шмат. Тым не менш, праект С. Войчанкі і У. Цэслера ўражвае. Мастакі ажыццявілі дастаткова сур'ёзную медытацыю, якая доўжылася некалькі гадоў. Так, як сцвярджаюць самі аўта-

¹ Monorchism (лац.) – наяўнасць у мужчыны толькі аднаго яйца.

² Потым выстава дэманстравалася ў Нацыянальнай Рэспубліканскай галерэі.

ры, «тэхналагічны працэс стварэння таго ці іншага злучэння, сплаву ішоў на ўзроўні адкрыцця»... Як кажуць у народзе: не мастакі, а проста хімікі!..

У буклеце да выставы ў ЕГУ адна з куратараў праекта, Тацяна Бембель, выказалася: «Чалавецтва ўваходзіць у наступнае тысячагоддзе. ХХ стагоддзе засталася ззаду». Але ж не варта забывацца, што яйкі б'юцца. Асабліва часта над патэльнямі.

2001

ГҮОНТЭР ЮКЕР – ГОЛАС ЦВІКА

1. АД КАКТУСАВОДАЎ І ЦЕСЛЯРОЎ

Гүонтэр Юкер нарадзіўся ў сакавіку 1930 г. у Вендорфе, з 1949 па 1953 гг. навучаўся ў Акадэміі мастацтваў Берлін-Вайсэнзе, а потым з 1955 па 1958 гг. у Дзюсельдорфскай Акадэміі мастацтваў. Хто і што паўплывала на творчыя погляды Юкера? Безумоўна, не толькі альпіністы і кактусаводы, але і іншыя творчыя асобы. Мажліва і кухары. Дастанкова ўзгадаць набор вострых як брытва нажоў рознай велічыні. Не выключана, што Юкера мог натхняць і цясляр, які часта скарыстоўвае для працы цвікі. Так, амерыканскі мастак Джэксан Полак, адзін з заснавальнікаў абстрактнага экспрэсіянізму, быў у маладосці цесляром.

Асоба майстра фармуецца па-рознаму. На гэта ўплываюць часам самыя нязвыклыя рэчы. Што датычыцца Юкера, дык шлях да свайго «завода мары» ён пракладаў доўга, але ўпарта. Падчас навучання ў Дзюсельдорфе Юкер актыўна штудзіраваў нямецкі экспрэсіянізм, пра што сведчаць ягоныя працы тых гадоў. У гэты час бачна ягонае захапленне творчасцю Ота Панкока. Так, уплыў вялікага майстра назіраецца на шматлікіх краявідных кампазіцыях гэтага перыяду жыцця Юкера. Тым не менш ужо ў працах, створаных у Дзюсельдорфе, праглядаецца чыста юкераўскі падыход да кампазіцыі. Да прыкладу, «Аўтапартрэт на беразе Рэйна» (1955) — дынаміка прасторы, на фоне далягляду вострыя цвікі каленяў. Гэты досвед праз пэўны час быў скарыстаны ў незлічоных «трактатах пра цвік».

Сёння немагчыма ўявіць XX стагоддзе без творчасці Юкера, які стварыў нязвычайную маску — з металу і касмічнай прасторы. Напэўна, за ёй хаваецца нехта накшталт шамана, які ўсё бачыць і чуе.

2. ПРАЦЯГ ШАМАНСКАГА АКТА

Пэўны ўплыў на погляды Юкера зрабіла творчасць амерыканскага абстракцыяніста Марка Ротка. Гэта выявілася

ў падыходзе да псіхалогіі колеру. Тут можна адзначыць працу Юкера «Кут» (1968), у якой добра праглядаецца поўная чысціня прасторы. І гэта нягледзячы на першапачатковую жорсткасць «кута». Дзесяткі цвікоў ствараюць ілюзію турэмнай камеры, якая ў сваю чаргу можа інтэграваць добры тунзін разнастайных канцэпцый. Варта адзначыць, што невыпадкова аўтар зрэдку пазіраваў для фатографу менавіта на гэтай працы. Адбываўся працяг шаманскага акта. Гэта таксама кут, але змадэляваны наноў.

Шлях Юкера перасякалі светапогляды самых розных майстроў. Так, цалкам бясспрэчна, што і Малевіч са сваімі супрэматычнымі краявідамі быў адным з натхняльнікаў «трактатаў цвіка». Не абышлося тут і без прасторавай сувязі з «Чорным квадратам».

Многія перформансы Барталаме Феранда з Валенсіі энергетычна падтрыманыя хэпенінгамі Юкера. І гэта не толькі з-за добрага ведання творчасці, гэта хутчэй выяўляецца на падсвядомым узроўні. І тут няма нічога кепскага, бо ідзе не паўтор, а распрацоўка ідэі.

Велізарны ўплыў на пэўныя раздзелы «трактата цвіка» сыходзіў ад Лючыё Фонтаны. Менавіта ён са сваімі экстрэмальнымі акцыямі падштурхнуў Юкера да ўнутранага мяцяжу. Дастаткова ўзгадаць удары нажом па нацягнутым на падрамнік халсце. Свайго кшталту парафразам на рэвалюцыйныя эксперыменты Фонтаны можна назваць акцыю Юкера 1960 — 1961 гг. «Страла, што стралaje».

Варта спыніцца яшчэ на адным цікавым факце. У 1958 г. у адной кавярні заходнямецкага горада Крэфельда латарэя жыцця сутыкнула трох маладых мастакоў — Хайнца Мака, Ота Пінэ і Гюнтэра Юкера. Гэтак нарадзілася новае творчае аб'яднанне «Зэро» (нуль), на сённяшні дзень запісанае літаральна ўва ўсе энцыклапедыі і слоўнікі сучаснага мастацтва. Фактычна гэтая мастацкая тройка стварыла ўласную мову ў пасляваенным еўрапейскім мастацтве.

3. АТРУТА МАСТАКА

Неўзабаве пасля стварэння групы «Зэро» Юкер пачынае вельмі шмат эксперыментавать у розных накірунках: кінетычнае мастацтва, оп-арт, поп-арт. Але ён не паўтарае ўжо вынайдзенае, а паслядоўна распрацоўвае вядомыя ідэі,

што толькі сцвярджае Юкера як арыгінальнага і непаўторнага майстра.

Поле ягоных цікавасцяў пастаянна змяняецца ад Малевіча і Кандзінскага, Пауля Клее і Піта Мандрыяна да Іва Кляйна і Фрэнка Стэле. І гэта, бясспрэчна, толькі малы спіс мастакоў, якія апынуліся пад увагай Юкера. Здаецца, што подых мастака ў гэты час працяты дымам экспрэсіі, аптычнымі эфектамі дынамічных бурбалак, поп-гашышам, экшэн-марыхуанай з бадунным бодзі-артам. Любыя накірункі мастацтва пад творчай воляй Юкера пераўвасабляюцца наноў — у нязвыклых, часам хранічна-экстрэмальных формы. Ён шмат працуе, пастаянна эксперыментуе. І мае добры вынік.

Канцэптуальныя фантазіі Юкера дазваляюць прасачыць пераход ад аднаго накірунку мастацтва да іншага. Мастак падобны да хакеіста-пустэльніка, які коўзаецца на лёдзе ў адзіноце і не ведае, што яму рабіць з шайбай... І зрэдку скрозь лёд праломваюцца шэрыя і чорныя расліны... але напаверку гэта вялізныя металічныя шыры.

Кажучы пра навакольныя фактары, якія сутыкнуліся з юкераўскай «філасофіяй цвіка», нельга забывацца яшчэ на адзін — фактар Ёзэфа Бойса. Так, гэта быў свайго кштальту фактар, жывы і пераканаўчы. Філасофія Бойса мела велізарны ўплыў на тройцу эксперыментатараў з «Зэро».

Няма сумненняў, што творы Гюнтэра Юкера створаны не толькі для простага разгляду. Кожны цвік, камень, дошка нясуць нейкі сімвал, таямнічы шыфр. Некаторыя рэчы проста зачароўваюць і прыцягваюць, як атрутная кветка муху. Але атрута мастака дзейнічае хутчэй за ўсё як эліксір маладосці ці жывая вада — а гэта падобна ўжо да супраць-яддзя... Узяць, да прыкладу, «Арганічную структуру» (1962) — перад намі павуцінне. А дзе павук? Прыгледзьцеся: вось ягоны цень, ён гатовы з'явіцца на святло бліскавіцаў і пражэктараў.

Што цікава, «феномен цвіка» — рэч прадвызначаная. Гэта павінна было адбыцца. Бо падобнае адбываецца рана ці позна з шматлікімі рэчамі. Коркі ад пляшак, бітае шкло, недакуркі, дыскеты, талеркі, гадзіннікі, відэльцы, шрубчыкі, кантактныя лінзы, батарэйкі, жуйкі і шмат-шмат іншага — усё гэта ўзята на ўзбраенне сучаснымі мастакамі.

4. НА ВЯРШЫНІ АЛІМПА

Як бы там ні было, з сярэдзіны шасцідзесятых гадоў група «Зэро» атрымлівае надзвычайную папулярнасць. А разам з ёй і Юкер трапляе на самую вяршыню творчага Алімпа. Працы мастака набываюць буйнейшыя музеі і галерэі свету, калекцыянеры без стомы ўкладаюць у ягоную дзейнасць грошы.

Згадаем хаця б некаторыя творы гэтага перыяду Юкера — «Спіралі Асака: раніца, поўдзень, ноч» (1969), «Струннае крэсла» (1969), «Вялікі жалезны куб (1971), «Аб'ект: шпацыр па колу» (1975), «Узламане поле» і «Узламане белае поле» (абедзве — 1981).

Вынаходніцтвы Юкера патрабуюць пэўнай долі фантазіі і ўнутранага эксперыменту. Узяць, да прыкладу, «Струннае крэсла». Гэта ж не проста крэсла з вялізнай колькасці дроту, гэта — русалка, якая сядзіць. Пад вялізнай скірдай валасоў схавалася прыгажуня. Так, вунь, унізе, ледзь бачны хвост...

Літ.: Якімовіч А. Цвік сезона // Дэкаратыўнае мастацтва СССР. 1989. № 4.

Рожын А. Трыццаць гадоў апасля... // Творчасць. 1988. № 5.

Калейчук В. Ф. Кінетызм. Масква: Галарт, 1994.

СХОДКА ИНФАРМАЦЫЙНІКАЎ

1. ЗАКВАСКА

Некалькі гадоў запар Віцебск прыцягваў увагу аматараў мастацтва міжнародным фестывалем «In-formation», які быў свайго кшталту ўзгоркам для постсавецкай багны. Прычым ён быў сапраўднай альтэрнатывай праектам, што ладзіліся ў сталіцы. На жаль, цяпер у Менску няма галерэі «Шостая лінія», але і Віцебск страціў галерэю «Саляныя склады». Мастакі-канцэптуалісты, як і ў савецкія часы, зноўку пачуваюць сябе ў ролі лесуноў.

Пяты фестываль «In-formation — 98» нарабіў немалы розгалас. Мастакі з некалькіх краінаў свету — Беларусі, Польшчы, Расіі, Нарвегіі, Швейцарыі і Англіі — прадставілі свае інфармацыйна-творчыя праекты ў трох месцах горада: галерэі сучаснага мастацтва «Саляныя склады», Віцебскім мастацкім музеі і музеі Марка Шагала. Падобнага размаху праект арганізатары зладзілі пры непасрэднай падтрымцы Упраўлення Віцебскага гарвыканкама і Аргкамітэта па святкаванню 120-годдзя Казіміра Малевіча. Больш за 30 мастакоў закідвалі наведнікаў энергетыкай сімвалаў і слоў... Некаторыя творцы стварылі вакол сабе цэлыя легенды дзякуючы буйнамаштабнаму эпатажу. Мне, на жаль, не запрошанаму на само адкрыццё фэсту, пашчасціла азнаёміцца толькі з экспазіцыяй, прадстаўленай у галерэі «Саляныя склады». Таму астатнія звесткі аб творчасці інфармацыйнікаў я атрымліваю праз гутаркі з некаторымі ўдзельнікамі з Віцебска і Менска. І пачуў самыя розныя выказванні і тэорыі адносна «In-formation — 98». Праўда, некалі я распавядаў аб выставе, што дэманстравалася ў менскай галерэі сучаснага мастацтва «Шостая лінія» («Культура». 1998. № 25). Па словах мастацтвазнаўцы Міхала Баразны, тая экспазіцыя амаль цалкам адпавядала прадстаўленай у Віцебскім мастацкім музеі. А з Васілём Васільевым — галоўным канцэптуалістам фэсту — я не сустрэўся з прычыны ягонага ад'езду на міжна-

родны пленэр у Вільню. Таму з ім я абмеркаваў усё тутэйшае і нетутэйшае пры дапамозе астральнага тэлефона.

2. НОВЫЯ ВІГВАМЫ

Польскі аддзел, што разгарнуўся ў Віцебскім мастацкім музеі, нягледзячы на чысціню канструкцый, быў не чыста індзейскім праектам — назіралася ягоная адаптацыя да еўрапейзму і пэўная мутацыя. Гэта гаворыць і аб своеасаблівай асіміляцыі мастакоў. Адзіная нарвежка Хеге Лёне, здаецца, «перашаманіла» сваіх польскіх папличнікаў. Яе творчасць была прадстаўленая драўлянымі скрынямі, дзе засынаў дух неба. Яе творы нагадвалі карлікавыя вігвамчыкі. У адным месцы на гэтых скрынях была выкладзеная заледзянелая марамі кераміка, а ў другім — скручаны спальны мех. Што адназначна гаворыць аб моцным інфармацыйным голасе Хеге.

Па словах мастака Артура Клінава, самымі каларытнымі на гэтай экспазіцыі былі два моманты. Першы — калі Цэзары Бадзяноўскі поўзаў пад сталом і збіраў далонямі пыл. А другі — калі праз паўтара дня пасля адкрыцця выставы творы Рышарда Лугоўскага былі папросту знятыя. Бо мясцовыя спецыялісты раптам заўважылі іхнюю антыэстэтычнасць. Што можа быць парнаграфічнага ў прыгожых жаночых бюстгальтэрах, напоўненых чырвонымі ігральнымі кубікамі? Ці, можа, гэтак мясцовыя ўлады спрабуюць «вырашыць» праблему па забеспячэнні сваіх прыгажунь «бюстгальтэрамі а-ля ад Лугоўскага»? Невядома. Але скандал на радзіўся — факт.

3. САЛЁНЫЯ АБ'ЕКТЫ

У адрозненне ад Анджэя Домбека, Рышарда Лугоўскага, Паўла Новака, Цэзары Бадзяноўскага, Веслава Лучая і Анджэя К. Урбаньскага, мастакі, выхаваныя на беларускай глебе, якія бралі ўдзел у фэсце, вылучаліся першабытнасцю. Што цікава, акадэмізм адсутнічаў. Абеларусеная тутэйшая разняволеная энергетыкай Сюзанна Баўман са Швейцарыі і тая не вызначалася нечым акадэмічным. Усялякая неахайнасць, нягледзячы нават на канцэптuallyна-выкшталцоны альбо канцэптuallyна-гіблы прасторавы аб'ект, не толькі не псавалася, а выглядала цудоўным дадаткам у экспазіцыі,

зробленай у галерэі «Саляныя склады». Тым больш, што і ў выбары месца беларусам і швейцарцы пашанцавала нашмат болей, чым усім астатнім. Здаецца, няма лепшага двухпавярховіка для стварэння нечага інфармацыйнага, чым будынак XVIII стагоддзя, у якім калісьці захоўваліся тоны солі. Сцены, падлога, столь, прыступкі, вокны маюць пячатку мінулага, сучаснага і будучага. Колеры, адценні, прыглушаныя цымянасцю і закладзеныя ў марозную рэхападобную прастору, рыхтуюць акт непазбежнага інфармацыйнага выбуху.

Пяць чорна-белых фотаздымкаў Сяргея Бабуры — гэта інфармацыя аб мастацкіх фэстах «In-formation». Тут і турэмныя краты, і паліцы для нябожчыкаў, і сцены для амулетаў, і нават газавая камера. Для Бабуры папярэднікамі і паслядоўнікамі з'яўляюцца мастацкія прывіды скляпенняў. Нездарма ж паэт Ілля Сін летась у чэрвені прамаўляў свой маніфест «Аб руху ценевых змеяў па калідорах нашага розуму».

Твор Ягора Галузы «Інфармацыя без назвы» супярэчыць сабе з самага нараджэння. Гэта чыстая белая інфармацыя, абцяжараная тысячамі розных назваў. Тут парадокс ляжыць на парадоксе, як у перапоўненым склепе бочкі з віном. Пры ўважлівым разглядзе гэтых трох інфармацыйных аб'ектаў прыгадваецца пладавіты на раманы Аляксандр Дзюма-бацька. Другі твор Галузы з экстравагантнай назвай «Палі(я)жыце» з'яўляецца нічым іншым, як саляной паверхняй. На мой погляд, гэта адзін з самых патрэбных твораў для такой адыёзнай канструкцыі, як галерэя «Саляныя склады». Публіка соль прыняла душой, сэрцам і нават ботамі, некалькім невядомым настолькі спадабалася прапанова аўтара, што яны не паленаваліся пакінуць тут адбіткі свайго цела.

А хлеба-сольныя цацкі ад Аляксея Лунёва прыйшліся даспадобы мышанятнай публіцы. Інфармацыю звяркі старанна грызлі і раскідвалі. У выніку яны нарабілі столькі тунэляў у прадстаўленых аб'ектах, што становіцца спрэчным ужо само аўтарства Лунёва.

Сфера Васіля Васільева была адной з самых цэнтральных на экспазіцыі. У ёй сустракаюцца вятры і крыніцы, нараджаецца гук і цішыня. «Пад здзіравым дахам я прычапіў празрыстую плеўку для збору вады». Гэтая заява сведчыць

аб клопаце Васільева па збору самай рознай інфармацыі, якая апасля не ляжыць недагледжанай, а марынуецца ў металічных куфрах, што мацуюцца на трох кітах.

Аляксандр Малей прадставіў глядачу клавіятуру нябеснага баяна. Ён бярэ супрэматызм Казіміра Малевіча і скручвае яго ў аб'ём. Як бы вырабляе адваротны варыянт. І свае творчыя клавіятуры ён называе не інакш, як «Адваротная сітуацыя». І натхняецца Малей не толькі папярэднікамі — Малевічам і Лісіцкім, а і навакольнымі прасторавымі кубамі.

Сярод вялікай колькасці мастакоў беларускага аддзела вылучаліся таксама Артур Клінаў, Сяргей Бабарэка, Андрэй Дурэйка (дарэчы, у апошняга адна з ягоных прац па невядомай прычыне была забароненая да паказу на гэтай экспазіцыі, і наведнікі маглі бачыць рэшткі твора — чырвоную літару «Ф»), Вольга Сазыкіна, Галіна Васільева, Геннадзь Фалей і Алег Пракорына.

4. МАСКВА ЦІШЫНІ НЕ ВЕРЫЦЬ

Магчыма, гэтак можна абмаляваць ярлыкі з плёткаў, показак і былінаў, што стварыла вакол сваіх штандараў суполка творцаў з Расеі. Лео Сцяпанаў, Святлана Баскава, Імператар Вава, Алег Маўрамаці, Уладзімір Якімаў, Алена Кавалёва і Аляксандр Садко зразумелі, што сёння ў вялікім натоўпе аматараў прыгожага без добра правяраных апазіцыйных гарматаў і кулямётаў скандалнасці ім рабіць няма чаго. І яны без усялякага стварылі свой штаб камісараў. Вось цытата з іх улёткі: «Брудныя буржуазныя пігмеі! Калі вы яшчэ не дацямілі, тлумачым для тупых: Канец Свету — гэта для вас!!!» А вось знакамітае з Маякоўскага: «Еш ананасы, рабчыкаў жуй, дзень твой апошні прыходзіць, буржуй!» Адчуваеце, наколькі недалёка адышлі сённяшнія правакатары ад мінулых? Але, тым не менш, грамадзяне, як і напачатку стагоддзя, ловацца на эпатажны кручок ахвотна (праўда, сёння гэта выключна правінцыйная з'ява). Эх, усё ж ніколі не перавядуцца кілаграмовыя самы і галаўлі ў рэчцы жыцця — значыць, будзем жыць.

Больш арыгінальным быў новабуд Лео Сцяпанава з выстаўленых панцырных каналаў. З пластыліну мастак вырабіў жаночы палавы орган і эмбрыён ў развіцці, тут жа побач на кампутары дэманстраваў, як усё гэта пульсуе.

Сцяпанаў раздумвае аб нашай прысутнасці на Зямлі.

Рулоны паперы з табуіраванай лексікай расейскай мовы і смелыя эпатажныя праекты маскоўскіх мастакоў вылучаліся рафінаванасцю і акадэмічнай закасцяненасцю, і ўсё ж яны былі ўспрынятыя вельмі і вельмі неадназначна. З чаго ўзніклі ўсялякія канфлікты і недарэчнасці. Таму не выключана, што на наступны «In-formation» гэтую творчую суполку папросту не запрасяць.

5. ГУДКІ ПАРАХОДА

Некаторыя з мастакоў, што наехалі ў Віцебск, засталіся незадаволеныя арганізацыяй фэсту. Праўда, па словах некаторых іншых удзельнікаў, «накормленае мастацтва не вартае ўвагі». Я ж лічу, што спадар Васіль Васільеў павінен бараніцца ад любых варожых выпاداў шаблямі, бо ён цяпер Вялікі князь са сваім замкам і світай. І фэст «In-formation» — з'ява ўжо сусветнага маштабу. Прэч, ворагі!

6. ЗАЯВА

Тады, у 1998 г., некаторыя з беларускіх удзельнікаў фэсту «In-formation» склалі ліст да грамадскасці. Я на той момант працаваў у газеце «Культура» і той ліст атрымаў як дадатак да напісанага матэрыяла пра віцебскія мастацкія падзеі. Але, на жаль, з друкам тады атрымаўся «пралёт», што падаецца вялікай недарэчнасцю. Варта даваць магчымасць выказвацца мастакам. Тым больш, тэкст насамрэч заслугоўвае ўвагі. Радыкальна, але шчыра.

«Мы, група беларускіх мастакоў, удзельнікаў “In-formation – 98”: Сяргей Бабарыка, Уладзімір Бірыцкі, Ягор Галуза, Андрэй Дурэйка, Максім Свістуноў, Вавэн Юрчэнка – прапаноўваем культурнаму чытачу сваё меркаванне, а таксама меркаванне гледачоў, удзельнікаў і дачнікаў:

На агульны наш сум, нягледзячы на незапатрабаваны патэнцыял, тэрыторыя, што завецца сёння Беларуссю, не з'яўляецца той мясцовасцю, дзе культура, у еўрапейскім разуменні, знаходзіць выразнае ўвасабленне. Напрыканцы чэрвеня кожны з нас адчуў на сабе трагедыю хлуслівых пражыццёвых арт-маніпуляцый віцебскага гатунку. Віцебск сёння знаходзіцца на псеўдакультурнай карце – цэнтр маргіналізацыі азёрнага краю радзімы, “Радзімы беларус-

кага авангарда". Прашпацыраваўшы на сваім шляху (1993–1998), састарэлая форма віцебскай штогадовай экспазіцыйнай практыкі паслядоўна схіляецца да спрошчвання і дэградацыі. Ужо канчаткова пазбаўленая свайго статуса-пастулата аб актуальнасці і пазіцыі ў мастацтве, яна дэманструе другаснасць і беспрынцыпнасць, запрапануючы глядачу абалонку, якая часцей за ўсё на сваёй форме нагадвае ўжо класічнае авангарднае мастацтва, засвоенае на розных узроўнях сучаснай культуры. Падобна ўзроўню арганізацыі такіх мерапрыемстваў, калі многім беларускім мастакам не далі магчымасці экспанавання свае праекты, экспазіцыя маскоўскіх мастакоў была зачыненая ў першыя дні пасля яе адкрыцця, экспазіцыя мастака Рышарда Лугоўскага – удзельніка польскага праекта, была без узгаднення дэмантаваная. Мы падтрымліваем гэтых мастакоў і цалкам падзяляем іх незадаволенасць і пратэст, адмаўляючыся сведчыць аб праекце "In-formation – 98" як аб культурнай падзеі, бо гэта ёсць старая спроба загнаць актуальнае мастацтва ў рамкі цензуры».

«ЛЕСВИЦА Ў НЕБА», АЛЬБО АБ ЧЫМ ДУМАЮЦЬ ЗНЯВОЛЕННЫЯ МАСТАКІ?

У 1998 г. у Брэсце па вуліцы Гоголя, 54, у будынку XIX стагоддзя, дзе апошнія гады месціліся мастацкія майстэрні, адбылася акцыя «Чацвёрта і Вішнёў-аб'ект». Зладзілі праект галерэя «Бергамот», брэсцкае культурна-асветніцкае згуртаванне «Маладзік» і Брэсцкае абласное аддзяленне Беларускага саюза мастакоў. Восем невялічкіх залаў двухпавярховіка ў кантэксце акцыі былі ўжо жывой фактурай. Барыс Пракапенка (Менск), Раман Трацюк (Брэст), Вольга Маслоўская (Брэст), Марыян Стэмпак (Торунь), Максім Тарасюк (Брэст) і я — Вішнёў-аб'ект (Менск) прадставілі перформанс, інсталяцыі, фотаздымкі і графіку.

Так атрымалася, што гэтую акцыю зладзілі творцы з рознымі эстэтычнымі поглядамі на мастацтва. Тут, вядома, ёсць свае мінусы і плюсы. Таму варта канстатаваць, што экспазіцыйная частка акцыі атрымалася не зусім цэласнай. Узнікала агульнае ўражанне, нібыта праводзіліся нейкія дыверсіі, каб сапсаваць рэйкавыя шляхі для цяжнікоў мастацтва. Па словах Поля Валеры: «Мастак робіць сваю партыю гульні, дзе ўдзельнічаюць таксама “выпадак”, воля, думка, майстэрства і г. д.».

На адкрыцці ў зале-фае глядача сустрэлі творы Рамана Трацюка, Вольгі Маслоўскай і частка жывой экспазіцыі праекта культу асобы Зміцера Вішнёва — укрыжаваная на сцяне «дыхаючая мумія Вішнёва». Побач былі прышпілены забінтаваныя парасон, капялюх і торбфель. Варта зазначыць, што мумія была прыбітая толькі за вопратку. Калі праз дзверы хлынуў натоўп, да муміі падышоў чалавек і зрэзаў на ёй верхняе адзенне. Такім чынам, яна засталася толькі ў бінтах, прагнулася ад сну, сцягнула са сцяны торбфель... у гэты самы момант з суседняга пакоя з дынамікаў загучаў голас Вішнёва, які чытаў тэкст «Шчыры чалавек». Падчас гэтага

мумія выцягвала з торбфеля візуальныя вершы і кавалкі шкла, якія яна раскідвала і таптала. Калі змоўк магнітафонны голас, мумія знайшла ў торбфелі раздрукаваны на паперы тэкст «Шчыры чалавек» і пачала яго чытаць. Пры гэтым замест мікрафона быў скарыстаны забінтаваны слоік, куды і складваўся паветраны тэкст «Шчыры чалавек». Потым на слоік мумія нацягнула накрыўку і рытуальна ўстала на калені, прычым яе рукі, як тэлефонны дрот, выпрасталіся ў бок насценнага контуру Вішнёва...

Вольга Маслоўская прадставіла публіцы «Лесвіцу ў неба» і «Непаладкі». Абодва творы прасякнутыя любоўю да альпінізму. У першым выпадку дзве лесвіцы з элементамі цэлафану як бы дораць пацалункі трубам, што размешчаныя побач. Адначасова тут назіраецца жаданне пракласці дарогу да небастыку. Дамалёваныя на сцяне контуры лесвіцы сімвалізуюць вострую патрэбу чалавека здзяйсняць свае мары насуперак усяму. Дарэчы, карані ад чатырох старых дрэваў з накладзеным на іх макіяжам ад Рамана Трацюка кампазіцыйна замкнулі гэтую частку прасторы. Як я ўжо казаў, агульная прастора будынка была заваленая нечым, што нагадвала раскіданыя і сапсаваныя дыверсіямі рэйкі для цягнікоў. Мабыць, сувязь паміж станцыямі была разбураная праз рознасць эстэтычных крытэрыяў удзельнікаў акцыі. (Таму нават слабасць твора была даволі ўмоўнай, бо гэта адно сцвярджала пра іншую энергетыку. Наведнікі не адчулі сэнсавых пераходаў, што было зусім натуральна. Праўда, пэўная размова з часткай глядачоў усё ж атрымалася.) Галоўным паказальнікам антыкантактнасці паслужылі самі задачы творцаў. Большасць з іх не імкнулася да публічнасці, а хацела поўнай мастацкай самарэалізацыі. Яшчэ французскі мастак Поль Сезан казаў пра непаразуменне паміж народамі і сапраўдным мастацтвам. На мой погляд, гэткае становішча сёння актуальнае і для Беларусі.

Інсталяцыя Вольгі Маслоўскай «Непаладкі» нагадала мне некаторыя з тых, што былі выстаўленыя на апошніх віцебскіх фэстах «In-formation». Аўтарка прапануе глядачу пералезці па лесвіцах у пакой з вярочачнымі кратамі, каб адчуць атмасферу зняволенасці. Тэлевізар і бітае шкло, вёдры і цэмент, норкі пацукоў... Нездарма ж мастацтвазнаўца з Кобрына Валянціна Шухалевіч на дзвях прычапіла ўлётку,

дзе абвясціла, што дзейнасць самарыцян рэхам адгукнецца на дадзенай акцыі, і гэта будзе шлях да творчай перамогі.

Адна зала была аддадзеная пад выяўленчы праект культуры асобы Зміцера Вішнёва — паласатыя трубы і батарэі, балеі, вентылі, скрыні, бінты. Інсталяцыі і аб'екты ўяўляюць сабой замкнёны цыкл дзейнасці геніяў. «Акварыумы для муміфікацыі Вішнёвых», «Камера для Вішнёвай рыбіны», «Труна для правай далоні Зміцера Вішнёва» — тут сабраная своеасаблівая гісторыя ўсяго чалавецтва. Узгадаем культ асобы Леніна, Сталіна. Паўсюль незлічоная колькасць аднолькавых помнікаў і бюстаў. Гэта дае магчымасць будоўлі шматлікіх маўзалеяў, што сімвалізавала б хворую фантазію на целе дыктатуры.

Марыян Стэмпак быў, безумоўна, цікавы як для мастакоў, так і для наведнікаў. Між іншым, ён мае вялікі досвед удзелу ў выставах і акцыях. Стэмпак зрабіў дзве інсталяцыі «Свет неаб'якавы». Як падаецца, больш удалая была зробленая з рознакаляровага шкла. Яна моцна вылучалася сярод іншых праектаў.

Раман Трацюк выставіў сорок фотаздымкаў. Бясспрэчна, эстэтычна ягоная творчасць належыць да падобнага кшталту акцый. Але, па словах мастацтвазнаўцы Ірыны Бігдай, што прыехала з Менску, прастора Рамана Трацюка перагрувашчаная сімваламі і вобразамі. З Ірынай Бігдай можна пагадзіцца, да таго ж і дрэннае асвятленне не надта спрыяла ўспрымання твораў. Пэўна, таму мастак перад залай з фотаздымкамі выдаваў наведнікам запальнічкі.

Барыс Пракапенка прыехаў самым апошнім з удзельнікаў, і часу на падрыхтоўку яму відавочна не ставала. Канцэпцыі да сваіх твораў ён не прад'явіў, а запрапанаваў самім журналістам яе прадумаць...

Сімвалы нацыяналізму, накладзеныя на трубкаі, былі падвешаныя да столі, а пад імі Пракапенка паставіў электрычныя пліткі. Магчыма, гэтым Пракапенка хацеў сказаць пра небяспеку нацыяналізму, які ў любы момант (напрыклад, пры ўключаных плітках) гатовы загарэцца.

ГАЛЕРЭЙНЫЯ ХМАРЫ

Вочы разбягаюцца ад сотняў шылдачак. Такое ўражанне, што ўвесь першы паверх Вільні адалі ва ўладу творчых праектаў. Тут вельмі многа бараў, кавярняў, крамаў, салонаў і галерэяў. Нават пры жаданні іх не абысці і за месяц. У салонах і галерэях тутэйшыя мастакі прадстаўлены больш не алейнымі, а графічнымі і акварэльнымі творамі. Прынамсі, гэтак мне падалося. Салоннага акадэмізму замала, амаль увесь ён «перакінуўся» на вуліцу і ператварыўся ў звычайны кіч. Разняволенасць і пошук у віленскім асяродку — самая нармальна будзённая справа. Што цікава, самі віленцы ўжо блытаюцца ў салонах і галерэях, бо мастацкія прытулкі нараджаюцца як рыбы пасля нерасту. Так, па словах маладой мастачкі Ганны Падбярэзскай, неўзабаве адчыняцца яшчэ некалькі новых галерэяў сучаснага мастацтва. Таму я не бяруся нават спрабаваць распавесці пра ўсе цікавыя экспазіцыі, што ёсць цяпер у Вільні. Гэта праца ўжо для даследчыкаў. Спынюся на самым арыгінальным праекце, створаным нарвежскімі мастакамі ў Цэнтры сучаснага мастацтва, бо ён, безумоўна, з разраду экзотыкі. Як паведамлі літоўскія СМІ, нават каралева Нарвегіі палічыла мэтазгодным наведаць гэтую экспазіцыю ў Літве.

Цэнтр сучаснага мастацтва ператвораны ў дзіцячую мару. Па сценах льецца шакалад, а на вокнах цукеркі. Праўду кажуць у народзе, што ўсё геніяльнае проста. Менавіта так. Ганс Гамід Расмусэн зрабіў даволі простую канструкцыю. З металічных хмараў ідзе сапраўдны мядовы дождж! Наведнікі, што заходзяць у гэтую фантастычную залу, спачатку нічога не разумеюць, толькі з падазрэннем нюхаюць салодкае паветра і глядзяць на чыстую празрыстую падлогу, да якой «чамусьці» прыліпаюць іх боты. Але неўзабаве яны «прачынаюцца» ад грукату апарата, які ўключаецца кожныя тры хвіліны. І тады зверху на іх пачынае капаць мёд. Спачатку павольна-павольна... і раптам — навалніца. Па словах вахцёркі, мёд падаграецца і ўвесь час цыркулюе па зададзенай схеме пры дапамозе насосаў.

Для агляду экспазіцыі маюцца пяць цэлафанавых накідак, аднаразовыя цэлафанавыя пакецікі для абутку і чорныя парасоны. Але ўсё гэта падчас майго наведвання было ўжо залітае мёдам. Мастак як бы дае альтэрнатыву: замест нябеснага дажджу — галерэйны мёд. Я прыкінуў — калі мастак зладзіў цыркуляцыю цэлых 2,5 тоны (!) мёду, дык тут жа можна арганізаваць падпольны сіндыкат па здабычы каштоўнага прадукта.

Мабыць, супрацоўнікі цэнтра вяртаюцца з працы як з пасекі. Расмусэн прадставіў свайго роду камунізм у мініяцюры — пампезнасць, мёд, шчасце. Як бы генеалагічнае дрэва ідэалогіі замкнулася Расмусэнам. Расмусэн — свайго роду лідэр сярод сантэхнікаў, інжынераў, казначнікаў, пчалаводаў. Ён спалучыў у адно цэлае трубы, маторы і неба. Жоўтую ліпавую празрыстасць зафіксаваў разам з алюмініем і меддзю. Па сотах могуць шпацыраваць пчолы-людзі! Усё гэта разам стварае новую філасофскую сітуацыю. Сёння лічыцца перспектыўным працаваць з аб'ектамі, якія прама альбо ўскосна звязаныя з вадкасцю. Так, у Віцебску на міжнародным фестывалі «In-formation — 98» Васіль Васільеў выставіў інсталяцыю-іншаполюс ідэі Расмусэна.

На жаль, многія свае праекты мастакі не здольныя рэалізаваць з прычыны вялікіх матэрыяльных затратаў. Гідвахцёрка па Расмусэну паведаміла, што толькі адзін апаратнік (невялікі кавалак інсталяцыі) абышоўся ў суму 5000 долараў... Магчыма, і таму Васілю Васільеву давалося ствараць толькі іншаполюс (сферу па зборы вады), што сабекошт гэтага праекта быў значна меншы, чым у «полюса» Расмусэна.

Другі нарвежскі мастак, Кнут Асдам, прадставіў дзве інсталяцыі. Першая — «Псіхасістэма» — мае два відэапраектары. Полымя і каменяпад пульсуюць на вялізным экране (недзе 8 × 3,5 метра) як чалавечае сэрца. Тут для наведнікаў запрапанаваны тры крэслы, на якіх можна сядзець гадзінамі і паціху вар'яцець. У гэтым рэчышчы працуюць і мастакі з Нямеччыны. Напрыклад, у 1997 г. беларускаму народу быў прадстаўлены праект Штэрна Халекампа, своеасаблівы адбітак псіхавайны.

У іншай візуальна-слыхавой працы Асдама — «Легендарная псіхатэрапія» — сярод незразумелых слоў я пачуў і знаёмыя слыхавыя відарысы. Тут былі барабаны, джунглі, святло і папуасы.

Менск — Вільня — Менск, 1998

ДАКУМЕНТАЦЫЯ МАСТАЦКАГА ЖЫЦЦЯ АД ДОХТУРА- КАРЭСПАНДЭНТА ГАЗЕТЫ «КУЛЬТУРА» ЗМІЦЕРА ВОЛКАВА

1. АЧЫШЧЭННЕ ВАСЬМІНОГА

У галерэі «Шостая лінія» ў 1997 г. прайшла міжнародная выстава праектаў сучаснага мастацтва «Традыцыі і эксперыменты».

Як заўважылі куратары экспазіцыі Эўлалія Даманоўска (Варшава) і Вольга Капёнкіна (Менск), яны не ставілі перад сабой мэты стварыць нешта канцэптуальнае, бо кожны прадстаўлены твор сам па сабе канцэптуальны. Тут я мушу пагадзіцца з гэтымі заўвагамі — сапраўды, «Традыцыі і эксперыменты» нагадваюць вялізнага васьмінога, у якога кожнае шчупальца жыве незалежна ад астатняга арганізма. І гэта цікава.

Уражваюць працы італьянца Луіджы Пазатэлі (1926 — 1994). Графічнасць ягоных тэкстаў нібыта фіксуе ўсе рытмы нашага жыцця. Гуд тралейбуса, рык вятроў, шып лавы, рып цягніка, цік гадзінніка і г. д. Па відэамагнітафону наведнікі маглі пабачыць і пачуць расшыфроўку тэкстаў Пазатэлі самім аўтарам.

Інсталіяцыя Катажыны Чэрпак (ЗША) «Жыццё вяртаецца да жывапісу» можа ўспрымацца ў некалькіх прасторавых варыяцыях. У першай — кіслародныя намёты, счэпленыя паміж сабой кропельніцамі, як бы сімвалізуюць небяспеку вяртання ў творчасць. У другой — сэнс супрацьлеглы. У трэцяй — жывапіс дышае нібы чалавек. У чацвёртай... І гэтак да бясконцасці. Фактычна мы бачым свайго кшталту вечны рухавік. Між іншым, прыемна сярод загадкавых перапляценняў бачыць шлагбаўмы, зебраў, кіпяцільнік, супрацьзачаткавую спіраль, бурбалкі...

Рышард Лугоўскі (Польша) у творы «MEDULLA» ўдала

распрацоўвае ўласны філасофскі трактат. Няма сумнення, што сінтэз чалавека і катла выварвае новае мысленне. Таму каля творчых пошукаў спадара Лугоўскага наведнікі ахвотна пацягвалі чырвонае і белае віно. Бо неардынарнае мысленне чамусьці добра спалучаецца з алкаголем.

Выдатна сябе паказалі на выставе нашыя суайчыннікі — Людміла Русава, Вольга Сазыкіна, Ігар Саўчэнка, Сяргей Бабарыка і Вітольд Ляўчэня.

«Адзінка персанальнага вымярэння» Вольгі Сазыкінай выявіла сувязь тэкстыльнага варштата з масавай літаратурай. Тут можна праводзіць паралелі паміж творчасцю і індустрыялізацыяй мастацтва...

Але цэнтральнай працай, на мой погляд, быў твор, размешчаны на шкле каля сцяны, батарэяў, — мастацкія ідэі, спраецыраваныя пры дапамозе сонечнага святла на кавалкі паперы. Напрыклад, адна з іх: «Сонечнае святло, якое не вырашае ўсвядоміць свае сапраўдныя намеры». Такім чынам Ігар Саўчэнка сцвярджае, што сонечнае святло — гэта філасофія мастацтва.

Дарэчы, экспазіцыя цалкам выявіла б сваю задачу, каб у залу запусцілі прыбіральшчыцу з брандспойтам і яна абмыла вадой усе творы і наведнікаў. Тады быў бы здзейснены пераход традыцыі ў эксперымент. Нараджэнне перформанса. Па сутнасці адбылося б ачышчэнне гэтага васьмінога ад старой скуры.

2. ТАМАГАЎК ЗАМЕСТ ПЭНДЗЛЯ І ФАРБАЎ

Выстава, наладжаная Польшкім інстытутам у Мінску ў 1998 г. на плошчах галерэі сучаснага мастацтва «Шостая лінія», вылучалася чысцінёй сваіх канструкцый. Усялякі пыл быў знішчаны канцэптуальна. Удзельнікі праекта назвалі прадстаўленае «Пяцёра з Акадэміі», хаця толькі чатыры мастакі з пяці вучыліся ў мастацкіх ВНУ. Гэтым падкрэслівалася поўная разняволенасць як у жыцці, так і ў творчасці. Таму слова «Акадэмія» набыло тут нейкі містычны кантэкст. Акадэмія ў творцы можа быць жыццёвая, шахцёрская, аквалангісцкая, прыбіральшчыцкая, паэтычная і г. д.

Прадстаўленыя аб'екты дасылалі самыя розныя энергетычныя імпульсы. У большасці выпадкаў мастакі спрабавалі стварыць свой «вігвам», дзе ёсць тамагаўкі для чалавека,

пеўня і вераб'я... Бадай, у кожнага з «акадэмікаў» гэты вігвам мае свае рытуальныя гайкавёрты і амулеты. Напрыклад, Анджэй Рубаньскі прадставіў твор «Паганяты агню», у якім праз дзіркі свайго вігвама шаснаццаццю рукамі мастак спрабуе ўхапіць астральную сувязь з Сальвадорам Далі. У адным са сваіх аповедаў Далі прызнаўся, як ён праз маленькае акенца загіпнатызаваў «жаночыя мэлёны». Нешта падобнае назіраецца і ў творы Анджэя Рубаньскага, ён назірае за «паганятым агню».

У Рышарда Лугоўскага «вігвам» аддалена нагадвае Бастылю. Акрамя рознакаляровых амулетаў і ўсялякай зброі тут маюцца краты і коні, паўсюль валяюцца абсмактаныя косткі суслікаў. На маю думку, падобная трансфармацыя вігвама можа быць небяспечнай у першую чаргу для самога аўтара праекта. З цягам часу рысы Бастыліі могуць знікнуць з далягляду і з'явіцца нешта яшчэ больш змрочнае і жахлівае. Хаця, з другога боку, якраз тут і можа выбухнуць транслагічны пераход, што будзе бяспрэчным выратаваннем як самога бацькі-мастака, так і наведнікаў.

А вось «вігвам» Паўла Новака падобны да перакуленага цыліндра «10 × 10 см. неба». Тут ужо і сіняя паднябёсная крапінка, і ланцугі, і краты, і валізы... Гэта іншаполюс Артура Клінава. Творчы рух надаў скураным валізам сюррэалістычны выгляд. Скура рассыпалася, нарадзіўся новы матэрыял — воск. Яго заклалі ў формы. Гэтак з'явіліся мільёны валізак. Але першароднай была менавіта пашараваная скураная валіза, у якой ляжалі шклянныя бутлі, кнігі Ніцшэ, Карла Маркса і Марка Твена, кранікі і тэлефонныя слухаўкі.

Веслаў Лучай і Анджэй Рысінскі падобныя са сваімі творамі да пракокаў «індзейскага племя пяцёх». Яны ўжо не проста праектуюць горы, прыродныя катастрофы і народныя матывы. Яны займаюцца прадказаннем будучыні. А ці спраўдзіцца прадказанне, ці не, гэта застаецца на сумленні мастакоў... Хаця, у прыцыпе, сам вынік гэтых прадказанняў неістотны.

3. SECOND HAND

У 1997 г. у галерэі «Мастацтва» Саюза мастакоў Беларусі праходзіла выстава Руслана Вашкевіча. Экспазіцыя, складзеная з невялікай колькасці прац атрымалася канцэптуальнай. Я б ахарактарызаваў выставу як мастацкі second hand — адпаведна аднайменнай працы. Бо second hand — гэта адначасова крама і рука з прышпіленым шостым пальцам. Мастак як бы іранізуе з людзей, якія спрабуюць скарыстаць рэчы, што даўно павінны быць закапаняны. Вышэйназваная праца была без сумнення цэнтральнай і месцілася на экспазіцыі ў сярэдзіне залы. Падабаецца Вашкевічу гульня на мяжы звычайнага і патаемнага. «Уласная справа кожнага» — тое штодзённае, што можа здарыцца з кожным. І падаецца гэта творцам з лёгкім налётам эротыкі. Светлыя фарбы імкнуцца данесці да нас нешта чыстае, імгненнае. Працяг тэмы крыху ў іншым ракурсе можна назіраць у карцінах «Левабаковы рух», «Белы капялюшык», «Двухспальны капялюшык». Адзіная праца, якая, па-мойму; моцна вылучалася на экспазіцыі, — «Птушынае малако». Скрозь прыцэл стрэльбы мы бачым птушак, якія ляцяць на страле на фоне чыстага блакітнага неба. Птушкі — гэта будучыя экспанаты second hand.

4. МУЗЕЙ ПІЯНЕРЫ

У 1996 г. у галерэі сучаснага мастацтва «Шостая лінія» адбылася выстава Артура Клінава «Смерць піянера-3». На мой погляд, аўтар цалкам здолеў раскрыць тэму піянеры. Сярод спеваў Уцёсава, тульскіх самавараў, катафалкаў, мёртвых рыбінаў, чырвоных шарыкаў і буфета ўсё падбухторвала выпіць і закусіць — за смерць піянера, што і рабілі наведнікі. А буфетнае меню да таго ж і зачароўвала: «Вокіс хрому» — гарэлка 100 г + бутэрброд, «Дары неба» — сок 150 г + гарэлка 50 г + цукерка, «Незабудкі» — вермут 150 г + цукерка.

Першая і адзіная заўвага з майго боку Артуру Клінаву можа гучаць так: трэба было правесці акцыю ажыўлення. Тым болей, што ў хуткім часе будзе мастацкая выстава

«Смерць піянера-4». Гэта значыць, піянер зноў павінен ажываць, як птушка Фенікс, а потым памерці. Пра гэтую будучую падзею сведчыць і выступ адной з фракцый «Бум-Бам-Літа», якая ў дзень адкрыцця выставы на розныя галасы пракукарэкала сваю эпітафію на «Смерць піянера-4». Пасля моцнага бумбамлітаўскага арт-абстрэлу мастацкіх прац А. К. і наведнікаў тэкст эпітафіі быў перададзены рэдактару панкаўскага часопіса «Яма».

Мне на палотнах Артура Клінава не хапала чалавечай постаці. Можа, трэба было выкарыстаць цела самога мастака. Напрыклад, ля катафалка «Чырвоны каптурык» ён мог устаць на кукішкі і разявіць рот — атрымаўся б сучасны ваўчышча пасля добрай вячэры... Адбылося б банальнае ажыўленне твора. Праўда, пры продажы дадзенай кампазіцыі ажыўленне знікае — нараджаецца новая праца, але нараджэнне ператвараецца ў той самы час у поўнае амярцвенне. Падобную ідэю я закідваў пры падрыхтоўцы апошняй выставы Уладзіміра Акулафа. Там я прапанаваў мастаку выкласці сваю працу з усялякай садавіны і агародніны, а потым з'есці. Але там атрымліваўся праект творажэрства.

На адкрыцці выставы «Смерць піянера-3» былі і цудоўныя недарэчнасці, якія выклікалі спантаннае ажыўленне прасторавых кампазіцый. Так, ужо згаданы мастак У. Акулаф зрабіў экспромтам мастацкі сінтэз. Пасля прыняцця добрай дозы «Дароў неба» ён вырашыў дапоўніць катафалк «Чырвоны каптурык» сваім пустым кілішкам. А катафалк «Амерыканская мара» натуральна і проста аздобіў сваёй постаццю, усеўшыся на яго, пасля чаго той не вытрымаў і разваліўся. А паэт Ілля Сін пры дапамозе запальнічкі зрабіў невялікі выбух — і ў кампазіцыі, якая складвалася з 50 чырвоных шарыкаў, намаляваных пальмаў, карціны-валізы, кветак на кубе, шарыкавая колькасць паменшылася на адну адзінку.

Вельмі прыгожа на выставе выглядалі акварыумы з мёртвымі рыбінамі — ляшчамі, карасямі, акунямі і г. д. Усе яны віселі ў салёным, тухлым і іншых клінаўскіх кансервантах. Мастак здолеў выказаць ідэйную накіраванасць усёй выставы менавіта праз гэту водную жыўнасць. Дадавалі выставе каларыту і шылды, прычэпленыя каля твораў. Да прыкладу, да працы «Queen» было пададзена наступнае тлумачэнне: «Чыстата формаў і прапорцыяў, удала знойдзенае ра-

шэнне ложка ў выглядзе шахматнай дошкі стварае ўражац-
не спакою і зацішэння. Кошт 93 долары».

Я б сказаў, што «Смерць піянера-3» атрымалася. Па ёй
можна вывучаць гісторыю сацыялізму. Думаю, трэба зрабіць
у цэнтры Менска музей «Смерць піянеры», дзе павінны зна-
ходзіцца ўсе творы Артура Клінава.

5. TV НЕ ДЛЯ ЎСІХ

У 1998 г. у галерэі сучаснага мастацтва «Шостая лінія»
адкрылася выстава фотаграфікі Вольгі Варэннікавай «TV не
для ўсіх». У першы дзень тут яшчэ да таго ж ладзілася
і нешта накшталт урбаністычнага перформанса, дзе гучала
музыка гурта «The sabres of paradise». Віноўніца свята —
Варэннікава — танчыла перад уражанымі глядачамі ў бе-
лай-белай сукенцы маладой. А побач з ёй танчыла дырэкт-
тарка галерэі Ірына Бігдай, валасы якой літаральна свяці-
ліся ўсімі адценнямі рудога. Як выявілася, Ірына спецыяль-
на для гэтай мастацкай акцыі сяброўкі ахвяравала сваёй
былой стрыжкай і ранейшым колерам валасоў. Завітала ў гэты
вечар на перформанс шмат байкераў (рыцараў матацк-
лаў), якія ў чорных скураных куртках перасякалі залу ўздоўж
і ўпоперак — як прывіды. Яны былі сапраўднай целааховай
экспазіцыі.

Тут я пераканаўся, што тэлебачанне — свайго кшталту
трохмерная прастора, якая можа існаваць наяве, падсвядома
і ў снах. Перад намі сапраўднае «TV не для ўсіх». Кадры
з жыцця і па-за-рэальнасці, дзе нараджаецца нешта паэтыч-
нае і лірычнае, альбо змрочнае ці нават архаічнае. TV. Уда-
лы, на мой погляд, атрымаўся «тэлефільм» «Прывечана
феміністкам». Джынсы. Прыгожыя жаночыя азадкі. Знакі
пальцамі. Іерогліфы. Цікавае спалучэнне колераў... Ёсць тут
і «тэлефільм» аб шчаслівым дзяцінстве мастачкі — «Аўтар
у графічнай інтэрпрэтацыі», дзе Вольга распавядае пра ўласны
падсвядомы вобраз (самаіранічны партрэт). Гэта і смачнае
яблычнае варэнне, і дзьмухаўцы, і светлякі. І яшчэ нешта
няўлоўнае, светлае.

Як я падлічыў, на выставе дэманстравалася як мінімум
каля двух дзесяткаў мастацкіх фотаграфічных стужак, што
ахопліваюць самыя розныя сферы нашага жыцця.

6. ВЯЛІКІ ТРЫЦАЦІГАЛОВЫ ЗМЕЙ

У галерэі «Брама» ў 1997 г. прайшла выстава Генадзя Гурвіча «Мастацтва выжывання». На ёй дэманстраваліся акварэльныя працы, зробленыя на працягу года.

«Мастацтва выжывання» — гэта перш за ўсё мастацтва, якое імкнецца дакрануцца да нашага розуму, спаталіць наш душэўны голад. Экспазіцыя ўразіла колькасцю твораў, нібыта гэта ўжо і не асобныя працы, а вялікі трыццацігаловы змей. Мастацкія слоікі, падвешаныя да столі, — вочы і вушы гэтага таямнічага звера. Здаецца, яшчэ адно імгненне — і стварэнне ажыве, заварушыцца, загаловацца на сваёй экзатычнай мове. Нездарма ж адна з прадстаўленых серый мае назву «301-е пакаленне». Я б параіў наведнікам вельмі асцярожна зазіраць у слоікі-вочы і слоікі-вушы, бо адтуль можа выскачыць тварык балотнага філосафа альбо паразіт — паглынальнік вітамінаў. Не трэба цешыць сябе думкай, што экстравагантныя вочы і вушы закаркаваныя. Паглядзіце больш уважліва. Там ёсць маленькая шылдачка, якая папярэджвае: «Прыгодны да...». Заўважце — тры кропкі. Яны і ствараюць уражанне, што тамтэйшыя істоты ўжо нарадзіліся.

Можна мастацкую звязку і палашчыць, для гэта варта толькі падысці да вісячага століка і ў спецыяльную кнігу запісаць свае пажаданні Генадзю Гурвічу. Там ужо ёсць запісы, да прыкладу: «Каб у вас было шмат карцін», «Малойце! Мая душа з вамі». Я таксама не ўтрымаўся і пакінуў запіс: «Надаем статус бумбамлітаўца».

Запамінаюцца працы, якія фармуюць хвост мастацкай экспазіцыі. У гэтым месцы можна пабачыць сябе ў люстэрку і параўнаць свой твар з суседнім — намалёваным.

Коўзаюцца па скуры экспазіцыі і ўсялякія падазроныя мандалы. Часам яны выпучваюць вочы, часам выгінаюць хвосцікі — «Мандала адсутнасці», «Мандала “ізмаў”» і інш. Мандалчыкі чымсьці нагадваюць аксамітных фтырусаў. Мабыць, таму так доўга наведнікі затрымліваюцца каля іх — бо сёння гэта экзотыка.

Наведнікам застаецца толькі падзякаваць галерэі сучаснага мастацтва «А.В.», якая дапамагла залай беспрытульнай «Браме». А Генадзю Гурвічу — арганізатару выставы (і канцэпцыі) Ларысе Фінкельштэйн. Бо было б вельмі шкада, каб вышэйапісаная звязка не займела свайго прытулку.

7. ВЕРСЭТЫ, ПУНКЦЫРЫ І ЗНОМЫ Ў НОВЫМ ЦЕЛЕ

У Нацыянальным мастацкім музеі прайшла выстава «Літарт-98», дзе сучасныя творцы спрабавалі распавесці пра невядомую краіну мастацкай літары.

Распрацоўкі «літартыстаў» цікавыя ўжо хаця б таму, што яны спалучаюць малюнак і тэкст. Да прыкладу, добра вядомыя бумбамлітаўскія друкапісы, якія на сёння выдадзеныя Міхасём Башурам, Іллэй Сінам, Віктарам Жыбулем, Алесем Туровічам, Алесем Бычкоўскім, Сяргеем Патаранскім і інш. (у 1996 г. у часопісе «Мастацтва» пра іх падрабязна распавёў вядомы мастацтвазнаўца Міхал Баразна). Пазней яшчэ з'явіліся друкапісы Ганны Ціханавай («Марскія шпількі») і Вальжыны Морт («Конскія вочы»).

У прадмове да экспазіцыі «Літарт-98» прафесар Павел Семчанка напісаў: «Мастацтва літары старажытнае, бы тая папараць, што адлюстравана на прасторы плаката — як знак надзеі і веры ў прыгожае і вечнае. Такі сэнс выставы, імя якой “Літарт-98”».

Спраўды спалучаць малюнак і тэкст чалавек пачаў яшчэ тады, калі поўзаў з каменнай сякерай па пячоры. Там ён зрэдчас натхняўся і высыкаў на сценах нешта накшталт бегемота альбо маманта, альбо яшчэ каго, што магло быць і малюнкам, і вершам, прысвечаным каханай.

Між іншым, летась у музеі Акадэміі мастацтваў адбыўся нямецка-беларускі праект «Тэксты», дзе творцы дэманстравалі пераход малюнка, куфра, агароджы, неба, аблачынкі і інш. у раман, апавяданне, паэму, эсэ і г. д. Дарэчы, мне падаецца, што «Літарт-98», нягледзячы на свае безумоўныя знаходкі, у многім саступае праекту «Тэксты».

Разглядаючы прастору «літарта», створаную Сяргеем Пісарэнкам, Вячаславам Паўлаўцом, Уладзімірам Лукашыкам, Сяргеем Сялецкім, Уладзімірам Цярэнцевым, Сяргеем Цімохавым, Вольгай Сідарук, Русланам Найдзенам і іншымі, я разумею, што ўсе з пералічаных мастакоў працуюць па асобку — кожны стварае свой тэкст, макет, сусвет. З аднаго боку гэта добра, але вялікія калектыўныя экспазіцыі павінны імкнуцца да больш лагічнага алгарытму. На «літарце» ёсць свае Эльбрусы і Марыянскія ўпадзіны. А гэта не надта

спрыяе агульнай задуме. Хаця сітуацыю з «Літартам-98» пэўным чынам выратоўвае аздабленне экспазіцыі — чарніліца, пёры і прынтэрная папера. Гэта — мінулае і сучаснае літаратуры і мастацтва.

Здзівіў Уладзімір Лукашык. У камп'ютэрнай графіцы (6 аркушаў) ён дае інтэрпрэтацыю вядомага верша Паўлюка Багрыма «Зайграй, зайграй, хлопча малы...». У цёмных сілуэтах, накладзеных на снег паперы, можна заўважыць пэўную мутацыю: пераход тэксту ў іншыя формы існавання. Гэта так званая тэорыя транслагізму, якой актыўна займаецца адзін з ейных стваральнікаў Алесь Туровіч.

Дрэвы-цень, дровы-цень, попел-цень...

8. ДВА ХВАСТЫ АДНАГО ЭКЗАТЫЧНАГА ЗВЕРА

У 1997 г. у галерэі візуальных мастацтваў «NOVA» адчынілася экспазіцыя з серыі выстаў «Аспекты сучаснай нямецкай фатаграфіі», што была зладжаная Інстытутам імя Гётэ і Інстытутам міжнародных сувязей. Фотаздымкі Франка Ціля, запакаваныя ў браню са шкла, стваралі ўражанне, што вы патрапілі ў сярэднявечны замак. Помнікі Усходняга Берліна, турэмныя брамы — гэта свет, у якім жыве мастак. Тут нараджаюцца ягонныя фантазмагарычныя ідэі. Даследчык мастацтва Утэ Эскільдсен заўважае: «Фатаграфія з'яўляецца для яго толькі адным з многіх выяўленчых сродкаў, на якім ён не хоча канчаткова спыняцца». Нешта ў гэтых працах ёсць парадаксальнае, бо, нягледзячы на энергію даўніны, яны поўняцца жорсткасцю сучаснасці. Перад намі не проста архітэктура ў фотаздымках, а хутчэй фотаздымкі, што будуюць экстравагантныя вежы і палацы.

На экспазіцыі было прадстаўлена каля дваццаці каляровых і чорна-белых прац. Мне падалося, што выстаўленае неяк распадаецца на дзве часткі — свет № 1 і свет № 2. Але бяспрэчна, што гэтыя часткі — два хвасты аднаго экзатычнага звера.

9. ЯКАЯ ДЗІЎНАЯ НАГА!

Не сакрэт, што кожны мастакі твор патрабуе не толькі пэўнага асвятлення, аздаблення, фону, але нават і пэўных напояў і страў. Некаторыя творы любяць кефір і малако,

іншыя гарбату й каву, а яшчэ якія наогул успрымаюць толькі піва й гарэлку. Гэтыя прысмакі заўсёды нячутна віруюць вакол тых ці іншых мастацкіх рэчаў. Мастак, ствараючы новую карціну, часцей за ўсё і не падазрае пра тое...

Мне, безумоўна, пашчасціла, што на гэтую выставу я патрапіў, калі яна знаходзілася ў стане нейкай першабытнасці і кававасці. Уражанні накатваліся дробатам бубнаў. Прадстаўленая ў дзвюх залах невялічкай галерэі Фонду культуры Літвы «AUTARE» экспазіцыя нагадвала вялікую нагу, пальцы якой можна было заўважыць у самых розных месцах: на падлозе, сценах, сталах. На маю думку, сярод шасці мастакоў вылучаліся Алег Аблажэй і Эдуард Падбярэзскі, якія балансуюць у межах сюррэалізму. Хаця ў іх зусім розныя скрані светаўспрымання. Бо працы Аблажэя — казачныя вобразы жаноцкага княства, дзе кожная дзяўчына — князеўна і чараўніца. Таму ўсе строі на аблажэўскіх прыгажунях фантазмагарычна-феерычныя. Прычым мастак тут выступае адначасова і як казачнік, і як мадэльер. І нават — як прадзюсер.

У адрозненне ад Аблажэя, Падбярэзскі шпацыруе ўжо на самай мяжы сюррэалізму і ледзь-ледзь не перакульваецца ў абстракцыянізм. Ягоныя акварэлі, верагодна, трэба есці. Бо яны смачныя — і на розны смак: ад трускаўкаў і ружаў да ананасаў і грэцкіх арэхаў. Мне тут прыгадаўся выпадак, калі ў Віцебску паэт Ілля Сін паказаў рукой на малюнак Алеся Пушкіна і гучна крыкнуў: «Гэтага паэта я зараз праглыну!»

Нягледзячы на тое, што Падбярэзскі вядомы больш як скульптар, ён з поўным правам мог бы выдатна афармляць самыя вышталцёныя кнігі. У акварэлях мастака можна адшукаць шмат чаго — спевы птушак, танцы русалак, карагоды батонаў. Дзякуючы Падбярэзскаму глядач акцэнтуюе ўвагу на ўласнай падсвядомасці. Магчыма, сёння такі ход самы аптымальны, бо чытач выяўленчага мастацтва стаміўся ад «жоўтых бульварных карцінаў».

На палотнах Станіслава Зялёнкі рэалізм суіснуе з па-за-рэальнасцю. Несвядомы ў жывапісе глядач можа спалохацца й прыняць краявіды мастака за магчымыя знакі. Тут лірыка сябрае з прыціхлай таямнічасцю. Хомар дакранаецца да людзей, машынаў, дамоў, небастыку... І здаецца, што скрозь

яго даносяцца енкі гіенаў, крумканне крумкачоў, рык гарылаў і мядзведзяў. Фарбы наплываюць павольна, яны цьмяныя й крыху размытыя хвалямі хомару.

А калі вы аматар касцёлаў ды цэркавак — творчасць Уладзіміра Кузьменкі якраз для вас. Адзін з самых улюбёных колераў мастака — белы. Ён прысутнічае паўсюль, пераліваецца ўсімі адценнямі, плаўна набягае на іншыя колеры. Карціны адметныя менавіта сваёй чысцінёй і прыбранасцю. Ягоняя працы «Белы карабель» і «Храм на Вілейцы» могуць быць лепшым аздабленнем інтэр'ера нашых пачуццяў і жаданняў.

Былі ў экспазіцыі і творы Андруся Балаховіча і Крыстыны Балаховіч. Першы стварае свае краявіды ў досыць рэалістычным рэчышчы, ён мастак-самавук. Ягоняя працы сёння высока каціруюцца сярод замежных турыстаў. А вось адзіная ўдзельніца выставы засталася мне амаль невядомай: яе карцінаў у галерэі тады не было. Праўда, у падрыхтаваным да выставы выдавецтвам «Рунь» невялічкім праспекціку я знайшоў чорна-белае адлюстраванне адной з працаў Крыстыны. І тыя з замалаваннем намаляваныя гарбузы, часнок і маленькая птушка прыйшліся мне надта даспадобы.

Менск — Вільня — Менск

10. КОЛЕРНЫЯ АНТЫСУПАДЗЕННІ

У 1998 г. галерэя сучаснага мастацтва «А.В.» выстаўлялася ў Палацы мастацтваў на Рэспубліканскай маладзёжнай выставе «Час. Прастора. Асоба», дзе з васьмі аўтараў галерэі сем атрымалі ўзнагароды журы, тры — прадалі свае працы Музею сучаснага мастацтва Беларусі. А мастакі Бялоў, Борзды і Рымашэўскі былі запрошаныя да ўдзелу ў Міжнародным мастацкім кірмашы «Арт-манеж» у Маскве. Са спыненнем дзейнасці галерэі сучаснага мастацтва «Шостая лінія» галерэя «А.В.» аўтаматычна ператварылася ў адзін з галоўных бастыёнаў менскага авангарду.

Сезон 1998 — 1999 гг. у «А.В.» адкрываецца выставай Паўла Жураўлёва, якая носіць назву, адпаведную творчай сітуацыі на Беларусі, — «Змены». Праўда, што пад зменамі разумее аўтар, сказаць цяжка, можна толькі здагадацца і праводзіць паралелі. Пэўным чынам гэтаму спрыяюць

буклетныя тэкстоўкі Клайва С. Льюіса і Іны А. Рэут. Да прыкладу: «З’явіўся колер, насяліўся свет. Жывапіс — іншая гісторыя. У гэтым свеце жывуць людзі і анёлы. Ён задумены і ціхі. Паэтычны. Час не тое каб спыніўся, а як бы яшчэ не створаны. І месца, дзе ўсё адбываецца, умоўнае, як напачатку стварэння свету». Прысутнасць у гэтым тэксце паэтычнай парцэляцыі — сінонім колераў і лірычнасці выстаўленых прац. Жураўлёў свядома (а можа, і выпадкова) разбурае колерную гармонію, прынамсі антысупадзенні ёсць у большасці твораў. Але абурэнне глядача толькі на карысць экспазіцыі. Прастора «Змены» патрабуе эстэтычнай нераўнавагі. Як зазначыў у прыватнай размове мастацтвазнаўца Пятро Васілеўскі, праблемы з колерам у скульптураў з часоў Мікеланджэла. У дадзеным выпадку я вымушаны з ім пагадзіцца. І тэрмін гэтаму акту — антысупадзенне. Скульптура Жураўлёва на выставе прадстаўлена традыцыйная. Магчыма, толькі твор «Цяжарная» можа прэтэндаваць на нейкую навізну.

«Змены», без сумнення, маюць агульную стылістыку. За кошт аголенай натуры і колеравай падачы аўтар стварае свой мацярык. «Партрэт майго сябра Анёла», «Маладое віно», «Набліжэнне», «Колер неба» — нават у назвах жывапісных твора пераклікаюцца энергетычнымі сімваламі. Мастацтвазнаўца Юрась Барысевіч неяк прызнаўся, што паважае мастакоў, якія выдумляюць свае мовы, дзе ёсць добра распрацаваныя алфавіт, пунктуацыя...

Галерэя «А.В.», якая туліцца на плошчах тэатра «Вольная сцена», не заўсёды можа дасканала зрэалізаваць свой праект — з прычыны малафарматнасці і залішняй фактурнасці залы. Але мастацкае, няхай і на невядомай глядзачу мове, тут часцей за ўсё адбываецца.

11. ТВОРЦЫ ВАДАМЕРА І ЦЕПЛАВУЗЛА

У галерэі сучаснага мастацтва «Шостая лінія» прайшло адкрыццё выставы-акцыі «GRAFFITI», у якой мастак Віталь Трафімаў паспрабаваў зафіксаваць вулічны насценны фальклор.

Спадар Трафімаў не заклікае размалёўваць пад’езды, гаражы, слупы і будкі (бо гэта можа пацягнуць за сабой адміністрацыйную адказнасць). Хутчэй ён выступае ў ролі заха-

вальніка вулічнага насценнага фальклору. Бясспрэчна, было б цудоўна мець у кожным горадзе раён альбо квартал, дзе афіцыйна дазвалялася б вулічным творцам ствараць свае шэдэўры. Але, на жаль, пакуль усе мастакі-геніі, што малююць на сценах, у вачах большай часткі нашага грамадства з'яўляюцца звычайнымі хуліганамі.

Віталь Трафімаў, першы збіральнік беларускага насценнага фальклору, нарадзіўся 16.03.73 г. у горадзе Кобрыне. Гэта, думаецца, досыць сімвалічна, бо ў Кобрыне жыве шмат неардынарных людзей. (Хто не ведае скандальнага кобрынскага драматурга Ігара Сідарука?)

Цяпер мастак жыве ў Менску, і гэта адбілася на ягонай творчасці. Вялікі горад, са сваімі рытмамі і музыкай, знішчыў сябе з вуліцаў выставы «быццам бы непатрэбнае смецце». Бо як інакш можна адрэагаваць на тое, што на экспазіцыі, акрамя размаляваных палотнаў і калёсаў, больш нічога няма? Зазвычай падобная насценная творчасць суправаджаецца і адпаведнай фактурай: бітае шкло, пустыя бутэлькі, рэшткі ад цыгарэтаў, паперкі ад жуек, коркі і г. д. На жаль, на выставе нічога гэтага няма. Праўда, мастак паспрабаваў неяк запоўніць пустэчу, дзеля гэтай мэты ў цэнтры залы быў усталяваны драўляны пастамент. На ім мастак дэманстраваў прысутным жывую скульптуру — уласнае Я.

Адзін з куратараў экспазіцыі Дзяніс Раманоўскі ў раздрукаванай да выставы брашуры выказаўся гэтак: «Стыль мінскага graffiti можна прадставіць у двух словах: ВАДА-МЕР і ЦЕПЛАВУЗЕЛ. Відавочна, у гэтым горадзе graffiti робяць пераважна працаўнікі ЖЭСаў. Апошнім часам graffiti ўзята на ўзбраенне гарадскімі ўладамі — сталі заклікаць прафесіяналаў ад мастацтва. Цяпер у цэнтры горада можна бачыць “замоўленае” graffiti». «Замоўленым graffiti», я так разумею, спадар Раманоўскі называе размаляваную бетонную сцяну, што цягнецца ўздоўж будоўлі Палаца Рэспублікі. На мой погляд, гэта хутчэй спроба куплі вольнага насценнага фальклору.

Складаецца ўражанне, што Трафімаў — не толькі збіральнік фрагментаў вулічнага фальклору, але і адзін з каардынатарў конкурсу дзіцячага малюнка. Ён гуляе з лініяй, вобразам, на яве бачыць каляровыя сны, шукае адказ на пытанне, чаму адны становяцца «творцамі ВАДАМЕ-

РА і ЦЕПЛАВУЗЛА», а другія не: «Навошта малююць на сценах? А чаму не малююць на сценах? Можа, яны не бачаць сценаў? Можа быць, яны малююць сценамі? Сутыкненне са сценкай? Агрэсія да асяроддзя?..» і г. д. Гэтыя роздумы зафіксаваны фламастэрам на афішы перад уваходам у залу галерэі.

1998

12. МАГІЯ СВЯТЛА І ЦЕНЮ

У галерэі «NOVA» прайшла фотавыстава «Сховішча святла», на экспазіцыі працы фатографу Кірыла Ганчарова, Генадзя Родзікава, Уладзіміра Шахлевіча і Андрэя Савіцкага. Усе творы з прыватных збораў Міхася Раманюка і Уладзіміра Парфянка. Беларускае фотамастацтва, ягоныя пошукі і дасягненні — гэтак я б ахарактарызаваў галоўную канцэпцыю выставы. У маніфесце экспазіцыі ёсць наступныя словы: «Фатаграфія — адна з самых унікальных творчых практык, вядомых чалавеку, паколькі мяжуе яна хутчэй з магіяй, чымся з тэхналогіяй...» Фота аўтараў выклікаюць самыя розныя рэакцыі. Але без сумнення адно — што глядачы атрымліваюць магічныя эмоцыі. Магі ад фотаапарата гіпнатызуюць нас розным настроем, рознай паэтыкай. Два фотаздымкі М. А. Зубей распавядаюць пра Давыд-Гарадок пачатку 1900-х г. Разглядаючы людзей тых часоў, я чамусьці ўзгадаў нашага сучасніка-паэта Леаніда Дранько-Майсюка. Можа таму, што вышэйназваныя фота дыхаюць ягонымі радкамі (спадар паэт родам з Давыд-Гарадка). Уражае фотатрыпціх «Базар на лодках», дзе невядомым магам зафіксаваны Пінск 1930-х гг. — выдатная панарама. Сучасныя чарадзеі працуюць ужо са звышпрасторай, бо як інакш можна акрэсліць тое, што тут нам прапаноўваюць?

13. ДЗЕВЯЦЬ ПРЫГОЖЫХ ДЗЯЎЧАТ

У 1997 г. у Палацы шлюбаву па вуліцы Камуністычнай пры творчым супрацоўніцтве калектыву часопіса «Мастацтва» і некамерцыйнай галерэі «Раліца» адкрылася выстава графічнай серыі «Летуценні» Алега Аблажэя, беларуса, які жыве ў Вільні.

Мабыць, нездарма для сваёй экспазіцыі мастак выбраў Палац шлюбаву. Бо тая чысціня, што пранізвае калідоры будынка, прысутнічае і ў яго мастацкіх працах. Многія бу-

дучыя сем'і, перад тым як распісацца, змогуць дакрануцца да той прыгажосці, што ім падарыў спадар Аблажэй. І, на мой погляд, гэта цудоўна. У падобных установах заўсёды хочацца бачыць нешта летуценнае. Калі я разглядаў дзевяць прыгожых малюнкаў, дзевяць прыгожых дзяўчат, мне падалося, што з мастака атрымаўся б выдатны куцюр'е. Алег Аблажэй не рэаліст, а рамантык, страшэнны фантазёр, якому аднойчы саснілася, што ён — летуценнік. І гэты сон ён імкнецца спраўдзіць. Нездарма ж у Польшчы выйшла кніга казак, якую напісаў і аформіў Алег.

14. МІФЫ І ЛЕГЕНДЫ

Ёсць мастакі, якія здольныя гіпнатызаваць. Адзін з гэтай кагорты чарадзеяў фарбы і пэндзля — Ігар Каплуновіч. У сваіх мастацкіх працах ён распальвае вогнішча з эмоцыяў, вобразаў, міфаў. Наведнікам ягоных выстаў наканавана стаць вечнымі прыхільнікамі жывапісу. Да прыкладу, мае ўражанні ад выставы «Міфы Ігара Каплуновіча», якую ў 1997 г. праводзіла галерэя «Брама», паціху перайшлі ў хранічную хваробу — устойлівую залежнасць ад мастацкага мыслення Каплуновіча. Тут ёсць, канечне, пэўная небяспека, бо даўно вядома, што любая наркатычная залежнасць вельмі шкодная для арганізма. Але, пэўна, гэта лепей за ўжыванне алкаголю ці герайну. Таму лічу, што ў крамах, асабліва ў вінагарэлачных, трэба зрабіць адзел па продажы ўсялякіх мастацкіх рэчаў, да якіх прыклаў сваю руку спадар К. Няблага было б падобныя адзелы зрабіць і ў кнігарнях. Ды што казаць! У школах, садках, на заводах і ў цырульнях можна разгарнуць сетку аддзелаў па замацаванню каплуновічнізму. Аматарам філатэліі можна загадаць зрабіць маўзалеі, дзе будуць выстаўлены ўсе творы з ягонай серыі «Маркі». Забальзаміраваныя «кардыналы» і «коткі кардынала» будуць шмат стагоддзяў цешыць сваёй прыгажосцю фанатаў экзотыкі. Хворым ад бяссоння можна запрапанаваць універсальныя лекі пад назвай «Сонца тых, хто не спіць», бо яны ўздзейнічаюць на чалавека ці як цудоўнае снатворнае, ці як сродак супраць сну. Для аматараў свецкіх плётак трэба стварыць салон пад назвай — «Жонкі цыркачоў». Тут свой прытулак адшукалі б экстравагантныя творы — «Жонка атлета», «Жонка дрэсіроўшчыка», «Жонка фокусніка». І на ад-

крыццё салона трэба абавязкова запрасіць тых намаляваных шчасліўцаў і самога малявальшчыка (і, можа, тады стварыць галерэю «Баксёры»?). А калі эстэтычна-наркатычная дзейнасць І. К. будзе прызнаная шкоднай для працоўных масаў, то згаданага вышэй злачынцу можна выслаць за межы Беларусі. Напрыклад, у Папуа — Новую Гвінею да тамтэйшага чарадзея Барнабаса.

15. АСАБЛІВАСЦІ ПРЫРОДЫ

У 1998 г. галерэя візуальных мастацтваў «NOVA» пры актыўным удзеле Польскага інстытута ў Мінску прадставіла аматарам прыгожага новы праект — «Асаблівасці прыроды» Эльжбеты Сэнчыкоўскай. Як сфармуляваў Кшыштаф Сукенік: «Фотаздымкі Эльжбеты Сэнчыкоўскай абагачаюць наша бачанне свету незвычайнымі формамі звыклых натуральных з'яў». Так, было штосьці падобнае на экспазіцыі. Я б сказаў, што мастачка захопленая ідэямі паўночных вятроў. Бо той рух вобразаў, што назіраецца ў працах, патыхае нечым халодным, блішчыць усімі адценнямі снегу і льду. Сп-ня Эльжбета спецыялізуецца на фатаграфаванні рэчаў мастацтва (карцін, скульптур, графікі, архітэктуры). Захапляецца здымкамі прыроды.

16. ЯК АДЧУЦЬ ПРЫГАЖОСЦЬ

У 1996 г. пасля наведвання выставы «Габелен і мастацкія тканіны» ў Нацыянальным мастацкім музеі ў мяне складалася ўражанне, што ў нас цяпер назіраецца тэндэнцыя да інавацыяў у гэтай галіне мастацтва. Больш за ўсё мне хочацца вылучыць працы, у якіх я адчуў поступ часу, яго колеры, нестандартнасць мыслення.

Самыя смелыя ідэі, на мой погляд, у мастачкі Людмілы Русавай. Яе праца пад назваю «Амбівалентны крыж» уяўляе сабой аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю. Але, мне падаецца, яна павінна разглядацца не з боку, а зверху. Я, напрыклад, размясціў бы яе на першым паверсе, каб з вышыні другога наведнікі маглі бачыць амбівалентнасць крыжа, усю ягоную фантастычнасць і каляровасць.

Падчас прагляду выставы мяне не пакідала думка, што не хапае нейкіх стылізаваных столікаў, дзе кожны мастак выклаў бы пэўную колькасць матэрыялаў, якія выкарыстоў-

валіся для работы над габеленам. Гэта дало б магчымасць глядачам памацаць матэрыял і як бы дакрануцца да самой працы — адчуць прыгажосць не толькі праз вочы, але і рукамі. Ці прапанаваў бы мастакам за кошт павелічэння платы за ўваход рабіць да сваіх прац нейкія экзатычныя стравы, напоі. Напрыклад, да чыстых восеньскіх матываў я б выставіў кактэйль з ківі і марозіва, а да постмадэрновых з новымі тэхнічнымі знаходкамі, з бурлівым разбегам колераў, з нязвычайнай вобразнасцю — кілішак з каньяком ці гарэлкай або гарэлку з півам, для дзяцей — арыгінальную на смак ці па форме цукерку. Нездарма ж жанчыны прыдумалі прымаўку: «Шлях да мужчынскага сэрца ляжыць праз страўнік». Тут магла атрымацца прымаўка: «Шлях мастацтва да глядача ляжыць праз страўнік, вочы і рукі». Без сумнення, было б чудаўнае спалучэнне кулінары і габелена. Нешта падобнае спрабавалі рабіць у Віцебску на імпрэзе «Art — прагноз'96» літаратары, музыканты, харэографы, кулінары, фармакалагі і вядомы мастак Алесь Пушкін.

Я вельмі шкадую, што не ўбачыў працу Аляксандра Фалея «Сорак восем квадратаў». Яна была пазначаная ў каталозе, але сама не выстаўлялася. Вакол гэтага габелена ходзяць чуткі, што ён — страхавіты, жahlівы авангард! Я думаю, калі ёсць такая рэакцыя, трэба абавязкова дамагацца дэманстрацыі працы.

Вылучаліся дэкаратыўныя пано Антаніны Фалей — «Сілуэт» і «Кампазіцыя». Тут лунае подых сучасных металічных канструкцый, чуецца свіст рэактыўных самалётаў; колеры, форма — усё ў разлёт, і ў той жа час прысутнічае нейкая выразнасць, запраграмаванасць лініі, схемы. Цікавым, на мой погляд, атрымалася спалучэнне працы «Сілуэт» з тэкстылем Л. Кірылавай. Праз яркасць, яскравасць жаночых касцюмаў «Эксклюзіў» змрочнасць пано атрымлівае нейкую надзвычайную чудаўную мастацкую насычанасць.

У цэлым выстава «Габелен і мастацкія тканіны» адбылася. Барыс Крэпак калісьці казаў пра габелен: «... тут работы мастакоў усіх пакаленняў, усе існуючыя формы дэкаратыўнага тэкстылю — плоская, рэльефная, аб'ёмная, разнастайныя тэхнікі, шырокі арсенал пластычных сродкаў, якія даюць магчымасць выказацца на самым высокім мастацкім узроўні». Я ўпэўнены, гэтыя словы актуальныя і для назва-

най выставы, і да іх можна дадаць хіба адно — мастацтва габелена на Беларусі развіваецца.

17. У ЧОРНА-БЕЛЫХ КОЛЕРАХ

У 1997 г. у Нацыянальным мастацкім музеі адбылася выстава фотаздымкаў Генрых Цыле. Экспазіцыя складалася з некалькіх раздзелаў: «Берлін — вуліцы і вулічныя сцэны», «Шарлотэнбург — зборшчыкі сухога галля», «Нязвыклы погляд на звычайныя рэчы», «Раён Крогель і двары старога Берліна», «Сям'я і асабістае жыццё», «Калегі мастакі і атэльє». Свет мастака быў прадстаўлены ва ўсіх варыяцыях чорна-белых колераў. Калі Цыле паказвае майстэрню скульптара, дык вобразнасць навальваецца на нас адразу, як смерч. Здзіўляе, што Генрых Цыле як фотамастак рабіў свае працы на пачатку стагоддзя. Бо фактычна яго творчасць аналізуе нашу сучаснасць, хаця з іншым антуражам, са сваімі мадэлямі. Але псіхалогія людзей застаецца ранейшай, таму прыгожае, dziўнае, надзвычайнае, вясёлае, цёмнае — накладваецца на наша светаўспрыняцце талентам мастака.

18. НОВЫЯ КРОКІ «СІМПЛІЦЫСІМУСА»

У 1997 г. у Нацыянальным мастацкім музеі на суд сучаснікаў вынеслі малюнкi, якія былі надрукаваныя ў нямецкім часопісе «Сімпліцысімум», што існаваў з 1896 па 1942 г. Тут паказаныя разнастайныя карыкатуры. Хаця сустракаюцца працы вельмі сур'ёзныя, поўныя суворага сарказму. Задаволіла экспазіцыя і колькасцю прадстаўленага — не менш за 150 малюнкаў. Вядома, тагачасныя мастакі былі ў моцнай залежнасці ад тэхнічных абмежаванасцей друку. І тым больш уражвае завершанасць, якая назіраецца ва ўсім. Да некаторых прац пададзеныя подпісы. Так, на творы Б. Паўля мы бачым, як два суддзі сядзяць у пакоі для нарады з віном і закускай. І адзін суддзя кажа: «Чорт бяры, гэтае віно аддае чымсьці гаркавым». На карціне мастака Р. Вільке намаляваны Напалеон. Аўтар падае гэткае тлумачэнне: «За кулісамі Напалеон быў апошнім трагедычным героем, пасля яго з'яўляюцца толькі персанажы камедыі». Застаецца дадаць, што часопіс быў ліквідаваны падчас Другой сусветнай вайны, калі там была змешчаная карыкатура на Адольфа Гітлера.

19. ЗМРОЧНЫ ПУСТЭЛЬНІК

Уладзімір АКУЛАФ нарадзіўся ў Баранавічах у 1954 г. Скончыў мастацка-графічны факультэт Віцебскага педінстытута, потым працаваў у Слуцкай мастацкай школе. У 1990 г. пераехаў у Менск. Адносіць сябе да трансавангардыстаў. Работы знаходзяцца ў прыватных калекцыях у Чылі, Нямеччыне, Польшчы, Бельгіі, Рэспубліцы Карэя, Расіі і Беларусі.

— Ты працуеш па натхненні?

— Не. Натхнення няма. У графіцы і жывапісе ўпарадкаванасць адносінаў да свету. Туга. Прыгнечанасць духу. Гэта працэс карціны. Працэс, які спыніць немагчыма. Праходзіць час — адна гадзіна, другая, пятая... А табе здаецца, што пятнаццаць хвілінаў. Вось так. Жыццё — страшэнная рэч. І чым далей жывеш, тым змрачней. Мае карціны — гэта адлюстраванне страху.

— Але не заўсёды. Напрыклад, дзверы аднаго з тваіх пакояў выклікаюць зусім іншае ўражанне.

— Так. Яны нагадваюць старажытную мазаіку. Вось мне здаецца, каб мне давалі заказы... Штосьці вялікае — сцены размалёўваць. Гэты план пайшоў бы. Гэта значыць — не мець у галаве нейкай зададзенай тэмы. Толькі агульную. Праўда, аднойчы такое было. На агульную транссексуальную тэму.

— Нядаўна на «Шостаў лініі» праходзіла выстава «Неактуальнае». Тваё прозвішча значылася на першым месцы. Там выстаўляліся нейкія асаблівыя працы?

— Я не бачыў гэтую выставу. Шмат калекцыянераў маюць мае работы. Таму часта я не ведаю пра гэтыя падзеі. Я — пустэльнік. Я выходжу адзін, два разы на тыдзень, каб не памерці з голаду. Бачыш — закупаў хлеба — пяць боханаў. Цяпер буду сядзець некалькі дзён. І ўвогуле я мрою зрабіць сваю труну, каб класціся туды на ноч.

— Ты не любіш людзей?

— Адзіны чалавек, з якім я больш-менш кантачу, — Сцёпін. І ўсё. Ён — маскоўскі мастак, трансавангардыст.

— Чаму працу «Хома сапіенс» ты прычапіў над уваходам у кватэру? Яна самая крываваая...

— Ачышчэнне праз кроў. Пішыце крывёй, і вы даведаецеся, што кроў ёсць дух. Так казаў Ніцшэ.

- Але ты ачышчаешся праз фарбы.
- Жывапіс праз боль. Балюча, і пачынаеш маляваць.
- Дык, можа, ты пішаш вершы? Паэзія зрэдчас таксама праз боль.

— Пішу. З 1982 года. Тады жыццё не гэткае змрочнае...

*Вось сніцца сон —
людзі з чорнымі харугвамі
расколваюцца аб асфальт,
і карабельнікі зялёныя ціхія і
пахі і сухія фарбы і
хлопчыкі жывых камянёў.*

— Ты жывеш адзін?

— Не. У мяне ёсць сіні кот. Філасофскі. Адзінокі. Аўта-партрэт.

— Гэта замест жывога?

— Так. У Мунка не было ні катоў, ні сабак. Ён жвакаў суп і накрываўся сваімі работамі. Вось. А ў мяне ёсць. Сіні кот.

— Уладзімір, у цябе ёсць вучні?

—Адзін — Сяргей Саламацін. Вучань. У маім духу. Такі ж змрочны. Хаця яго палітра больш страшная. У яго больш скажэнняў у фігурах.

Р. С. Кватэра Уладзіміра Акулафа (гэта вытворнае ад Акулаў) нагадвае трапічныя джунглі. Вакол адны карціны, сярод якіх бадзюцца сіні кот і барадаты пустэльнік. Ствараецца ўражанне, што змрочнасць палітры хавае ў кожнай карціне думкі Шапенгаўэра. У сваю чаргу ідэі Шапенгаўэра хаваюць Акулафа...

1996

20. МАЛЬБЕРТ ДЛЯ ПЕСІМІСТА

Уладзімір АКУЛАФ, мастак

— Уладзімір, як ты будзеш сустракаць Новы год?

— Я ніколі не ведаю будучыні. Не магу яе прадбачыць. Да прыкладу, часам бывае: іду ў адно месца, а трапляю зусім у іншае. Усё сумбурна. Усё неправказальна. Я нічога не ведаю наперад. У мяне ўсё інакш.

— Дык, можа, ты падорыш рэцэпт любімай стравы?

— У мяне няма любімай ежы. Што ёсць, тое і ем. Думаю,

ніякія рэцэпты непатрэбныя. Бо трэба быць «не от мира сего», каб выконваць нейкія каноны.

— У цябе ёсць ідэал Новага года?

— Усё прыдуманая ў галовах людзей: Новы год — новыя надзеі. А на самай справе Новы год — гэта новы дзень старога часу. Гэта казкі з-за жадання шчасця, якога мы не маем. Мой бацька кладзецца 31 снежня ўвечары і прычынаецца 1 студзеня. Ніякіх ружовых надзей.

— Якія ў цябе планы ў наступным годзе?

— У мяне ніколі іх не бывае. Яны ёсць толькі ў майго кіраўніцтва. Бо я працую ў фірме «Жыльбел». Чаму іх у мяне не бывае? Па-першае, я не маю на гэта права. Па-другое, мне гэта не патрэбна. Ведаю, што фірма мяркуе ў наступным годзе арганізаваць маю персанальную выставу, — гэта іх справа. Праўда, ёсць адно, чаго жадаю, — не напівацца, бо ад гэтага многія грахі.

1997

21. АД ЛЕГЕНДАРНАГА РУРЫКА

Эдуард Падбярэзскі нарадзіўся ў 1947 г. у вёсцы Прасвет Светлагорскага раёна Гомельскай вобласці. Патрапіў у Вільню фактычна дзякуючы бацьку, які пасля Вялікай Айчыннай вайны многа пераязджаў і ў рэшце рэшт ажаніўся ды застаўся жыць у гарадскім пасёлку Відзы Віцебскай вобласці. А гэта — тры кіламетры ад літоўскай мяжы. Таму калі Эдуард адслужыў у войску, то паехаў вучыцца не ў Менскую, а ў Віленскую мастацкую вучэльню, бо гэта было нашмат бліжэй. Сёння ў літоўскіх мастацкіх колах, ды і ў беларускіх таксама, ён лічыцца фігурай аўтарытэтай. Гэта пры тым, што ў яго няма вышэйшай мастацкай адукацыі. Напэўна, ягоная самая буйная праца захоўваецца ў віленскім касцёле святой Марыі і называецца «12 апосталаў». Кампазіцыя змяшчае аж 23 скульптуры, зробленыя са штучнага мармуру. Па словах ягонай жонкі, ён не вельмі любіць выязджаць, таму і мала выстаўляе свае працы. Тым не менш Падбярэзскі — удзельнік дзевяці калектыўных выстаў у Літве і аднойчы выстаўляўся ў Санкт-Пецярбургу. Ягоныя працы знаходзяцца ў прыватных калекцыях ЗША, Англіі, Швецыі, Францыі, Германіі, Японіі і іншых краін. Цяпер ён займаец-

ца помнікам, які мяркуецца ўсталяваць да 2000-годдзя хрысціянства. Выява Ісуса Хрыста вышыняй 6 метраў 20 сантыметраў будзе зробленая з жалезабетону. Што цікава, робячы ўсё жыццё гэтакія фенаменальныя рэчы, сам спадар Эдуард лічыць сябе ў першую чаргу акварэлістам.

— Як магло так стацца, што ўсё жыццё вы займаецеся скульптурай, а больш любіце акварэль?

— Вядома, што ўвесь час хочацца займацца выключна творчасцю. Але ж нічога не паробіш, жыццё дыктуе свае ўмовы, таму даводзіцца многа часу аддаваць скульптуры, якая для мяне як нейкая баявая гаспадарка. Так штодня і ваюю — махаю мячом. А вось калі закатваецца сонейка і нараджаецца ноч, тады і стараюся збегчы ў другую майстэрню, дзе магу прысвяціць сябе цалкам акварэлі. Скульптура для мяне — не творчасць.

— Але ж людзі так не лічаць...

— Яны лічаць акварэль дзяцінствам. Мая акварэль робіцца пад уплывам усходняй філасофіі. Тут адчуванне поўнай аднасці прыроды і чалавека — гэта метафізіка. У хвіліны творчасці я адчуваю сябе ў гармоніі са светам.

— А якія ёсць у вас праблемы, акрамя нястачы часу?

— З матэрыялам асаблівых праблем няма. А вось хацелася б мець больш цікавых прапаноў. Патрэбныя праекты. Напрыклад, гэтакія, што ажыццяўляе цяпер скульптар Цэрэтэлі.

— Наколькі я ведаю, за вашымі скульптурамі едуць з розных краін, нягледзячы на вашае стаўленне да гэтага віду творчасці.

— Так, людзі знаходзяць мяне самі. Гэта нейкая містыка.

— І былі цікавыя прапановы?

— У 1992 г. прыязджалі з Менска і прапаноўвалі пераехаць жыць на Беларусь. Давалі беспрацэнтны аванс, транспарт з грузчыкамі. Прапаноўвалі кватэру ў любым раёне Менска, абы пагадзіўся. Меркавалася, што я буду займацца скульптурамі для беларускіх касцёлаў. І быццам бы ўжо мільгацела думка... Але ж адзін знаёмы габрэў адгаварыў. Ён сказаў коротка і зразумела: «Вось бачыш свой чаравік з віленскім брудам? Будзеш яго пасля цалаваць». Важкі аргумент. А для дзяцей было толькі адно галоўнае пытанне: ці ёсць там цырк?

— У савецкія часы было проста займацца скульптурамі для касцёлаў?

...— Не. Тады было ўсё інакш. Я нават не мог уступіць у Саюз Мастакоў, бо ўвесь час працаваў у касцёле, на тых часы заканадаўствам было прадугледжана сем гадоў турмы за прапаганду рэлігіі. Па законах тых часоў сёння мне, напэўна, маглі б даць пажыццёвую турму, бо скульптуры знаходзяцца ў шмат якіх касцёлах — у Ашмянах, Гальшанах, Армянах, Вілейцы, Маладзечне, Удзіла, Пасар. А ў Менску — на кафедральным касцёле скульптура дзеvy Марыі.

— А ёсць цікавыя выпадкі, звязаныя з творчасцю?

— Былі сны, дзе сніў свой алтар «12 апосталаў». Бачыў дасканала, як ён выглядае. І гэты праект я ажыццявіў роўна праз пяць гадоў пасля сну. Было аднойчы, што памёр уначы. Па-сапраўднаму — не ў сне. Адчуваў сябе шарам. Мабыць, быў нейкі астральны выхад з цела. Пасля гэтага я зразумеў, што душа не мае смерці. І стала зусім інакш жыць на гэтым свеце. Асабліва працаваць са скульптурай. Трохметровы манумент зрабіў за два тыдні. Быў яшчэ цікавы выпадак, калі мяне ў 1979 годзе арыштавалі. Некалькі дзён трымаў у КПЗ. Прычым гэта было звязана з апошнімі працамі. Я тады вырабіў некалькі мемарыяльных каталіцкіх крыжоў са скульптурамі ў Пасвальскім і Біржайскім раёнах. Вырашталі мяне рэпартажы, што прагучалі па Радыё Свабода і Радыё Ватыкан.

Менск — Вільня — Менск, 1998

Р. С. Дарэчы, па бацькавай лініі спадар Падбярэзскі паходзіць ад знакамітых беларускіх князёў Падбярэзскіх або Друцкіх, што маюць карані генеалагічнага дрэва ад легендарнага Рурыка.

САМОТА КУФРАЎ

Нямецка-беларускі праект «Тэксты», што адбыўся ў музеі Акадэміі мастацтваў у 1997 г., прыцягнуў увагу аматараў андэграўнда. У першы дзень нават наблізіцца да выстаўленых твораў было досыць цяжка. Праект рэалізаваўся дзякуючы намаганням Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, нямецкага культурнага цэнтра імя Гётэ ў Мінску, Беларускай акадэміі мастацтваў і Культурфоруму Райне. Нягледзячы на тое, што добрая арганізацыя праекта здолела перамагчы абывакавасць грамадскасці, на маю думку, мастакі не зрабілі палацавага перавароту і не ўсталявалі дыктатуру... нават кволенькай рэвалюцыі не атрымалася.

«Домік Андрэя Басалыгі» — гэтак я б назваў працу, размешчаную ў цэнтры залы. Праз іерогліфы забытай альбо яшчэ не вынайдзенай мовы мастак спрабуе нам распавесці пра гісторыю расейскай літаратуры. Даўно вядома, што некаторыя пастухі і паляўнічыя могуць чытаць па аблачынках і дрэвах лясныя і нябесныя казкі, даведвацца пра будучае надвор'е і г. д. Тут мне згадваецца вядомы «Алхімік» Пауло Каэльё. Таму я б дадаў да «Доміка Андрэя Басалыгі» слова — бураломны. Бо наўрад ці хтосьці яшчэ, акрамя некаторых паляўнічых, рыбакоў, леснікоў і пастухоў ад мастацтвазнаўства, здолее нешта тут прачытаць. Слова аднаго з куратараў выставы Марціна Рэкапа пра дыялог Басалыгі з гледачом мне падаюцца крыху перабольшанымі.

Як кожная жанчына, Вольга Сазыкіна імкнецца да прыгожага. Але яе не задавальняюць простыя кветкі, бо пялёсткаў на іх замала. Таму мастачка вырашыла сама заняцца творчай селекцыяй і вырошчваць экзатычныя расліны. Адзін з вопытных узораў прадстаўлены на выставе «Абрус з пялёсткаў». Скрыжаванне тэкстаў прыводзіць да нечаканых вынікаў. Недзе ў аранжарэі, прыстасаванай пад хімічную лабараторыю, нарадзілася кветка — свайго кшталту продак сённяшніх рамонкаў, ружаў, фіялак, астраў і інш.

Артур Клінаў працягвае змагацца з кадзіроўкай рэальнага свету. На мінулых выставах гэта былі сімвалы піянерыі, цяпер — беларускай прамысловасці і філасофіі, у будучым, магчыма, — афрыканскага кантынента. Англіійскі вучоны Пол Дэвіс у сваёй кнізе «Суперсіла» піша: «З прычыны нашай няздольнасці “прычапіць” часцінку да пэўнага месца ў выпадку некалькіх часцінак узнікаюць незвычайныя эфекты». Па-мойму, з гэтай прычыны і нараджаюцца ў працах Клінава надзвычайныя кампазіцыі. Серыя «Адзінота куфраў» — гэта вялікая тэкстуальная прастора. Да прыкладу, валіза са слоікамі баршчу (са свежай капустай вегетарыянскай), ікры кабачковай, бурака марынаванага, шчаўя, павідла яблычнага — гэта тэкст для нашага страўніка. Сентэнцыя Карла Маркса з прыладамі вымярэння і еўрапейскімі далікатэсамі робіць дадзены твор настольнай энцыклапедыяй для партработнікаў ленінскай школы. Бо каму, як не ім, трэба як мага болей карыстацца вышэйзгаданымі прадуктамі? Чамусьці ля твораў Клінава ўзгадваецца гарнітурміцькоў, які быў пашыты адразу на некалькі чалавек — шматгаловы марак. А на гэтай выставе мы бачым шматгаловую валізу.

Штэрн Халекампа складае тэксты з вуснаў і зубоў — «Камунікацыя». Дзеля гэтага ён фіксуе хворых на зубны камень, парадантоз, стаматыт, хейліт і г. д. Адным словам, наведнік, стоячы паміж двух экраноў, можа атрымаць: «Сігнал. Мовы. Пасыльнік. Дыялог. Атрымальнік. Знак. Міміка. Сувязь. Інфармацыя. Даты. Тэкст. Прапаганда. Перадача. Глобальная вёска. Дзэінфармацыя. Коды. Шыфры...» і гэтак далей. Выходзіць, што «старэйшы брат глядзіць на цябе». Я заўсёды быў перакананы, што жыццёвы досвед — гэта таксама глабальны тэкст. Чамусьці згадваецца жорсткая прымаўка: «Хто не хварэў на ганарэю, не служыў у войску, не напіваўся і не сядзеў у турме — той не мужчына». Канечне, гэта не ісціна, але таксама тэкст.

Удалая, на мой погляд, кампазіцыя Ігара Кашкурэвіча ўсё ж падаецца гульнёй. Бо сам па сабе твор без пэўнага глумачэння (кшталту: «Увага! Тут знаходзіцца ультра-радыкальны гігіенічны пункт: Сметніца для вушэй. Сметніца для языкоў. Сметніца для вачэй») страчвае неабходную для дэманстрацыі энергетыку. Гэта мне нагадвае літаратурны

перформанс паэта Іллі Сіна, які бадзяўся па Менску і чапляў да слупоў улёткі: «Пра ліхтарны дэбілізм». Напэўна, Кашкурэвіч у сваёй працы падышоў да цікавай ідэі — прадуманая ім шылда для сметніц упрыгожыла б не адну вуліцу. Я б назваў дадзеную кампазіцыю прамысловым узорам, гатовым да ўкаранення.

Простая і даволі важкая праца ў Юпа Эрнста — жаляззяка, падобная да кавалка блішчастай рэйчыны, на якой выбіта адно слова: «капітал». Пытанннн ўзнікае шмат: маецца на ўвазе «Капітал» Карла Маркса, кошт дадзенай працы ці гэта зброя? Бясспрэчна адно — што цягаць гэтакую нязручна і цяжка. Думаю, што тут прыхаваны яшчэ і папрок да пакупнікоў карцін: «Бачыце, як дрэнна жывецца творцам!»

Ёсць над чым падумаць і перад працамі астатніх удзельнікаў нямецка-беларускага праекта — Юрыя Дарашкевіча, Ігара Саўчанкі, Аляксандра Дзятлава, Фраймута Ківіш, Пэра Крысціяна Штувэ, Хайнрыха фон дэн Дрыш, Забіны Свобода.

Мастакі хочучь наблізіцца да літаратуры. Зруйнаўваецца мяжа паміж двума відамі мастацтва, узнікае «рэвалюцыйная сітуацыя». Гэта файна. І словы, што прагучалі на выставе, — «Чалавек, які імкнецца сёння да рэвалюцыі, спрабуе пальцам размяшаць ядро гіпсу» — прымушаюць моцна задумацца.

Р. S. ТЭКСТ ПАКЛАДЗЕНЫ ў СЕЙФ:

УВАГА!

Начальнік штаба «Бум-Бам-Літа» з'яўляецца 14-м удзельнікам нямецка-беларускай выставы «Тэксты». Бо 14 кастрычніка (заўважце — зноў лічба 14) зрабіў тэкставую афарбоўку экспазіцыі кветкамі. Гэта адбывалася ў зале музея Акадэміі Мастацтваў у 18 гадзінаў 55 хвілінаў. Афрыканіст Вішнёў пры сведках выцягнуў з партфеля кветкі — афрыканскія рамонкі, пялёсткі якіх наўмысна былі пакамечаныя і таму ператварыліся ў іерогліфы — вынайздзеныя адмыслова З. В. Да прыкладу, адзін з іх наведамляў: «Гэта тэкставая афарбоўка выставы "Тэксты"», другі — «Адмаўляйцеся ад гвалтоўнага сааўтарства!» Мастак Артур Клінаў — адзін з удзельнікаў нямецка-беларускага праекта — не расшыфраваў правакацыю і таму пры-

няў падарунак. У выніку чаго адбыўся перформанс Гвалтоўнага сааўтарства. Праз некалькі хвілінаў быў складзены адпаведны дакумент, які быў пры сведках зацверджаны рукой А. Клінава. Дакумент, зноў жа пры сведках, быў перададзены аднаму з куратараў выставы – Міхалу Баразне. Магчыма, гэты экспанат выставы «Тэксты»¹ ляжыць цяпер недзе ў сейфе.

¹ У 2004 г. З. Вішнёў узначаліў на пасадзе галоўнага рэдактара літаратурна-мастацкі часопіс «Тэксты», што пэўным чынам адсоўвае да перформанса, праведзенага на аднайменнай выставе.

ЦЫКЛ НА ЗАДАДЗЕННЫХ ТРАЕКТОРЫЯХ

«Цыкл» меў некалькі фазаў, якія можна было лічыць па колькасці залаў, па колькасці мастакоў або колькасці інсталляцый і аб'ектаў. Як напісаў ва ўлётцы аўтар агульнай канцэпцыі «цыклопа» Аляксей Іваноў: «Цыкл — ланцуг падзей, рознародных аскепкаў культур, фрагментаў сучаснай цывілізацыі, вытрымак з інфармацыйных струменяў, кадраў кінафотадакументаў, пластычных фіксацый». Тым не менш «Цыкл», прадстаўлены Аляксеем Івановым, Арцёмам Рыбчынскім, Сяргеям Ждановічам у 1999 г. у Нацыянальным цэнтры творчасці дзяцей і моладзі, меў і пэўную бясфазнасць, што толькі дадавала багацейшага каларыту мастацкаму праекту.

Я б распачаў агляд «цыклапічнай» акцыі са skleпа № 1, дзе быў аформлены па-свойму лакальны праект Арцёма Рыбчынскага «Муміфікацыя». «Фіксаванне формы, фігуры, знака. Фіксаванне прастораў. Фіксаванне дакранання...» — урывак з тэксту Рыбчынскага цікавы, хоць сама ідэя і не вылучаецца навізнай. Бо цяжка, мабыць, падлічыць усе мерапрыемствы, зробленыя толькі на Беларусі і прысвечаныя гэтай тэме. Да прыкладу, апошнія з гэтага незлічонага шэрагу адбываліся ў 1998 і 1999 гг. Так, летась у Брэсце ў галерэі «Бергамот» прайшла міжнародная акцыя «Чацвёрта і Вішнёў-аб'ект», дзе прагрукатала масіраваная атака скасцягнутых і змуміфікаваных вобразаў. Праз нейкі час у рамках міжнароднай выставы-акцыі «Час. Прастора. Асоба» здзейсніў перформанс «Муміфікацыя АХпр-189Б» Тэатр псіхічнай неўраўнаважанасці. А на пачатку 1999 г. у кінатэатры «Змена» Ілля Сін і я прапаноўвалі глядачам пакаштаваць мазгі Альгерда Бахарэвіча, складзеныя з фаршу, трускалак і пральнага парашку. Ва ўсіх вышэйпрыгаданых падзеях прысутнічала тэма муміфікацыі. Таму аб'екты Рыбчынскага могуць быць цікавыя хіба што візуальнымі сродкамі. Так, замест бінтоў, пластыраў, туалетнай паперы, якія выкарыстоўвалі-

ся ў згаданых праектах, прапаноўваліся мокрыя прасцірадлы і чорная тканіна. Іншая сітуацыя, калі аўтар заяўляе, што вантробы аб'ектаў былі прыгатаваныя год таму і ўжо фіксаваліся на фотастужку і дэманстраваліся бліжкім і сябрам... Тады гэты калідор набывае гістарычную каштоўнасць. Звяртае ўвагу, безумоўна, знакавасць змуміфікаванага склепа, якой часта не стае творам найсучасных творцаў.

Аляксей Іваноў, які выступіў у ролі галоўнага ланцуга «Цыкла», больш за ўсё зацікавіў перформансамі. Ён звярнуў на сябе ўвагу ўжо ў фазе, дзе зайграў, седзячы спінай да наведвальнікаў, на віяланчэлі. Наступнай фазай Іванова стала гукавая інсталяцыя «Народны цыкл», якую ён прадставіў у тэатральнай зале. Конусападобная канструкцыя, зробленая з драбінаў і абцягнутая сіняй кобальтавай тканінай, утрымлівала ўнутры жанчыну-спявачку. Тут спалучыліся моманты старажытнага фальклору і сучаснага мастацтва. Марсель Дзюшан, калі спрабаваў уключыць пісуар у нью-йоркскую выставу 1917 г., напэўна, і не думаў, што на яго можна пасадзіць шаманку з бубнам. Больш шчыльна да рытуальных і чарадзейных патаемнасцяў падышоў Сяргей Ждановіч. Ягоная гукавая інсталяцыя «Інфармацыйная прастора», па сутнасці, з'яўлялася залай, дзе тварыліся заклінанні. Па прызнанню аўтара, на мантаж інсталяцыі пайшло ад 10 да 12 магнітафонных касет. Пакой утрымліваў таксама люстэркавае вядзьмарства. Здавалася, што ў свядомасці нацягваюцца трубы, якія трымаюць роўныя струны стужак, і недзе на перыферыі свету голас нешта апавядае па-нямецку і раздвойваецца. Прычым аб'ём інсталяцыі ўсяго 7×12 метраў — гэтакі чэрап шатанскага дзейства. Цалкам верагодна, што тутэйшыя мазгавыя сцяжынкi дацягваюцца да нервовых канчаткаў Ёзэфа Бойса.

Перформансы Аляксея Іванова пакінулі неаднародныя ўражанні. Так, «Блоў-ап», занадта экспрэсіўны, хоць і даволі ідэалагічны, атрымаўся зацягнутым па часе. Праўда, я адзначыў бы ягоны кантэкст, які фактурна падзяляецца на дзве канцэпцыі: першая — мастак мае права рабіць скульптуры і з жывых людзей; другая — уратаванне дзіцячых душаў ідзе праз мастацтва. А вось «Чорны-чырвоны-белы» хоць і празмерна тэатралізаваны, але выдатна кладзецца на прастору харэаграфічнай залы. Здзейснены сусвет смачны як

па сваёй празрыстасці, так і па актуальнасці. Таму музычнае афармленне добра сканцэнтравала падзею, што разгарнулася перад глядачамі. На гэтым фоне мастак, закінуты ў нешта антычнае або самурайскае, поўзаў па гіпсавых формах, па кавалках калонаў... Дзве антычныя танцоўшчыцы акампаніравалі яму сваімі пластычнымі рухамі і таямнічымі позіркамі. Любоў Іванова да вялікіх канструкцый выявілася і тут. Завяршалася дзейства каля агромністага шатра з лесвіцамі. Тут мастак выліў на падлогу тры вядры чырвонай фарбы і залез у імправізаванае жылло. Схема будавання перформанса арыгінальная сваімі праявамі. Перформанс высвечіўся, як кавалак фотапаперы на праяўцы, а пасля нібыта слізгануў у фіксаж. Мне ён чымсьці нагадаў інсталяцыю «Бяспечны алкаголь» Юрася Барысевіча, зробленую ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі на выставе «Праз шкло», якая праходзіла ў рамках міжнароднай выставы-семінара маладых мастакоў. Тады на часопісным століку глядачу прапаноўвалася адкаркаваная бутэлька брэндзі, побач з якой стаялі тры высокія кілішкі. Усё б добра, ды ўсе гэтыя рэчы былі апранутыя ў прэзерватывы. У інсталяцыі і перформансе назіраецца агульны момант — перспектыва працягу. Так, «Чорны-чырвоны-белы» ўжо ладзіўся тры разы: першы — у Познані, другі і трэці — у Мінску. Перформанс прасякнуты ідэяй тыражавання і бясконцасці творчага акта.

Я б вызначыў залу з графічных карцінаў Іванова пад назвай «999» як асобны ланцуг або фазу ў праекце. Тэма кармы, тэма сакрэтнага акорда скрыжавання целаў — усё прысутнічала тут: «Сезон ці не сезон?» — пытанне, якое паўстае бадай што перад кожнай з 17 графічных прац.

Склеп № 2 з твораў Сяргея Ждановіча можна ахарактарызаваць як апошні плацдарм «Цыкла». Экзістэнцыяльны праект «Tabula Rasa», які ўсмактаў у сябе некалькі прастораў — «Формула табу 1», «Формула табу 2», «Формула табу 3», «Ohne Titel», «Табу інфармацыі» і іншыя. «Тытанічная праца» — гэтая формула таксама належыць склепу № 2. І карабель «Тытанік» да склепа № 2 мае самае непасрэднае дачыненне. Бо перад намі: чыгунная ванна з вадой і кавалкамі цэменту, графічныя крыжы на дне металічных тазікаў з пукатымі вуснамі над вадой, творы, выкананыя з дахавай бляхі і выстаўленыя адваротным бокам да глядача, стара-

жытны сейф з воблакамі святла і г. д. «Перш чым прыйсці да новага, увайсці ў новы стан, я забываю ці зніштажаю папярэдняе — усё тое, што не дае мне зрабіць наступны крок», — кажа ў раздрукоўцы Ждановіч. Так, набліжэнне да пэўнага вакууму надае натхнення мастаку для запаўнення пустэчы. Праз гэтыя, па-свойму бясконцыя перапляценні склепа № 2 Ждановіч ужо на падыходзе да новай бездані. Так было і на акцыі «Chron-A-Top», якая праходзіла ў Рэспубліканскім палацы мастацтваў, калі чорныя постаці пад магічныя заклінанні і барабанны пошчак знішчылі тэкставыя прэрыі, утвораныя мастачкай Ірынай Зелянковай і выпадковымі наведнікамі.

ВЫТРЫМКИ З ПРЭСЫ ПРА ЗМІЦЕРА ВІШНЁВА

Зміцер Вішнёў выставіў «аб'ёмныя карціны» — «Інфузорыі», а каб наблізіцца да ідэі аўтара, прапанаваў абуць спецыяльныя боты і паптапацца па творы. Па сакрэце Зміцер параіў мне выпіць атруту, што стаяла ў шклянцы побач, і памерці на яго «Інфузорыях». Тады я б, напэўна, стаў адной з іх...

Аляксандр Рымкевіч. «Народная воля». 4 чэрвеня 1999 г.

З Швецыі нарэшце вярнуўся Зміцер Вішнёў, ужо вядомы майстра беларускага перформанса. Вось з кім можна паразмаўляць аб тым, навошта людзі выкопваюць памежныя слупы.

Алег Карловіч. «Свободные новости». 11 — 18 жніўня 2000 г.

Такія прыходзяць у літаратуру нечакана і робяць многа шуму. Камусці гэта не падабаецца, бо яны лічаць, што скандалы вакол творцы — нешта штучнае. Сапраўды, грукат сцэны варта апраўдваць канкрэтнымі творамі. Зміцер Вішнёў выклікае розныя ўражанні, але ігнараваць ягонае існаванне як літаратара і мастака ўжо нельга. Так, ягоныя творы сёння вядомыя не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі.

Святлана Явар. «Чырвоная змена». 12 кастрычніка 2000 г.

Ну хто ў сталіцы не чуў пра вядомага бум-бам-літаўца Зміцера Вішнёва?.. Гэта ён звычайна здзіўляе сваім знешнім выглядам, а часам і ўчынкамі наведнікаў сталічных імпрэз. І не толькі здзіўляе, а нават шакіруе: то ў труну ляжа, то распранеца і такім прыкрыеца, то яшчэ што-небудзь такое як выкіне!..

Алена Калоша. «Чырвоная змена». 12 траўня 2001 г.

Менскі мастак Зміцер Вішнёў рашыўся на большае. Сваю недасяжную краіну мараў — Афрыку — ён матэрыялізаваў ва ўмовах звычайнай менскай кватэры.

Анастасія Касцюковіч. «ИМЯ». 11 лютага 1999 г.

Самыя заўзятыя прыхільнікі нашага постмадэрну яшчэ прыгадаюць, напэўна, любімыя кактусы афрыканскага прыкаліста ВІШНЁВА, якія былі шаноўнымі гасцямі галерэі «Шостая лінія», яго жа графумусы і колькасць самых разнастайных перформансаў, што ўражваюць. Апошнія зрабілі яму такую гучную і скандальную славу, што для прэзентацыі новых зборнікаў яму цяпер даюць памяшканне з умовай: «Без перформансаў!»

Таццяна Ахрэмчык. «Знамя юности». 23 лютага 2002 г.

Напярэдадні прэзентацыі сваёй кнігі «Штабавы тамтам» паэт Зміцер Вішнёў здзейсніў патрыятычны ўчынак. Частку ганарару, атрыманага за кнігу, ён інвеставаў у мясцовую прамысловасць. Ён купіў у гаспадарчай краме недзе каля двух дзесяткаў цынкавых ведроў, якія пазней скарыстаў як тэатральны інвентар у часе прэзентацыі-перформансу.

Пётра Васілеўскі. «Літаратура і мастацтва». 3 ліпеня 1998 г.

Ну а Зміцер Вішнёў здзівіў публіку яшчэ больш. Ягоня абстрактныя працы напісаныя не толькі атрамантам, але і... уласнай крывёй, высахлая рудыя плямы якой даводзяць шматлікіх глядачоў да жаху.

Ніна Марадудзіна. «Вечерний Минск». 21 верасня 1998 г.

У перформанс была ператвораная, да прыкладу, падрыхтоўка да прадстаўлення пад назвай «Культ асобы» Зміцера Вішнёва з ягонаю Спецбрыгадай афрыканскіх братоў. Зміцер з сябрамі спецыяльна набылі ў пахавальнай канторы сасновую труну і везлі яе ў тралейбусе праз увесь горад у накірунку Дома літаратара, дзе труна і захоўвалася ў склепе. Суправаджалася гэтая вандроўка не адной істэрыкай тых, хто быў вакол.

Надзея Белавосцік. «Вечерний Минск». 9 верасня 1999 г.

Пад той самы дэпрэсіўна-паралітычны рэйв Зміцер Вішнёў вывалак на сцэну дыскатэкі свіную галаву (мяса 3-й катэгорыі) і пачаў яе кругамі валачы па падлозе. За ім следала на карачках «падтанцоўка» і спрабавала адгрызці кавалак сырой свініны. Пад канец сам Вішнёў стаў грызці свіное вуха, як лётчык Марэсьеў вожыка.

Зміцер Серабракоў. «Згода». 28 ліпеня 2001 г.

Два суслікі-ваўкалакі — асыстэнтамі былі Уладзімір Банько і Альгерд Бахарэвіч, — якіх Вішнёў на шворцы «выгульваў» па залі, падкармливаючы свінной галавой, якая напярэдадні перформансу ўрачыста была набыта ў мясным адзеле «Фрунзенскага ўніверсама», ледзь не загрызлі гаспадара, і перформару давялося пайсці на апошні адчайны крок, каб выратаваць душы пярэваратняў, — адкусіць свіны лыч...

Агата Чапская. «Молодёжный проспект». 27 ліпеня — 23 жніўня 2001 г.

Цяпер вы можаце сабе ўявіць, што жанр перформансу дазваляе без цяжкасцяў аблапошваць публіку, выдаючы ўсё гэта за нейкія мастацкія прыёмы. Нешта падобнае мела месца ў Магілёве, дзе ў якасці прыёму фігуравала «нага Вішнёва» (рэцэпт «нагі» — падтухлы фарш, аржаныя шматкі, дрожджы і г. д.; усё зроблена для максімальнай смярдзючасці «нагі Вішнёва»). Перформанс пачаўся з таго, што нейкі адмарозак пачаў насіць нагу па галерэі, прапануючы гасцям паласавацца. На гэтым яго ледзь не злавілі. Магілёў не Менск. У галоднай правінцыі, дзе людзі месяцамі не атрымліваюць заробак, на нагу адразу знайшлося маса ахвотнікаў. Нейкі малады чалавек з імпэтам учапіўся ў нагу заднімі разцамі і потым грамагласна заявіў, што гэта не «нага Вішнёва» (ён быў ужо знаёмы з творчасцю вядомага менскага перформара і ведаў, што фарш мусіць падгніць).

Гальяш Свірын. «Навінкі». 12 чэрвеня 2000 г.

На брэсцкім чыгуначным вакзале замест сустрэчы вясны адбыўся незапланаваны, але вельмі эмацыйны перформанс разломвання агромністай маскі з пап'е-машэ, які ўмоўна можна назваць «Развітанне з Брэстам» (ініцыявала яго Спецбрыгада афрыканскіх братоў разам са Зміцерам Вішнёвым).

Ганна Ждановіч. «Белорусский рынок». 13 – 19 сакавіка 2000 г.

«Напужаў» глядачоў Зміцер Вішнёў са Спецбрыгадай афрыканскіх братоў: сляпяя людзі ўцягнулі яго ў залу ў труне, забальзамавалі цестам, закалацілі накрывку і зрабілі «пikнічок».

Екацярына Нячаева. «7 дней». 18 верасня 1999 г.

Ягоны зборнік «Штабавы тамтам» выйшаў у «Мастацкай літаратуры» і, такім чынам, з'явіўся першай кнігай авангарднай паэзіі, выдадзенай пад патранажам дзяржавы. Так што падзею можна палічыць значнай для беларускага літаратурнага працэса. Рэдактарам жа кнігі выступіў Леанід Дранько-Майсюк.

Ганна Стасова. «Рэспубліка». 27 чэрвеня 1998 г.

Зміцер Вішнёў чэрвеньскім вечарам спраўляў выпускны баль школы візуальнай паэзіі. Госці кружыліся ў рытме тамтама. Паэзія «маэстра» дэманстравала зубатасць кракадзіла. Вершы шпурлялі ў твар, як канфеці, а можа быць, як яд змяі-акулярыцы.

Інса Кур'ян. «Культура». 20 – 26 чэрвеня 1998 г.

І сапраўды, чалавеку, выхаванаму на класічных традыцыях, нялёгка будзе прыняць і ацаніць паэзію Вішнёва. Яна раздзірае рыфму, але захоўвае акрэслены рытм, чаканіць словы, раскрываючы іх унутраную мелодыку.

Алена Мароз. «Советская Белоруссия». 25 ліпеня 1998 г.

Цвіком фестывалю авангарднае музыкі «Не!» у менскім кінатэатры «Ракета» стаўся перформанс Вішнёва пад назваю «Груп дыктатара». Цела узурпатары гэтым разам увасабляў апрануты ў камбінезон стос цаглянаў, якія Зміцер раструшчыў і абліў чырвонымі ванітамі (перад выступам ён наўмысна выпіў два літры таматнага соку).

Юрась Барысевіч. «Наша Ніва». 9 красавіка 2001 г.

Кніга «Тамбурны маскіт» утрымоўвае спіс «Асноўныя выставы і перформансы Зміцера Вішнёва», у якім адлюстраваны падзеі з 1996 па 2001 год. І гэты пералік надае зробленаму пэўны статус — менавіта каталагізацыя пераводзіць мастацкі жэст у твор мастацтва.

Ганна Кісліцына. «Малодосць». № 10. 2003 г.

Перформанс «Забі маманта». Выйшла многа мумій з ліхтарыкамі, утыкнутымі ў розныя часткі цела, і адна старая (!!) труна. Адна мумія (ЗВ) пачала жэрці нябожчыка, замаскіраванага пад маску, напоўненую сырымі яйкамі. Публіка (асабліва дзяўчаты) ахвотна згаджалася на мімесіс і, усміхаючыся, прыгаворвала: «Фу, гадасць».

Максім Крэкятнёў. «Молодёжный проспект». 21 красавіка 2000 г.

Беларускага паэта і мастака Зміцера Вішнёва па-ранейшаму хвалюе даследаванне «афрыканістых» тэндэнцыяў. Заўважу адразу, ніякіх адносінаў да Чорнага кантынента гэтыя літаратурныя практыкаванні не маюць. Тэрмін звязаны з пэўнай з'явай соцыума. Напрыклад, гэтак можна ахарактарызаваць з'яўленне пэўнай групоўкі чыноўнікаў. Перапляліся тутай таксама алегорыя, сарказм.

Ала Казакова. «Вечерний Минск». 25 ліпеня 2001 г.

Ахвярай «злодзеяў у калготках» стаў знакаміты ў багемных колах паэт Зміцер Вішнёў. Тое, што здарылася з ім, не выклікае здзіўлення: усе ведаюць, які Зміцер лавелас. Днямі ён згубіў партфель у тралейбусе, на якім ехаў да Нямігі.

Аляксандр Рымкевіч. «Молодёжный проспект». 13 кастрычніка 2000 г.

Напісаў мне днямі сябра. Кажуць, што літаратар Вішнёў добра пабіў колькі тыдняў таму пысу літаратару Мінскевічу з-за розніцы прачытанняў пэўных месцаў з Рабле.

Ціна Палынская. «Молодёжный проспект». Сакавік 2003 г.

Захапленне «афрыканскімі матывамі» ў Зміцера з дзяцінства. Ён не так даўно пераканаўся, што афрыканізм як мастацкі накірунак — даволі распаўсюджаная з'ява ў сусветным культурным кантэксце. Прычым Афрыка — гэта ўмоўнасць...

Наталля Кузьміч. «Переходный возраст». Травень 2001 г.

Зміцер Вішнёў — вядомая асоба ў беларускім культурным асяродку. Паэт, мастак, адзін з вядомых беларускіх перформараў, вялікі аматар эпатажу. Чалавек, які робіць досыць своеасаблівую сучасную літаратуру, вельмі характэрную для эпохі постмадэрнізму.

Таццяна Панаскіна. «Вечерний Минск». 21 жніўня 2003 г.

Серыю «Падземныя графумусы» сам З. Вішнёў азначыў тэрмінам «візуальная паэзія». На малюнках — своеасаблівыя выявы кракадзілаў, рыб з лапамі, шкілетаў рыб і г. д.; усё гэта нярэдка суправаджаецца іерогліфамі або вершамі экзістэнцыяльнага ці інтымнага зместу.

Аляксандр Адліванчык. «Народная воля». 11 чэрвеня 1998 г.

Блізкі да вайскавай тэматыцы быў Зміцер Вішнёў, які напрыканцы свайго складанастворанага выступу гучна ўскрычаў: «Супраць сістэмы дыктатуры ёсць сістэма аўтамата Калашнікава!» У цэлым паэзію гэтага аўтара вылучае ідэйная глыбіня і арыгінальнасць мыслення.

Кірыл Спатыковіч. «Беларуская газета». 28 лютага 2005 г.

І галоўнае — быў Зміцер Вішнёў. Гэта ён наладжваў літаратурна-тэатральныя чытанні ў парку імя Горкага, ДOME літаратара, бібліятэках, школах, ВНУ, арганізаваў шэраг паездак па гарадах. У вялікай ступені дзякуючы яму чытач беларускай перыёдыкі быў азнаёмы з дзейнасцю руху. Больш за тое: калі мы «малявалі» на сцэне словам, голасам, рухам, то ён «маляваў» намі — па сутнасці, выконваў ролю нашага «лялькавода».

І цяпер не ведаю, навошта, напрыклад, падчас аднаго з выступленняў мы хадзілі па сцэне з мётламі, выгукваючы вішнёўскае «Клёкатамус! Клёкатамус!»

Усевалад Гарачка. «Крыніца». № 3. 2001 г.

Вішнёў расчараваўся ў сусветным анархісцкім руху — аказваецца, вегетарыянства ў ім культывуецца вельмі жорстка, і слухная прапанова Змітра пад'есці пасля перформансу засмажаных курыных вантрабаў ледзь не прывяла да спалення на газавай пліце самога Вішнёва.

Міра Феербах. «Молодёжный просpekt». Чэрвень 2003 г.

Пачатак фестывалю пазначаны непрыемным для арганізатараў недарэчным інцыдэнтам: выгнаннем з кола выбраных мастака і перформара Зміцера Вішнёва, якога Віктар Пятроў не пажадаў бачыць сярод запрошаных выступоўцаў. Год таму Вішнёў апынуўся ў такой самай сітуацыі і ў помсту Пятрову заехаў у залу музея, седзячы ў труне, якая сімвалізавала, на ягоную думку, смерць мастацтва і пятроўскіх перформансаў у прыватнасці. На гэты раз труны пад рукой не аказалася, і Вішнёў здабыў недзе «Малую Зямлю» калісьці папулярнага баталіста Л. І. Брэжнева на ідыш, каб падарыць Пятрову, але атрымаў па шыі за пяць хвілінаў да пачатку прэс-канферэнцыі, што, на жаль, не было зафіксавана — нашая тэлевізія крыху спазнілася.

Дзмітры Серабракоў. «Дзеяслоў». № 9(2). 2004 г.

Зміцер Вішнёў — бадай што самы вядомы прадстаўнік сучаснай беларускай літаратуры. Ён піша вершы, раманы, карціны, ставіць перформансы і ладзіць фестывалі. Менавіта ён і шэраг ягоных папличнікаў ствараюць новую беларускую літаратуру.

Дзмітрый Ладзес. «Экспресс новости». № 9. 2005 г.

З М Е С Т

У развагах пра «свой шлях» 3

Цырк

Занатоўкі літаратурнага алкаголіка 7
Традыцыйны разгляд (расклад) беларускай літаратуры
ў нязвыклым месцы (на момант 1995 г.) 13
Размова з таварышам фінінспектарам 15
Скрадзеныя клавiшы 23
Мая помста ворагам габрэйскага паходжання 30
Некрафілічныя развагі 38
Алфавіт як сродак творчасці 41
Мастацтва, прыдатнае для турмы і лякарні 43
Запіскі беларускага тэарыста, альбо
Мая эміграцыя ў Расею ў 2001 г. 49

Планетарый

Друкапісы: вопратка для чытача 57
Наступнікі ці папярэднікі са спіжарні? 64
«Бязконцасць і нудлівая гульня» 77
Такі самвыдат нам не патрэбны 81
Непаслухмяныя літаратары,
альбо «Барацьбіты» і «творчыя пачвары» 83
Адкрыты ліст да мушкі 91
Марскія шпількі 95
Радкі з-пад чырвонай труны 99
Дзяўчынка са світком 104
Таямнічае бонгавае нараджэнне 106

Клетка

Не варта забывацца, што яйкі б'юцца 111
Гюнтэр Юкер — голас цвіка 115
Сходка інфармацыйнікаў 119
«Лесвіца ў неба»,
альбо Аб чым думаюць зняволеныя мастакі? 125
Галерэйныя хмары 128
Дакументацыя мастацкага жыцця ад дохтура-карэспандэнта
газеты «Культура» Зміцера Волкава 131
Самота куфраў 154
Цыкл на зададзеных траекторыях 158
Вытрымкі з прэсы пра Зміцера Вішнёва 162

Літаратурна-мастацкае выданне

Зміцер Вішнёў

Верыфікацыя нараджэння

Рэдактар В. Акудовіч
Карэктар Н. Кучмель
Дызайн С. Ждановіч
Вёрстка П. Лоскутаў

На вокладцы выкарыстаныя карціна Зміцера Вішнёва «Татэм»
і фотаздымак Ганны Родзінай.

Падпісана ў друк 11.05.2005 г. Фармат 84x108 ^{1/32}.
Папера афсетная. Друк афсетны. Гарнітура «Респект».
Ум. друк. арк. 8,82. Ул.-выд. арк. 9. Наклад 330 асоб.

Выдавец І. П. Логвінаў
220050, г. Менск, пр-т Ф. Скарыны, 19—5.
Ліцэнзія № 02330/013307 ад 30.04.2004 г.
logvinovpress@mail.ru

Надрукавана на капіравальна-памнажальнай тэхніцы ІП Логвінава
Друк вокладкі ТДА «НоваПрынт».
220047, г. Менск, вул. Купрэвіча, 2.
Ліцэнзія 02330/0056647 ад 28.07.1998 г. Замова № 613.

Спецбрыгада афрыканскіх братоў.
Перформанс "Прыродны газ", Клуб "НС", 2004



Афрыканскія тамтамы, якія загучалі ў беларускай літаратуры дзякуючы З. Вішнёву, адстукваюць пахавальны марш савецкай культуры, што любіла сатыру і гумар, але не прымала іроніі ды сарказму, якія зыходзілі ў падполле, сённяя прыгожа названае "другая культура".

Ганна Кісліцына. > blonde attack <



Выданне ажыццявіў Другі фронт мастацтваў і Schmerzwerk

ISBN 985-6701-61-9



9 789856 701613

REPUBLICAN LIBRARY
HARRINGTON
3000 W. BIRCH ST.
HARRINGTON, DE.