

# РЭДАКЦЫЯ:

Галоўны рэдактар: Зыміцер ВІШНЁЎ

Намеснік галоўнага рэдактара:

Ільля СІН

Мастацкі рэдактар: Alexis SLY

Карэктар: Натальля КУЧМЕЛЬ

Рэдакцыйная рада:

Валянцін АКУДОВІЧ, Вольга  
ГАПЕЕВА, Вальжына МОРТ, Ігар  
ЛОГВІНАЎ, Віка ТРЭНАС, Альгерд  
БАХАРЭВІЧ, Зыміцер ПЛЯН, Андрэй  
ХАДАНОВІЧ, Юрась БАРЫСЕВІЧ,  
Marcin KOT

e-mail: logvinovpress@mail.ru

тэл: +375 29 678 68 06

Асабістая падзяка:

Кастусю ЕЛІСЕЕВУ  
(Асацыяцыя LIMAS К.І.)

А самая вялікая падзяка:

Спадару АНАТОЛЮ

наклад: 299 асобнікаў



SCHMERZWERK

литаратура-мастацкі праект

TeKCT

2004

нумар ад'ян

# ЗЬМЕСТ

|  |   |
|--|---|
| <b>Ільля СІН.</b> Быць альбо мець?                       | 3 |
| <b>Зыміцер ВІШНЁЎ.</b> Размова з таварышам фініспэктарам | 5 |

## (быць)

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| <b>Лявон ВОЛЬСКІ.</b> Уцёкі       | 15 |
| Клятва Гіпакратам                 | 20 |
| <b>Каця МАРГОЛЬ.</b> Апавяданні   | 37 |
| <b>Ільля СІН.</b> попелпопелпопел | 47 |
| <b>Андрэй ГУЦАЎ.</b> Адась        | 57 |
| <b>Альгерд БАХАРЭВІЧ.</b> Вершы   | 61 |

## (тэорыя)

|   |    |
|---|----|
| <b>Юрась БАРЫСЕВІЧ.</b> Аўтар як саўттар                      | 71 |
| <b>Валянцін АКУДОВІЧ.</b> Флірт з катам па дарозе на шыбеніцу | 91 |
| <b>Зыміцер СЕРАБРАКОЎ.</b> nihil: гісторыя хваробы            | 97 |

## (акцыя)

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| <b>МЯДЗЬВЕДЗЕЎ + БАРЫСЕВІЧ = АРТО</b> | 103 |
|---------------------------------------|-----|

## (««бумбамліт»»)

|  |     |
|--|-----|
| <b>Ігар СІДАРУК.</b> Цыркулярны душ          | 117 |
| Горкая прауда ад рэдакцыі                    |     |
| <b>Сяржук МІНСКЕВІЧ.</b> Прастора «Задзір’е» | 125 |
| <b>[NEMO].</b> Наш ответ Чемберлену          | 132 |

## (tabula rasa)

|   |     |
|---|-----|
| <b>Алёша ХУТТАНЕН.</b> Апавяданні                         | 139 |
| <b>N. N.</b> Састарэлая крытыка                           | 147 |
| <b>Яўген ЛОСІК.</b> Крок у..., альбо Сонца якое сыходзіць | 159 |
| <b>Андрэй ШЭПЕЛЕЎ.</b> Вершы                              | 163 |
| <b>Кацярына ЗІНОЎСКАЯ.</b> Вершы                          | 167 |

## (беларушчына)

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| У памяць аб слынных сынах | 171 |
|---------------------------|-----|

## БЫЦЬ АЛЬБО МГЦЬ?

...мажліва, літаратура зьяўляеца акурат тым сродкам, які пераўтварае першае ў другое. Праявы быцьцёвай жорсткасці ў ейнай інтэрпрэтацыі канвенцыялізуюцца ды ўрэшце знаходзяць сваё месца пад сонейкам безуважных да ўсяго жывога эстэтычных катэгорый. Мажліва, менавіта літаратура вучыць успрымаць быцьцё як тое, што можна мець.

...а мажліва, што і не.

У кожным выпадку, менавіта гэтая дылема вызначае зъмест пэўнай часткі тэкстаў гэтага нумару.

*Быць* у Беларусі цяпер зусім нямодна. Пра гэта фактычна ня пішуць у газетах — а пісаць пра тое, пра што ня пішуць у газетах, вось ужо колькі год у нас лічыцца адназначным мавэтонам. Той-сёй вызнае практику адлюстраванья ўласных экзыстэнцыяльных фрустрацыяў на паперы нават у нечым шкоднай для папулярызацыі айчыннай культуры — бо падобныя творы, як гэта вельмі часта здараеца, зусім нясьмешныя. Хаця морду за такое пакуль яшчэ ня б'юць — і на тым дзякуй.

Беларуская літаратура пакрысе вучыцца мець. Вучыцца, ды ўсё не навучыцца. У той час, як у культурніцкіх перадачах на радыё абмяркоўваюць вартасьці не саміх праяваў культуры, але іхніх брэндаў, а беларуская рок-музыка, падобна, даўно пераўтварылася ў хай і не найгалоўнейшы, але ўсё ж неад'емны кампания беларускага ж шоў-бізнэсу, у балоце айчыннай літаратуры ўсё панеўшаму. Прычына, відаць, у тым, што нікога не купляюць — нават тых, хто зь лёгкай джэнтльмэнскай усымешкай дэмантруе ўсім ахвотным, што *мець* ён вялікі майстра. Можа, менавіта таму большасьць насельніцтва краіны перакананая, што добрых літаратараў у нас няма. Бо добрыя — гэта тыя, хто добра каштую.

## 4

Але, як кажуць аптымісты, сітуацыя раз ад разу выпраўляецца да лепшага. І шаноўная публіка зь цікавасцю сочыць за раззвіцьцём гэтих пэрспектывных тэндэнцыяў.

...Зрэшты, хочацца верыць, што да зъместу нашага часопіса ўсё сказанае ў папярэдніх абзатах ня мае ніякага дачынення.

## РАЗМОВА З ТАВАРЫШАМ ФІНІСПЭКТАРАМ

(Развагі на зададзеную тэму)

*Нашае мастацтва, як і ў часы Сярэднявечча, не систэматычнае, але зборнае й састайное; сёньня, як і тады, сусінскую ўлыбку заслышаўшы, вытанчаны экспэрты з размахам створанае прадпрыемства па папулярызацыі (суадносіны паміж мініятурай і саборам гэткія ж, як паміж Музэем сучаснага мастацтва й Галівудам) з пастаяннымі ўзаемаабменамі і запазычваннямі.*

**Умберта Эка. Сярэднявечча ўжо пачалося**

### 1. НОВАЕ ФУТРА ДЛЯ ГАРДЭРОБУ

Апошнім часам сталася модна лаяць прадстаўнікоў суполкі «Schmerzwerk» выключна бумбамлітавскай лексыкай. Такім чынам як бы падкрэсліваеца яе еднасць з тымі напалову зъмярцьвельмі літаратурнымі гістарычнымі зъявамі й падзеямі сярэдзіны дзесяцігоддзя, якія ўжо сталі здаўткам нацыянальных музэяў. Няма сумневу, што творчы рух Бум-Бам-Літ адыграў у гісторыі культуры Беларусі выключна рэвалюцыйную ролю. (Прыгадаем і філёзафа Валянціна Акудовіча: «Бум – гук, Бам – рэха, разам – Літа-

ратура». А паэт Алесь Туровіч у вершы «Сутра» напісаў наступнае: «У кожным Буме з гэтых сьветаў — // Ёсьць бясконцыя Бамы й Літы»...) Але ББЛ — даўно гістарычная зьява; такія падзеі трэба дасьледаваць у архівах. Крызыс напаткаў Бум-Бам-Літ у 1999 годзе, калі зь яго сыйшло некалькі сябраў. Тады ж і была за- снаваная суполка «Schmerzwerk» (Вольга Гапеева, Юрась Барысевіч, Вальжына Морт, Альгерд Бахарэвіч, Ільля Сін, Зыміцер Вішнёў), дзе ата- барыліся ня толькі некаторыя бы- лыя бумбамлітаўцы, але й новыя творцы.

У адрозненьне ад ББЛ суполка «Sch» моцная найперш эстэтычна. Што я мушу зараз прааналізаваць. Але нараджэнне гэтага маленъкага монстра адбывалася менавіта на целе ўсяеднага бумбамлітаўца. Творчыя сокі наталілі паразыта «Schmerzwerk», і ён адваліўся сіты й задаво- лены ад змардаванага папярэдніка, падарышы й яму шанец на жыцьцё. Але нельга казаць, што ББЛ зьяўля- ецца для шмэрцвэркайцаў бацькам; ён хутчэй старэйшы брат, у якога ніколі не было выкшталцонага па- чуцьця прыгожага й брутальнага. У гэ- tym сэнсе шмэрцвэркавец выглядае

больш дасканалым і спрытным за свайго неразборлівага на сэксуаль- ныя контакты родзіча.

Бум-Бам-Літ — творчая хвала, якая здолела расплёскацца маніфэстамі на старонках літаратурна-філязофскага сшытка «ЗНО» (1995. 6—12 верас. № 33.). На момант расколу руху, па самых сціплых падліках, у яго ўва- ходзіла больш за трыццаць асобаў, што без сумнёву надавала яму ста- тус буйной арганізацыі. Па словах былога камісара Бум-Бам-Літу Юрася Барысевіча (гл. культавую книгу ББЛ «Тазік беларускі». Мн.: Берві- та, 1999), эстэтыка постмадэрністаў вылучалася ўсяеднасцю: на параход літаратуры цягнулі ўсё — саме не- патрэбнае й дзікунскае. А несъмярот- ны хросны бацька ББЛ В. Акудовіч сцівярджае, што «bumbamlitavec і постмадэрніст — браты-блізнянты». Бум-Бам-Літ спалучыў у сабе графа- манскае й геніяльнае — своеасаблі- вы Франкенштайн. Чытаньне стра- шылак Віктара Жыбуля ўтульна суінавала з нонканфармісцкімі пэр- формансамі Ільлі Сіна. С্বяпаньне дзіцячых песенек Сержка Мінскевіча выдатна стасавалася з панкаўскімі тэкстамі Альгерда Бахарэвіча. Амаль ясенінскія вершы Вячаслава Корбу-

та спалучаліся з постіндустрыйнымі прамовамі Міхася Башуры. Лірыка Ганны Ціханавай суседнічала з зубаскрышальнімі вынаходкамі Дзяніса Хвастоўскага. У 1996 годзе наవат прысутнасць сп. Патаранскага на віцебскім «Art-прагнозе'96» здавалася натуральнай зъяваю. Тым ня менш спрэчна выглядае ацэнка, начэпленая на Мінскевіча: «... маю на ўвазе Бум-Бам-Літ, безыдэйны маніфэст якога да гэтае пары спавядзе наш аўтар...» (Л. Галубовіч. «Крымскія санэты Мінскевіча», 2003. 20 чэрв. № 25). Але прастора набрынняла эстэтычнымі зъменамі, сасыпела новае пакаленне паэтаў, празайкаў і крытыкаў. Зъявіліся новыя часопісы «Nihil», «Паміж», «Partisan», «Зямля N», «Топас», «Правінцыя», «Вясковыя могілкі», «Залупа Борхеса», «Фрагменты», «Arche», «Калосьсе», «PRO дизайн», «Дзеяслоў», «Навінкі». Актыўна засвойваецца прастора інтэрнэту. У той час як адбываецца занядпад старых выданьняў і, не пабаюся сказаць, — наагул зьнікненне постсавецкай культуры.

Здабыткі 90-х цалкам зъмянілі літаратурную ситуацыю. Працягвае жыцьцё ў Бум-Бам-Літ. Яго актыўна прапагандуюць Ірына й Алеся Туро-

вічы, Серж Мінскевіч, Арцём Кавалеўскі, Віктар Жыбуль, Алеся Бычкоўскі, Міхась Башура, Ганна Ціханава й многія іншыя. Розгаласу пра ББЛ спрыяе й вялікая колькасць так званых «прызнаных мэтраў съціслаў паперы», што ня могуць супакоіцца, гледзячы на посьпехі таленавітых наступнікаў. У такіх «паэтаў» сядзіць на горле замест гальштука прыгожая чырвоная жабка.

«Грукат тазіка» (сымбалъ 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 Швэцыі, і ў Фінляндый, і ў Летуве, і ў Латвіі, і ў Рәсеi, і ў Польшчы... У адrozненіи ад постсавецкіх ідэолягай літаратуры постмадэрнісцкае мысльеньне ніколі сябе не абмяжоўвала вызначанымі стандартамі й незалежна ні ад якіх абставінаў наўпрост скіроўвалася да чытача. Таму напады паэта Сяргея Законьнікава на ББЛ выглядаюць зусім съмешна. У вершы «Барадатыя юнгі» (Літаратура й масацтва. 2002. 1 сак.) ён піша: «спіхваюць юнгі за борт з карабля // гнуткі радок Куляшова й Танка, // і непаўторныя слова Брыля. //

«Мы паплывем у Эўропу па славу! // Мы ля штурвала!» // Але ж ты, хоць ты плач: у філязофіі тазікаў ржавых // спёкся і наш, і суседскі чытач». Гучыць пераканаўча — ці ня праўда? «Высокі штыль паэзіі»... Застаецца адзіна «але». Паважана-га паэта можна абвінаваціць у не-кампэтэнтнасці ў дачыненьні да абра-ранай тэмы. Ён яўна не чытаў тэарэ-тычных тэкстаў бумбамлітаўцаў. Як я ўжо казаў, бумбамлітаўцы ў ад-роўненіне ад футурыстаў нікога ня съпіхваюць з карабля мастацства. Але ж для большасці пісьменнікаў што мадэрніст, што постмадэрніст — не-вядомы зывер. І таму ў такіх творцаў часам узынікае жаданьне здабыць для свайго гардэробу новае футра. Лю-бымі мэтадамі.

## 2. НЕВЫЛЕЧНЫЯ ПАШКОДЖАНЬНІ ЦЕЛА

Дзіўна, што ў часы дзяржаўнага аўтарытaryзму рэжым сам разбурае каштоўнасці постсавецкай літаратур-най прасторы. Зынклі часопісы «Пер-шацьвет», «Крыніца» і газеты «Чыр-воная зьмена», «Навінкі». Аб'ядналі

ў тры выдавецтвы былыя «Вышэй-шую школу», «Юнацтва», «Мастац-кую літаратуру», «Беларусь», «По-лымя», «Університетэцкае», «Ура-джай». Ня ў лепшай сытуацыі знаходзяцца й іншыя літаратурныя структуры. Мы жывем ва ўмовах «крынавага сацыялізму». Гэты кал-гасна-партыйны тэрмін, напэўна, пе-ракладаецца даволі проста — капі-таліст-дупа. Бо для старых ідэалаў адназначна — нагой пад сраку, а для новых — кішка кароткая. Сапраўды, у нармалёвой эканамічна разьвітай краіне часопісы, газеты, выдавецт-вы могуць даволі ўтульна існаваць пры падтрымцы разнастайных фун-дацый ды за кошт іншых грашо-вых крыніц. У жабрацкай — з тра-дыцыямі расстрэлу паветраных ба-лонau ды барацьбой з варожымі амэрыканскімі фондамі — зварыць новую мастацкую кашу даволі праб-лематычна.

Падчас творчай сустрэчы з празаі-кам Томасам Вольфартам у музэі Янкі Купалы ў 2002 годзе старшыня Са-юза беларускіх пісьменнікаў Воль-га Іпатава пажалілася на катастрофі-чны стан выдавецтваў і часопісаў — маўляў, прыпыняюць фінансаваньне ды ўводзяць на пасады рэдактараў

марыянятак. На што Ільля Сін не міргнушы вокам заўважыў: «*Гэта нешта накшталт кітайскай культурнай рэвалюцыі. Цяпер класікі айчыннай літаратуры апынуліся ў такім самым ледзьве не андэграўндным становішчы, як і мы.* Аспрэчыць словаи шмэрцвэркаўца ніхто ня рызыкнуў. Горкая праўда для нашчадкаў савецкіх часоў. Праўда й у тым, што амаль зьдзейснілася мара бумбамлітаўцаў вызваліць літаратуру ад дыктатуры друкарска-га варштата. А дакладней, крывасмок сацэралізму атрымаў невылечныя пашкоджаныні цела. Можна казаць, што ляタルны зыход ужо не за крамлёўскімі шпілямі, а значна бліжэй. Актуальнае мастацтва съяв-куе рэвалюцыю. Па прашпектах рушаць съяточныя калёны новай прозы, паэзіі, крытыкі... Таму варта толькі паспачуваць спн. Ганьне Кісьліцынай зь яе паспешлівымі высновамі: «*Не ажыцьцявіліся праекты выкладаць вершы цаглінамі на плошчах і вонраткай на сънезе ў лес...* Не набылі раззвіцьця «харэаграфічныя» праекты, якія павінны былі ўвасобіць ідэю спалучэнья тэксту з рухам... Перастала раззвівацца ідэя друкапісаў (памножаных ксэ-

раксам невялікіх самаробных кніжак — процівагі афіцыйнаму друку)»... Думаю, што ідэя друкапісаў дасьць шанец «старой гвардыі» ня зынікнуць зусім з творчага далягляду — іх «несъмяротныя савецкія тэксты» зоймуць сапраўды паважнае месца ў нашым жорсткім бескампрамісным съвеце. Формула: варштат + савецкі шэдэўр = макулатура — набывае рысы музэйнасці. Але радавацца бумбамлітаўцам, тэзвэллаўцам, шмэрцвэркаўцам, чполам з суполкі «Вулей», сябрам суполкі «Віцлі-Пуцлі» ды іншым прагрэсіўным творцам зарана, бо ўмовы для нараджэння добраі формулы (да прыкладу, варштат + тэкст = кніга) не надта прыдатныя. У прасторы гучыць адно амаль дыягенаўскае ад В. Акудовіча: «Мяне няма».

### 3. СЭЙФ ДЛЯ ЧЫНОЎНАГА ДЫНАЗАУРА

Некаторыя «пісьменнікі» шчыра вераць, быццам маюць права дыкта-ваць, што варта друкаваць, а што не. Яны фактычна вядуць прапаганду на ўвядзеніе «эстэтычнай цэн-

зуры». Іхная «эстэтычная» пляцфор-ма будуеца на вельмі сумніўных постсавецкіх канонах. Так, Навум Гальпяровіч (да нядайняга часу сак-ратар Сбл) піша: «Сёньня Саюз пісьменьнікаў патрэбны яшчэ й для таго, каб разам аўяднацца ў гэтай рабоце па захаваныні й прапагандзе нашых выданьняў, кнігай, кантролю за тым, каб бязылітасны рынак ня вылучыў на галоўную ролю камэр-цыйныя, пустыя або толькі фармаль-на-эпатаражныя творы» (ЛіМ. 2002. 8 лют.). Вельмі падобна на ўрывак з выступу на пленуме ЦК КПБ. Ня- цяжка здагадацца, што паважаны сп. Гальпяровіч мае на ўвесь пад «фар-мальна-эпатаражнымі творамі». Гэта ж заклік да барацьбы з усім новым і незразумелым для іх — нашчадкаў постсавецкай культуры. Любыць гэ- так званыя «дзеячы літаратуры» ха- вацца за прыгожымі й агульнымі фразамі накшталт «высокая літара- тура» й «прыгожае пісьменства». Па- добнымі «разумнікам», што «змага- юцца за чысьціню літаратуры», мож- на працытаваць Васіля Быкава: «Літаратура — ня спорт, дзе можна паставіць людзей на старт, і сэкун- дамер з вычарпанай катэгарычнасью вызначыць канкрэтнае месца кож-

нага на прыступцы п'едэстала. Літа- ратура ўесь час у руху».

Некалькі гадоў я працаў літара- турным кансультантам у Саюзе бела- рускіх пісьменьнікаў. Гэтая пасада сапсавала мне шмат нэрваў, дзякую- чы чаму я й напісаў свой самы злос- ны й сатырычны раман «Трап для сусыліка, альбо Нэкрафілічнае дасъ- ледаваныне аднаго віда грызуноў», дзе разгледзеў з усімі падрабязнасцямі: вобраз савецкага чыноўніка. Пасля чаго я прыйшоў да высно- вы, што арганізацыю з бальшавіцкай хрыбеццінай нічым не пераломіш, — «чырвоных дыназаўраў» нельга па- лепшыць, можна толькі зьнішчыць. Хоць мушу прызнаць, што і ў 2004 годзе Саюз беларускіх пісьменьнікаў усё ж патрэбная структура. Так скла- лася, што ў сітуацыі, калі ідуць па- стаянныя напады на беларускасць, гэта адзін з нешматлікіх пляцдармаў беларускай культуры. Няхай і з ад- ценнем чырвані...

#### 4. ДРОБНЫЯ ВЭРСЫФІКАЦЫІ

На зубатае кляканыне «ваўкоў у аве- чай скурсы» трэба адказваць заўсё- ды і жорстка, каб адбіць у іх апэтыт

да гэтак званых «крытычных практикаваньняў». Тут перадусім я маю на ўвазе спн. Кісліцыну, якая выразна акрэсліла сваё месца ў асяродку крытыкаў: «Рыначныя адносіны зъмянілі ня толькі пісьменнікаў, але й крытыкаў. Апошня спрабуюць уключыцца ў гульню нароўні з пэтымі й празаікамі. Замест аналізу й маралізаторства, замест пальбы з гарматай па вераб'ях яны сталі кazaць «сам дурань» і пасылаць да Фрэйда». (Дзеяслоў. 2003. № 7) Таму, мы скарыстаем ейныя ж мэтады размовы з апанэнтамі. Як заўсёды, Кісліцына цешыць чытачоў, асабліва калі спрабуе разважаць вакол кніжнай сэрыі «Другі фронт мастацтваў». Напэўна, забыўшыся раптам, што і сама ў 2003 годзе выдала ў гэтай самай сэрыі ўласную кнігу «Blonde attack». Прычым пад грыфам «Бібліятэчка Бум-Бам-Літа», што наводзіць на зразумелыя высновы... Бо тыя, хто спрабуе прыкідвацца воўкам ў авечай скуры, насамрэч і зъяўляюцца тымі самымі авечкамі і зайчыкамі з зубкамі адно для літаратурнай морквы ўжо даўно ня першай сьвежасці.

Але яшчэ больш съмешна выглядае спадарыня Натальля Дзянісава,

якая намагаецца зъязць эрудыцыяй і так кранальна блытае фактычны матэрыял (ЛіМ. 2004. 6 лют.). Яна вымудрылася зъвесыці ўсіх аўтараў кніжнай сэрыі «Другі фронт мастацтваў» у нейкую франтавую арганізацыю. Гэта ж, з яе словаў, я і Кісліцына — паплечнікі. Між іншым, ні Адам Глобус, ні Пятро Васючэнка, ні тым больш Сяргей Кавалёў (і яшчэ шмат разоў «ні»), якія таксама з'яўляюцца аўтарамі «Другога фронта мастацтваў», у адну арганізацыю не ўваходзяць, як, дзякаваць Богу, і многія іншыя. Ну, гэта так, дробязі... Калі пакорпацца далей, дык ня тое што зъдзівішся — з глазду з'едзеш.. Ці заглядала Натальля Дзянісава хоць раз у кніжкі постструктуралістаў? Напэўна, не. Бо тады б ведала, што тэрмін «шызаэралізм» адсылае да шызааналізу як мэтаду. Большаясьць літаратараву, тэксты якіх дасьледуе Дзянісава, да прасторы шызаэралізму аднесыці цяжка. Так, возьмем хаця б Ганну Ціханаву. Прыведзеныя ў артыкуле двухрадкоў з кнігі «Фільтры сноў» напаверку зъяўляюцца звычайнімі пантарымамі і гетэраграмамі, якія можна аднесыці хіба што... да транслягізму, дасьледаваньнем якога займаліся бумбам-

літаўцы Алесь Туровіч і Сяржук Мінскевіч. Дарэчы, сёньня і апошні спрабуе стварыць нейкае мітычнае аўяднаныне, спасылаючыся на творчую пераемнасць (маўляў, «Другі фронт мастацтваў» — нашчадак бумбамліту). 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 — шпацыр па целе літаратуры ў вайсковых ботах. Гэта — завод па вытворчасці болю як у народных масах, гэтак і ў асобна ўзятай галаве. Актуальнасць існаванья гэтай міні-структуры ў самой беларускай сыватыці. Гэта — дзіця, народжанае праз пакуты ў камэрсы нашага антыэстэтычнага мінулага й сучаснага. Гэта прыгожы выблюдак, што высылізнуў з чэрвя цела посткаляніяльнаага ды постсавецкага мастацтва. Над гмахамі нашай съядомасці будзе гучаць усе-паглынальнае й вечнае: ПРАЗ БОЛЬ ДА СУТНАСЦІ!

Па аповедах Тацяны Сылінкі, аднойчы яна, Аля Сідаровіч і Вера Бурлак (прадстаўніцы гэтак званай «новай хвалі актуальнага мастацтва») тусаваліся на балькончыку за Домам афіцэраў. Тамака ж нейкія п'янія 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 пахрапваў ля съценкі, — больш сур'ёзна, — эстэтыка «Schmerzwerk'a». Мне думаецца, што падобныя развагі добра стасуюцца з бумбамлітаўскай псыхалёгіяй. Прыколы Віктара Жыбуля: маўляў, запэцкаць твар чалавеку тортом — гэта надта радыкальна й «крута», — могуць выклікаць адно саркастычную ўсьмешку. Я ў чарговы раз пераконваюся, што ня толькі творы бумбамлітаўцу не стасуюцца са шмэрцвэркаўскім радыкализмам, але й сам працэс іхных тэарэтычных развагаў будзеца зусім на іншых прынцыпах. «Schmerzwerk» мне нагадвае героя аднаго рамана Мілараада Павіча, што пабудаваў сваю вежу пазней за суседzkую, але зрабіў ён гэта без памылак.

Разумеочы, што сапраўдныя творцы не павінны варагаваць, «Schmerz-

werk» супрацоўнічае з усімі прагрэсіўнымі літаратарамі й мастакамі, дзеяльчаго, фактывична, і быў утвораны «Другі фронт мастацтваў» (які па сутнасьці і не па сутнасьці з'яўляеца проста брэндам). Пад гэтай шыльдай выходзяць кнігі (І. Сін «Нуль», А. Бурсаў «Дзівін», А. Бахарэвіч «Практычны дапаможнік па руйнаваныні гарадоў», Ю. Барысевіч «Alter nemto», М. Башура «Паліванье на мух са шлянгу», Г. Ціханава «Фільтры сноў», А. Хадановіч «Старыя вершы», В. Жыбуль «Дыяфрагма», В. Бурлак «За здаровы лад жыцця», У. Боська «Віртуальныя запалкі» й інш.) і альбомы («Муміі сусылікай», «Кароткія інструкцыі па транспартныяроўцы цельцаў пальх ластавак на тэрыторыю Івацэвіцкага раёну», «Боль», ладзяцца фэстывалі («Дзень муміфікатара», «Не!», «Сыцодзёная менская зіма»). Між іншым, сябры «Sch» — ня толькі літаратары, але й мастакі. Так, Юрась Барысевіч займаецца жывапісам і пэрформансам, Ільля Сін — кіраўнік Тэатра псыхічнае неўраўнаважанасці, я ўваходжу ў пэрформэрную каманду «Спэцбрыйгада афрыканскіх братоў»...

Ці паўплываюць творчыя намаганьні прагрэсіўных літаратараў і мастакоў

на культурную сытуацыю ў Беларусі? Без сумневу — так. Але тут вялікіх зъменаў можна чакаць толькі са зъменамі эканамічнымі — усё ўзаемазвязана. А пакуль застаецца цытаваць і цытаваць шмэрцвэркайца Альгерда Бахарэвіча: «Шукай! Шукай! — закрычаў Дыктатар проста ў очы, нос, лысіну, наліўныя шчочкі Міхаила Арнольдавіча. — Шукай маю краіну!»

Люты 2004

**(быть)**



# ЛЯВОН ВОЛЬСКІ

Гэта міжгародны аўтобус. Ён рушиць хутка й мякка па начной шашы. Сярод іншых пасажыраў у аўтобусе сядзіць Літаратар. Ён з год ужо ня выбіраўся за межы свайго адначасова ўстылага й балюча любімага горада. Літаратар едзе на самоце, безь сяброў, прыяцелек, таварышаў па работе й думae пра нешта сваё, а не марнue, як звычайна ў аўтобусах, час на млявывя размовы альбо на хваравітыя шыраваныні, справакаваныя канъячком.

Аўтобус паўпусты, і ўсе, акрамя Літаратара, съпяць.

Зрэшты, трэба зазначыць, што й Літаратар таксама часам засынае, таму ягоныя думкі блытаюцца са снамі. Ява мяшана з уяўнасцю.

Хочацца вярнуцца назад у часе. Хочацца вярнуць съвежасць успрымання. Вярнуць адчуванье пораў году, на двор'я, радасць падарункаў і радасць набыцця рэчаў, пра якія ты марыў гадамі. Заплюшчыш вочы, і можна дэталёва ўспомніць эпізоды тагачаснага жыцця. Вернуцца прывіды адчуванняў, смак часу. Але гэта ўсё бляклاء, жоўклает. Не рэчаіснае. А на яве ты — сярод рэчаў. Яны сталеюць і старэюць разам з табою. Ты назіраеш іхняе старэнне

й съмерць. Твая кватэра раптам пачынае патрабаваць капітальнага рамонту: жоўкнуць шпалеры, са столі кавалкамі адвольваеца тынкоўка, псуецца сантэхніка... Ты змушаны выкінуць стары нямецкі фатэль, што вельмі любіў калісьці. Фатэль зусім разваліўся. І ты думаеш пра сваё стаўленьне, старэнье і съмерць.

Я чакала яго. А ён не прыходзіў. Я глядзела праз шыбу на бабак. Бабкі заўсёды сядзяць на лаўцы перад пад'ездам. Нарэшце ён прыйшоў, але гэта быў ужо не зусім ён. Нават ягоны пах зъмяніўся. Нешмат-слоўны (ня тое што шчэ год таму!), пануры (раней я лічыла, што гэта не ўласціва ягонай натурывы), няуважлівы. Я падумала: чаму жыцьцё выбірае такі час для заканчэння нашых стасункаў? Усе бягучы з гэтае краіны, тут цяжка жыць, цяжка дыхаць... І менавіта ў гэты невыносны час усё маё жыцьцё, дакладней, усё, што засталося ў май жыцьці вартаснага, дарагога, сапраўднага, руйнуеца за лічаныя дні. Памятаеш, як у нас усё пачыналася? Колькі мы перажылі, памятаеш? Не, я ня буду яму гэта казаць. Я буду глядзець праз шыбу на бабулек. Як людзі, якія глядзяць на

рыбак праз мутнаватае шкло акварыому.

Толькі ня трэба, даражэнкі, прыкідвацца мяkkімі й пухнасьценькімі, — сказала яна яму. — Ведаеш, быў час, калі я мела па 8 мужчынаў за месяц. І гэтак цягам двух гадоў. Быў такі пэрыяд.

Ага! 12 месяцаў — у кожным па 8 = 96. На працягу двух гадоў, г.зн.  $96 \times 2 = 192$ . Я, відаць, знаходжуся недзэ сярод трэцяй-чацвертай сотні, — падумаў ён і міжволі ўявіў сябе ў доўгай чарзе шматкалібэрных мужчынаў — з бародамі ды вусамі, паджылых і зусім юнакоў, розных нацыянальнасцяў, розных колераў скурыв.

— Я пайду, — сказаў ён.

— Не выдурвайся. Гэта жыцьцё, — паморшчылася яна. — Глядзі на яго цвяроза.

— Але я прызвычаены да іншага жыцьця.

— А іншага жыцьця няма. Тваё «іншае жыцьцё» прыдуманае. Гэтае жыцьцё — цяплічнае, ненатуральнае. Так што ці вяртайся ў сваё віртуальнае йснаваныне, ці жыві цвяроза.

«Навошта мне гэта трэба — гэты бруд, гэтая мярзота?!» — абурыўся

ўнутрана ён і пачаў спрабаваць жыць «цвяроза».

У гэтым доме багата ягоных рэчай. Яны глядзяць на мяне зь мінулага пукатымі настальгічнымі вачыма. З кожным днём вочы блекнучы, жыцьцё павольна пакідае іх. Бабкі марудна перасоўваюцца за шыбаю акварыюму. І я зразумела: нават разраз, у гэтым болі, у гэтым разораным жыцьці я, напэуна, щасльвівая. Щасльвіая тым, што не развучылася й не развучуся адчуваць, перажываць, мець чуйную душу.

А ён не прыходзіць. І болей ня прыйдзе. У яго пачалося новае жыцьцё. А маё жыцьцё цяпер — чаканьне. Чаканьне новага жыцьця.

Ты ходзіш па вуліцах. Ходнікі праѓинаюцца пад цяжарам падкованых міліцыянцкіх ботаў. Міліцыянтаў шмат — у касках, фуражках, пілётках, з пісталетамі, дубінкамі, аўтаматамі, кайданкамі. Сёньня цябе аштрафавалі ў аўтобусе. Пяць дужых музыкоў уварваліся на прыпынку ў аўтобус, калі дзвіярэй пільнавалі міліцыянты. Ты аддаў апошнія гроши. Табе абрыйдла так жыць, але як жыць у іншай краіне? Ты ж напэуна

не дасі рады там жыць. Бо (яна, відаць, мела рацыю) ты не прыстараваны да реальнага съвету. А твой дагэтуль звыклы ўяўны съвет, твой паратунак, даў вялікую, з гострымі няроўнымі краямі расколіну...

Літаратар прачынаецца. Аўтобус прыпыніўся на запраўцы. Літаратар пасьпешліва выходитці за межы запраўкі й прыпальвае цыгарэту.

У Варшаву, у Варшаву! — думае ён, пасьпешліва зацягваючыся. — Потым у Бэльгію, адтуль — у Канаду. Там жыве пляменынік. Нейкі час пажыву ў яго. А там — будзе відаць. Галоўнае — падалей ад гэтае дзікае краіны. Хай давядзецца мыць посуд. Хай там нікому не патрэбная мая літаратура. Тут яна тым болей нікому не патрэбная! Што, гэтamu «электрапатру»?! Не! — літаратар крыва ўсыміхаецца, кідае недапалак і заскоквае ў аўтобус.

Яна сказала:

— Ты — чалавек абставінаў. Ты рушыш па плыні. Ты не ствараеш сътуацию, ты прыстараваёшся да створанае кімсьці сътуациі. Няужо табе гэта падабаецца?

— Такі я ўжо чалавек. Калі я зраб

люся іншы, ня будзе маёй літаратуры. А гэта — някепская літаратура.

— Але твая някепская літаратура зусім не прыносіць грошай. З табой ня будзе жыць ніводная жанчына, якая паважае сябе, няўко ты не разумееш?

— Разумею.

— Куды ты? Стой! — зьдзівілася яна.

Дзъверы за ім мякка, але рашуча зачыніліся.

Літаратар чарговы раз прачынаецца. Аўтобус стаіць на мяжы ў доўгай шматаўтамабільнай чарзе. Літаратар выходзіць у халодную ноч. Паслья соннае задухі аўтобусу яго зълёгку калоціць.

Машыны, машыны, зялёныя памежнікі й мытнікі, гандляркі ў брудных спартовых гарнітурах з бясконцай гарэлкай у руках...

«Хутчэй бы Варшава, — думае Літаратар. — Хутчэй бы зыніклі прыкметы вечнага непераможнага беларускага «саўка».

Не, ну што было рабіць? Змагацца з рэжымам? Съмешна, гэта не мая справа. Я не змагар па натуры. Адразу б загрымей у цюрагу. Да зэкаў. Толькі адна думка пра гэта

выклікала дрыжыкі ў Літаратара. Ехаць на вёску, хавацца ад усіх? Сап'юся. Доўга там ня вытрымаю. Ну, год яшчэ тудэма-сюдэма. А гэты рэжым, можа, на дзесяцігодзьдзі. Не. Адзінае выйсьце — Варшава, Бэльгія, Канада. Іншага ня дадзена. Падняўся ў аўтобус, захутаўся ў палітон, заснуў.

Спраба скончылася няўдачаю. Калі жыцьцё ў зъмянілася, дык толькі ў горшы бок. Раней хоць яно бегла па накатаных рэйках творчае безабароннасці, уяўнага съвету, сяброўскіх размоваў пад гарэлачку на кухнях, а цяпер наогул згубіла акрэсленныя рысы. Быць заваёунікам прасторы ён ня ўмее й наўрад ці калі навучыцца, заставацца ранейшым летуценьнікам ён ня здолее, таму што масты спаленыя, Карфаген зруйнаваны, а галава Рабэсп'ера коціца па шырокіх парыскіх вуліцах.

Вось ён зъехаў, і ўсё зъмянілася. Я болей ня буду сядзець ля вакна. Заўтра пайду на працу. Пайду ў сваё абрыйдлае выдавецтва. Так, я перахварэла на цяжкую, але не невылечную хваробу. Ува мне нешта не-

зваротна зъмянілася, але гэта тычыць адно мяне. Ён памёр. Ягоны ад'езд — нібыта съмерць. Я ніколі не напаткаю яго на нашых нямтых вуліцах. Адтоль, куды ён паехаў, людзі рэдка вяртаюцца. Памёр. Няма туті, няма злосыці, няма прыкрасыці. Съмерць заўсёды ставіць усё на свае мейсцы. Засталася пустэча.

- Вось паскуда! Ды ня можа быць!
- Я табе адказваю. Дакладна зваліў. Я сустрэла Міколу, ён мне ўсё распавёў.
- Не, ну хто мог падумаць! Хоць бы разьвітаўся.
- Нінка, ты не перажывай. Такіх мужыкоў...
- Ды які ён табе *мужык*! Пры чым тут *мужык*! Што ты вярзеш! Што ты, наогул, ведаеш!..
- Нінка, ну ня плач. Ну, супакойся, чаго ты... Я й ня думала...

Польшча! Лепей ня спаць. Сыніш розную лухту. Правільна, што зье-хаў. Падалей ад гэтага гнюснага мейсца! Пачаць жыцьцё ад пачатку, з нуля. Сустрэць новых сяброў, сябровак, прывесыці ўсё да ладу, да парадку, забыцца на айчынную заўсёдную дэструкцыю.

Літаратар зноўку съпіць. Спіць і кіроўца аўтобусу. Машына кіруеца акурат у кювэт. Аўтобус тройчы пера-кульваецца й запальваецца.

Ці, можа, гэты фінал -- толькі чарговы хваравіты сон стомленага Літаратара?



# КЛЯТВА ГІПАКРАТАМ

---

## Дзейныя асобы

Псыхіятар  
Франьцішак  
Дама  
Хадок  
Сядок

Інтэр'ер прыймовага пакою ў лякарні. Колеры: белы, шэры, чорны. Мэбля: стол, некалькі крэслай. На падлозе ў левым баку сцэны яскравае чырвонае кола. За столом сядзіць псыхіятар. Нешта піша. Дзъверы адчынены, уваходзіць пацыент.

*Франьцішак.* Добры дзень, дохтур.

Псыхіятар падымае галаву ад папераў.

*Псыхіятар.* А-а, прыйшоў. Нарэшце. Я даўно цябе ча-  
каю.

*Франьцішак (зьдзіўлены).* Мяне?

*Псыхіятар.* А ты думаў! Я ўсё ведаю, зразумеў? Я ў курсе.

*Франыцішак (разгублена).* У якім курсе?

*Псыхіятар.* Шмат пытаньняў задаеш. Хадзі сюды.

Франыцішак нерашуча падыходзіць да стала.

*Псыхіятар (падымае ўгору руку з заціснутай у ёй газэтай).* Колькі вавёрак вось тут?

*Франыцішак.* Дзе?

*Псыхіятар (раздражненая).* Дзе ты навучуўся адказваць пытаньнем на пытаньне?! Га?! Колькі вавёрак вось тут?

*Франыцішак.* Дзе?

*Псыхіятар.* Ты зноў?! Ты што, не разумееш нічога?! Ты лекавацаца сюды прыйшоў?

*Франыцішак.* Так.

*Псыхіятар.* Тады адказвай на мае пытаньні! Колькі вавёрак вось тут? (*Паказвае на руку з газэтай.*)

*Франыцішак.* Ня ведаю.

*Псыхіятар.* Гэта не адказ. Кажы лічбу!

*Франыцішак.* Якую лічбу?

*Псыхіятар.* Як ты сказаў? Сем? Паўтары яшчэ раз.

*Франыцішак.* Якую лічбу?

*Псыхіятар.* Та-а-а-к... Ты, значыцца, лічыш, што іх сем. А зараз паглядзім, што тут напісана. (*Чытае з газэты.*) У нашым гарадзкім парку распаўсюдзіліся лясныя прыгажуні — вавёркі. Іх тут цяпер болей за сорак... Бачыш, ты памыліўся. Ня сем, а болей за сорак. (*Паўза.*) Кепскія справы.

*Франыцішак.* Вы наконт чаго, дохтур?

*Псыхіятар.* Наконт твойго здароўя, натуральна.

*Франыцішак (з сумнівам у голасе).* Дохтур, а вы псыхіятар?

*Псыхіятар.* Ты што, шыльду на дзвіярох не прачыталаў? А табе хто трэба?

*Франыцішак.* Мне патрэбны псыхіятар.

*Псыхіятар.* Ну, дык гэта я. Я нават пачаў ужо лекаваньне, а ты й не зauważаў. Ха-ха-ха!

*Франыцішак.* Дохтур, я папросту хацеў вам сказаць...

*Псыхіятар (насыцярожжана).* Што такое?

*Франыцішак.* Я хацеў вам сказаць... Я чамусыці кепска сплю. Ці не пра-пішаце чаго-небудзь ад бяssonьня?

*Псыхіятар (зацікаўлена).* Так-

так... Так-так... Кепскі сон... (*Сам сабе.*) Унобэланос кросімандоліс з прыкметамі крыптоніс пэпсынэлы... Падазрэнье на бромізаталогію...

*Франьцішак (гучна).* Я пытаюся, дохтур, ці не прапішаце мне якія пігулкі ад бяssonыня?

*Псыхіятар.* Чым адрозъніваецца съметніца ад аэрапляну «Ільля Мурамец»? Хутчэй! Час пайшоў.

*Франьцішак.* Што ад чаго адрозъніваецца?

*Псыхіятар.* Съметніца ад аэрапляну «Ільля Мурамец». (*Глядзіць на гадзіннік.*) Пяць... Шэсць... Хутчэй! Сем...

*Франьцішак.* Я...

*Псыхіятар.* Я сказаў, хутчэй! Восем... Дзевяць... Ну!!!

*Франьцішак.* У съметніцы ёсьць накрыўка, а ў аэрапляна няма.

*Псыхіятар.* А калі съметніца бяз накрыўкі?

*Франьцішак.* Хіба бываюць такія съметніцы?

*Псыхіятар.* Бываюць. Гаспадар съметніцы згубіў накрыўку. Чым съметніца бяз накрыўкі адрозъніваецца ад аэрапляну «Ільля Мурамец»?

*Франьцішак.* Ну-у-у...

*Псыхіятар.* Час ідзе!

*Франьцішак.* Во! У аэрапляне ёсьць

пілёт, а ў съметніцы няма!

*Псыхіятар (нешта запісвае ў свае паперы, гаворыць ціха, сам сабе).* Ёсьць пілёт... Няма... (*Да Франьцішка.*) Імя!

*Франьцішак.* Вас цікавіць, як за-вуюць пілёта?

*Псыхіятар.* Тваё ймя!

*Франьцішак.* Франьцішак.

*Псыхіятар.* А пілёта?

*Франьцішак.* Ільля Мурамец.

*Псыхіятар.* Гэта аэрапляна — Ільля Мурамец, а пілёта?

*Франьцішак.* Проста Ільля. Бяз Мурамца.

*Псыхіятар (запісвае, ціха пра-га-ворвае).* Ільля бяз Мурамца... (*Да Франьцішка.*) Кепскі сон, гаворыш? Выцягні рукі перад сабою. Заплюшчы вочы. Цяпер ідзі. Проста!

*Франьцішак* ідзе проста, натыка-еца на стол. Ногі працягваюць кро-чыць, але атрымліваецца праbuch-соўка.

*Псыхіятар.* Налева!

*Франьцішак* круціцца вакол сябе ў левы бок.

*Псыхіятар.* Стоп!

Франьцішак спыняецца.

*Псыхіятар.* Легчы!

*Франьцішак.* Дохтур, штосьці мне...

*Псыхіятар.* Хочаш вылекавацца ці не? Рабі, што табе кажуць, не размаўляй! Легчы!

Франьцішак грэбліва азірае падлогу, праводзіць па ёй пальцам, азірае палец, робіць незадаволены твар. Потым неахвотна кладзецца.

*Псыхіятар.* Наперадзе — вораг. Ты — у акопе. Страбляй!

*Франьцішак.* Дохтур, я...

*Псыхіятар.* Дохтура няма. Нікога няма. Твой батальён загінуў. Ты — адзіны жывы. Радзіму любіш? Страбляй па ворагу! Айчына на цябе не забудзецца. Вораг блізка. Бачыш бліскучыя каскі, чорныя аўтаматы? Бачыш нахабныя варожыя вочы й цыгарэты ў кутох ратоў? Страбляй!

*Франьцішак.* Дры-ды-ды-ды-ды...

*Псыхіятар.* Стоп! Няправільна! Ня дры-ды-ды-ды, а тра-та-та-та!!!

Запомні: тра-та-та-та-та... Тра-та-та-та-та...

Трэба перазарадзіць! (*Нібыта перазараджвае зброю.*) Чык-чык. Пstryк. Кляц. Чык. Усё. Тра-та-та-та...

Псыхіятар глядзіць на Франьцішку з замілаваньнем.

*Псыхіятар.* Герой, дальбог герой... (*Да Франьцішка.*) Усё, братка, вораг разьбіты. Ну, ты ім даў, ну даў! Я хачу паціснуць тваю мужную руку.

*Франьцішак.* А падняцца можна?

*Псыхіятар.* Божа ж ты мой, натулярна, можна!

Франьцішак паволі падымаетца, абтрасае бруд з вopраткі.

Падымайся, падыйдзі да мяне, каб я меў магчымасць паціснуць тваю герайчную руку, якая не задрыжэла пад націскам ворага, які хацеў захапіць нашую любімую радзіму, якая дала нам жыцьцё й ежу, і работу, і жытло, і права на ўсё гэта, і неба, і сонца, і ваду, і сяброў, і дзіцячы садок, і школу, і інтэрнат, і інстытут, і ўніверсітэт, і раз, і два, і трыв, і раз, і два, і трыв...

Гэты маналёг псыхіятра пачынаецца зь ціхае расчуленасьці, але чым бліжэй да ягонага заканчэння, тым грамчэй гаворыць псыхітар, напрыканцы нават зъяўляюцца істэрыйчныя ноткі. Калі гаворыцца «і раз, і два, і тры...», псыхіятар пачынае танчыць вальс. Франыцішак панура стаіць, тупа глядзіць на дохтура й машынальна чысьціць гарнітур. Урэшце псыхітар сканчае танец, падыходзіць да Франыцішка.

*Псыхітар.* Ну, што ты стаіш?

*Франыцішак* (*не зразумей пытаньня*). А што, зноў легчы?

*Псыхітар.* Колькі можна паўтараць: не адказвай пытаньнем на пытаньне.

*Паўтараю:* ну, і што ты тут стаіш?

*Франыцішак.* Гляджу, дохтур, як вы танчыце вальс.

*Псыхітар.* А я што, танчу вальс? (*Азірае сябе.*)

*Франыцішак.* Так.

*Псыхітар* (*ладазрон*). Я, значыцца, танчу вальс... Цікава. А мне здавалася, што я стаю побач з табою й пытаюся: што ты тут стаіш?

*Франыцішак.* Не, зараз вы ўжо стаіце й пытаецеся. А толькі што танчылі.

*Псыхітар.* Добра, сядай (*паказвае Франыцішку на крэсла, сам сядзе за стол. Нешта сабе запісвае, ціха прагаворвае*). Вальс... Добра, хворы. І калі вы пачалі бачыць усё гэта?

*Франыцішак.* Што – усё гэта?

*Псыхітар.* Я папрасіў бы вас не адказваць пытаньнем на пытаньне. Бо тады я ня здолею правільна правесыці лекаваньне. І гэта застанецца на нашым сумленьні. Дык калі вы пачалі бачыць усё гэта?

*Франыцішак.* Ды я не разумею, што – усё гэта? Вас?

*Псыхітар.* Так, вальс! Калі вы ўпершыню ўбачылі гэты вальс?

*Франыцішак.* Які – гэты? Той, які вы танчылі?

*Псыхітар.* Ну, напрыклад, той, які я, так бы мовіць, танчыў.

*Франыцішак.* Вось толькі што. Вы хацелі павіншаваць мяне зь перамогаю, потым перадумалі й пачалі танчыць.

*Псыхітар.* Зь якой перамогаю?

*Франыцішак.* Над ворагам...

*Псыхітар.* А-а, вось, выяўляецца, яно як... Добра, добра. (*Вельмі хутка запісвае нешта.*)

*Франыцішак.* Дык што, дохтур, ці

можна мне выпісаць штось ад бясоныня?

*Псыхіятар.* (гучна, уладна). Крэсла — на сярэдзіну пакоя! Хутчэй!

*Франьцішак.* Мне здаецца...

*Псыхіятар.* Ты — хворы, вось табе й здаецца. Крэсла — на сярэдзіну! Я каму сказаў!!!

Франьцішак выносіць крэсла на сярэдзіну псыхіятра вага габінету.

*Псыхіятар.* Колькі я выкідаю пальцаў? Лічы!

Далей адбываеца наступная сцэна. Франьцішак сядзіць на крэсле пасярод пакою, а псыхіятар з-за стала паказвае яму тры пальцы, але Франьцішак не паспявае адказаць, а псыхіятар паказвае ўжо дзесяць.

Франьцішак. Дзеся...

Тым часам псыхіятар паказвае сем. Гэта адбываеца вельмі хутка. Адразу за сямю паказвае два, потым зь іх складае дулю. Потым пачынае курчыць Франьцішку пысы, час ад часу выкідаючы на пальцах нейкі лік. Франьцішак болей нічога не га-

ворыць і не спрабуе лічыць. Псыхіятар ужо не выкідае пальцы, цяпер ён толькі грымаснічае, натапырвае пальцамі вушы, прыплюсквае нос, суправаджае гэта гукамі накшталт «бе-бе-ба», «у-у-у» і г. д. Франьцішак пэўны час глядзіць на гэта, потым пачынае сам паказваць псыхіятуру грымасы, непрыстойныя жэсты й вымаўляць «бе-бе-бе», «бя-бя-бя» і г. д. Чым далей, tym болей Франьцішак захапляеца.

*Псыхіятар* (раптам супакойваеца, перапыняе выдурваныне, сувора глядзіць на Франьцішка, які па інэрцыі працягвае яго дражніць). Як вы сябе паводзіце, хворы? Вы б паглядзелі на сябе збоку!

Франьцішак. Вы першы пачалі.

*Псыхіятар.* Што я пачаў?

*Франьцішак* (пакрыўджана). Тоё. Паказваць мне дулі ды пысы.

*Псыхіятар* (шчыра зъдзіўлены). Так?!

*Франьцішак* (пакрыўджана). А як жа ж?

*Псыхіятар.* Зразумела. (Запісвае.) Першы... пачаў...

*Франьцішак.* Добра, дохтур. Я гляджу, нічога ў нас не атрымліваеца. Я, напэўна, пайду. (Падымаеца.)

*Псыхіятар (крычыць). Сядзең!!!*

Скамянелы Франьцішак апускаеца на крэсла.

*Псыхіятар (супакоіўся). Я яшчэ ня скончыў тэставанье. Псыхічныя хваробы – вельмі тонкая й далікатная рэч. Чаму ты не жадаеш гэта зразумець? Я ж дзеля цябе стараюся. Выдаткоўваю энэргію, сілы, здароўе, жыцьцё сваё, у рэшце рэштая!* (*Расчуліўся, ледзь ня плача.*) А вы... А вы... I так заўжды. Ты для іх... А яны табе... А ты – для іх... А яны – табе...

*Франьцішак. Добра, добра, дохтур. Я нічога не хацеў... Я не хацеў вас пакрыўдзіць... Дарма вы гэтак. Працягвайце, калі ласка. Я толькі хацеў папрасіць у вас што-небудзь ад бяssonьня.*

*Псыхіятар (мулка). Вось так бы раней. (Падымае ўгору фанэру на тронку, тыпу тэніснае ракеткі. Гледачы й Франьцішак бачаць, што фанэрка пафарбаваная ў жоўты колер.) Які гэта колер?*

*Франьцішак. Колер чаго?*

*Псыхіятар. Ты доўга яшчэ будзеш адказваць пытаньнем на пытанье? Няўжо так цяжка навучыцца за гэты*

час? Які колер?

*Франьцішак. А-а-а, вы пра гэта! Жоўты, зразумела які...*

*Псыхіятар. Гаворыш, жоўты... (Паварочвае іншым бокам фанэрку на тронку. Гледачы й Франьцішак бачаць, што з гэтага боку яна сіняя.) Жоўты, значыцца. (Глядзіць на сіні бок, падносіць бліжэй да вачэй, пачынае съмяяцца.) Жоўты, гаворыш, ха-ха-ха! А гэты? (Паказвае іншую фанэрку. I гледачы, і Франьцішак бачаць чырвоныя колер.)*

*Франьцішак (няўпэўнена). Чырвоны.*

*Псыхіятар (съмеючыся). Чырвоны, значыцца. (Перакульвае фанэрку. Іншы бок – зялёны. Псыхіятар перарывае съмех.) Напраўду чырвоны. (Запісвае.)*

*Франьцішак. Дык што, дохтур, можа, вы мне выпіша...*

*Псыхіятар. Спакойна. Тут пытаньні задаю я. Сталіца Гвінэй!*

*Франьцішак. Сталіца Гвінэй.*

*Псыхіятар. Што сталіца Гвінэй?*

*Франьцішак. Сапраўды, што вы мелі на ўвазе?*

*Псыхіятар. Як называецца горад?! Які зьяўляеца сталіцаю Гвінэй! Гвінэй! Г-в-і-н-э-й!!! Як??!*

*Франьцішак.* Гвінэй?  
*Псыхіятар.* Гвінэі.  
*Франьцішак.* Бісау.  
*Псыхіятар.* Што пісай? Я пытаюся, як завеца горад?

*Франьцішак.* Я адказваю: горад завеца Бісау. Б-і-с-а-у!

*Псыхіятар.* А-а, ты ў гэтым сэнсе... добра. Як завуць тваю маці?

*Франьцішак.* Тэкля, а вашую?

*Псыхіятар.* Пытаныні задаю я! Я задаю пытаныні! Колькі?

*Франьцішак.* Што колькі? Колькі пытанын'яў?

*Псыхіятар.* Маучачы! Колькі?

*Франьцішак.* Тры.

*Псыхіятар.* Дзе?

*Франьцішак.* Там, дзе заўсёды.

*Псыхіятар.* Хто?

*Франьцішак.* Мы зь ім.

*Псыхіятар.* Навошта?

*Франьцішак.* А каб ім не здавалася, што ўсё так проста.

*Псыхіятар.* Ну, і як?

*Франьцішак.* Як заўсёды.

*Псыхіятар.* А потым?

*Франьцішак.* А потым — горш.

*Псыхіятар.* А цяпер?

*Франьцішак.* Яшчэ горш.

*Псыхіятар.* Малайчына! (*Выцірае пот зь ілба.*) Фу, як я стаміуся... (*Раптам крываць.*) Ты — на пад-

воднай лодцы! Сканчаецца кісларод! Ляжыце на дне. Падняцца немажліва. Паўсюль варожкыя караблі. Што робіш?

*Франьцішак* напружваецца, вылуپляе вочы, робіць сутаргавыя ўздыхі, хапаецца рукамі за горла. Потым падае з крэсла й пачынае курчыцца на падлозе. Нарэшце заціхае. Ляжыць на падлозе.

*Псыхіятар.* І ўсё?

*Франьцішак* не падае прыкметаў жывіцця.

*Псыхіятар.* Ну, досыць! Падымайся! Я сказаў, падымайся!

*Франьцішак* ляжыць, як і ляжаў.

Дэ́зверы адчыняюцца, і ў пакой заходзяць троі чалавекі: два мужчыны й дама. Адзін мужчына адразу пачынае хадзіць з канца ў канец прыймовага пакою, другі сядзе на падлогу ля дзвярэй, дама падсоўвае крэсла да псыхіятравага стала й сядзе насупраць дохтура.

*Дама.* Добры дзень.

*Хадок.* Добры.

*Сядок.* М-м-м-м...

*Псыхітар.* Здароўце... А што, уласна кажучы...

*Дама.* Вы псыхітар?

*Псыхітар.* Ну, так.

*Дама.* Вы ж ведаеце, вас мусілі папярэдзіць. Ідзе набор у войска, нас накіравалі ў ваш габінэт, каб вы пісьмова выказація наконт нашага псыхічнага здароўя альбо нездароўя. Мэдкамісія, разумееце?

Адразу па гэтых словах чуваць гукі стрэлаў, пікіруючага самалёту, выбухаў. На Францішка забыліся. Ён нерухома ляжыць на падлозе. Ваенныя гукі доўжацца ня болей за поўхвіліны, на іх ніхто не рэагуе.

*Псыхітар (мярзотна ажыўлены).* А-а, зразумеў! Мэдкамісія — гэта мая стыхія, мадам!

*Дама.* Пардон, мадмуазэль.

*Псыхітар.* О-о-о, пардон, мадмуазэль. І што, вас, такую маладую, такую прыгожую, бяруць у войска?

*Дама.* Я сама вырашыла пайсьці туды. Гэта пачэсны абавязак для кожнага з нас, ці ня так, пан псыхітар?

*Псыхітар.* Пра што размова! Зразумела, так! Зразумела... А што

вы робіце сёньня ўвечары?

*Сядок.* Увечары...

*Дама.* Я шчэ ня вырашыла. А што, вы маеце нейкія прапановы?

*Хадок (ідуchy).* Правапоны.

*Псыхітар.* Ну-у, да прыкладу, у кіно можна схадзіць.

*Дама.* Кіно... (*расчараравана.*) Ну, кіно дык кіно. Толькі каб паболей стралялі, кахалі, забівалі, плакалі. Каб шмат крыві й шмат сълёзаў.

*Псыхітар.* Я якраз ведаю такі фільм.

*Сядок.* Адзін.

*Псыхітар.* А потым можна пайсьці ў рэстарацыю.

*Хадок (ідуchy).* Старыцэрью.

*Дама.* Гэта варыянт. Толькі давайце па дарозе ў рэстарацыю зойдзем у цір. Я хачу пастраляць, пакуль цвярозая. Я штодня страляю, але, як вып'еш, трапнасьць пагаршаецца.

*Псыхітар (зычліва).* Гэх, моладзь, моладзь... У мой час...

(*Сур'ёзна.*)

Але трэба правесьці мэдкамісію. Хадзіце сюды, мадмуазэль.

Дама падыходзіць да псыхітара.

*Псыхітар.* Скіньце верхнюю вопратку!

*Дама.* Пардон. Вы псыхіятар ці гінэколяг які-небудзь?

*Псыхіятар.* Вы, мадмуазэль, у войска зьбіраецся альбо куды?

*Дама.* У войска.

*Псыхіятар.* Пры гэтым, наколькі я разумею, вам вельмі хочацца там служыць?

*Дама.* Вы правільна разумееце.

*Псыхіятар.* Войска — гэта выканьне загадаў. Таму вы мусіце выконваць мае загады. Ад гэтага залежыць, якую рэзалюцыю я накладу ў ваших дакументах.

*Дама.* Усё правільна, пан псыхіятар, даруйце.

Хутка скідае вонратку, застаемца ў вузкім спартовым гарнітуры — як на шэйпінгу. Пакуль скідаецца вонратка, зноўку чуваць выбухі, страляніну й г.д.

*Дама.* Усё, пан псыхіятар.

*Псыхіятар.* О-о! Ды вам з такім... м-м-м... выглядам можна ня толькі ў войска йсьці.

*Дама.* А куды яшчэ?

*Псыхіятар.* Куды? Куды пажадаеце, туды й можна. Значыцца, вы жадаеце йсьці ў войска?

*Дама.* Так.

*Псыхіятар.* І гэта вашае апошняе слова?

*Дама.* Так.

*Хадок.* Квак.

*Сядок.* Вяк.

*Псыхіятар* (*да дамы*). Заплюшчыце вочы, выцягніце рукі перад сабою.

Дама выконвае загад.

*Псыхіятар.* Цяпер ідзіце. Проста!

Дама йдзе, натыкаецца на ляжачага Франьцішка, падае на яго. Расплюшчвае вочы, садзіцца, зьдзіўлена глядзіць на Франьцішка. Франьцішак, як ні дзіўна, таксама пачынае варушыцца.

*Дама.* Хто вы?

*Франьцішак* (*хрыплым голосам*). Каманьдэр падводнае лодкі “Акула — 88 —Б”. А вы хто? Як я тут апынуўся?

*Дама.* А што з вамі адбылося?

*Псыхіятар.* Усё, заканчайце! Мадмуазэль, падыйдзіце да мяне. А ты, дурань, падымайся хутчэй, трохі пасядзі ды ўматвай адсюль. Я з табою закончыў.

*Дама* (*да Франьцішка, лірyczна,*

ня слухаочы псыхіятра). Што з вамі адбылося?

*Францышак.* Варожыя караблі... Пагружэнне... Леглі на дно... Недахоп кіслароду... Задыхнуўся... Потым расплющчаю вочы – і бачу вас... Гэта нібыта дзіўны сон...

*Дама.* Дзіўны сон...

*Псыхіятар.* Ну, годзе! Я каму сказаў!

*Сядок.* Сказаў...

*Хадок* (як заўжды, ідучы з канца ў канец габінэту). Азаўкс.

*Францышак* (да дамы). Вы будзеце чакаць мяне з плаваньня наступным разам?

*Дама.* Буду. Колькі спатрэбіцца, столькі й буду.

*Псыхіятар.* Што вы гаворыце, мадмуазэль?! Якое «буду»?! Вы ж зьбіраліся ў войска, ніколькі я зразумеў?

*Дама.* А цяпер не зьбіраюся. Усё, што мне трэба, я знайшла тут.

*Псыхіятар* (злосна). А зараз падпішу вашыя паперы й пойдзеце ў войска, нікуды не падзенецеся.

*Сядок* (нібыта рэха). Падзенечеся.

*Францышак* (бадзёра падняўся, напрапавіў адзеньне, зьвяртаеца да дамы). Даруйце. Адну хвілінку. (Да

псыхіятра. Які нешта захоплена піша, нават Высалапіў язык.) Стаяць, сухапутны пацук!!!

Псыхіятар падымает зъдзіўленыя вочы ад пісаніны. Нямая сцэна. Францышкавая постаць робіцца ўладнаю, цяжкаю, псыхіятар нібыта драбнее, уціскаецца ў стол. Зноўку чуваць гукі бою й мэгрофонныя галасы: «аддаць швартовы!», «першая гармата — к бою!», «гэй, паліўны адсек!» і г. д. Тым часам дама годна апранаеца.

*Псыхіятар* (ніўпэйнена). Ды як ты съмееш...

*Францышак.* Вы!!! Зывяртацца да мяне на вы! Казаць мне «спадар капітан»!!! (*Надзяе на галаўу флоцкую фуражку.*)

*Псыхіятар.* Ды як вы съмееце, спадар капітан...

*Францышак.* Маўчаць! Выйсьці з-за стала!

Псыхіятар разгублена выходзіць.

*Францышак.* Заплюшчыць вочы, выцягнуць рукі перад сабою!

Псыхіятар выконвае загад.

*Франьцішак.* Проста! Налева! Направа! Проста! Стоп!

Псыхіятар не пасъпывае арыента-  
ваца ў Франьцішкавых камандах.

*Франьцішак.* А цяпер слухай. Ты — пяхотны жаўнер. Ты на мінным полі. Пройдзеш бяз выбуху дзесяць кроку, значыцца пашчасьціла, застанесцесь жывы. А не — дык радзіма на цябе не забудзеца. Наперад!

Псыхіятар доўга прымерваецца, потым робіць вельмі асьцярожны крок. Выдыхае паветра. Стaiць. Наперадзе звязе чырвонае кола.

*Франьцішак.* Раз!

Псыхіятар падымае адну нагу й некаторы час стаіць, нібыта чапля — шукае мейсца, куды апусьціць нагу. Нарэшце апускае.

*Франьцішак.* Два!  
*Хадок.* Вад!

Псыхіятар прымерваецца, зноўку азірае падлогу. Відаць, што ён не заўважае чырвонага кола. Асьцярожна робіць трэці крок.

*Франьцішак (разам).* Тры!  
*Сядок*  
*Хадок.* Рыт!

Псыхіятар зноў падымае нагу, азірае падлогу, здымает акуляры, зноўку надзяе, спрабуе паставіць нагу, але нэрвы не вытрымліваюць, псыхіятар нема раве «ура!!!» й кідаецца наперад, негледзячы на міны. Патрапляе на кола. Выбух. Псыхіятар падае.

*Дама (кідаецца на грудзі Франьцішку).* О-о! Які цвёрдый харектар! Якая моцная рука! (*Аглядзе Франьцішкаву руку.*)

Падчас выбуху Хадок знаходзіўся ў радыосе дзеяньня міны. Яго зачапіла аскепкам. Цяпер ён, як і псыхіятар, ляжыць на падлозе.

*Франьцішак (здымае з галаўы й выкідае флоцкую фуражку, адхіляе даму).* Давайце вашыя дакументы, я іх падпішу.

*Дама.* Але я ўжо не хачу ісьці ў войска.

*Франьцішак.* Раней трэ было думачь. Цяпер позна.

*Дама.* А як жа... А як жа нашыя

адносіны?! Я ж мушу чакаць цябе з плаваньня!

*Франыцішак.* Ня трэба чакаць. Мяне перавялі на іншую работу.

*Дама (зьедліва).* На якую ж гэта, цікава?

*Франыцішак (мулка).* Вы што, ня бачыце, псыхіятар забіты. Каму цяпер, як ня мне, праводзіць мэдкамісіі, прыймаць хворых, накіроўваць у войска!

*Дама.* Ты ж сам забіў псыхіятра!

*Франыцішак.* Забіў ня я, забіла міна.

*Дама.* Я ўсё распавяду каму трэба.

*Франыцішак.* Мадмуазэль, я пада-зраю, што ў вас не зусім здаровая псыхіка.

*Дама.* Мажліва. Гэта значыць, што мне нельга йсці ў войска?

*Псыхіятар.* Як гэта нельга? Трэба! Вы што, лічыце, што ў войску мусяць служыць толькі абсалютна здаровыя людзі? А як жа мільёны хворых, якія прагнуць хадзіць у разведку, падпрацдкоўвацца непасрэднім камандзірам, зъдзяйсьняць ратныя подзвігі, нарешце! Мы мусім даць гэтym людзям гэтую мажлівасць!

*Дама.* Але я ўжо нічога зь пералічанага вамі ня прагну.

*Франыцішак.* Тым болей мусіце адслужыць.

Франыцішак надзяе белы халат, камечыць, дзярэ й выкідае паперы, што панапісваў мінулы псыхіятар. Адну паперу нават паліць у попельніцы. Потым сам пачынае нешта пісаць.

*Франыцішак.* Мадмуазэль, дайце, калі ласка, дакумэнты вось гэтага вайсковаабавязанага. (*Паказвае на Хадака, які нерухома ляжыць на падлозе пасля выбуху міны.*)

*Дама.* Якога зь іх? Псыхіятра?

*Франыцішак.* Не, таго, што прыйшоў разам з вами.

Дама абшуквае кішэні Хадака, знаходзіць паперы, перадае Франыцішку. Хадок паволі падымаецца.

*Франыцішак.* Якраз ачомаўся. Вельмі дарэчы. Вайсковаабавязаны, падыйдзіце да мяне.

*Хадок.* Хто?

*Франыцішак.* Чым адрозніваецца чаравік ад палітыкі? Хутчэй! Час пайшоў!

*Хадок.* Што вы гаворыце?

*Франыцішак.* Хопіць адказваць пы-

таньнем на пытанаңе! Каб гэта было ў апошні раз! Чым адрозыніваецца чаравік ад палітыкі? Адказвай!

**Хадок (нерашуча).** Чаравік чысьцяць, а палітыку — не.

**Франыцішак (запісвае, ціха пра-  
гаворвае).** Чысьцяць... Не... (*Тыц-  
кае пальцам у прастору.*) Які гэта колер?

**Хадок (спрабуе прасачыць, куды  
указвае Франыцішку палец).** Дзе?

Франыцішак. Тут пытаюся я! Ты адказваеш. Які гэта колер? (*Раптам пачынае тыцкаць пальцам у роз-  
ныя бакі.*) Які гэта колер? Які гэта колер? Які гэта колер?

Хадок адно разгублена круціць галавою, спрабуе лавіць рухі Франыцішкавага пальца.

Усё! Я ўсё зразумеў. Ідзеш у войска! Сёняня ж. Я ўсё падпісваю. Пас-  
прабуй толькі ўхіліцца ад пачэнснага абавязку!

Падпісвае дакумэнты, перадае іх Хадаку. Хадок бярэ паперы й панура выходзіць.

**Франыцішак (да Седака).** А вы чаго тут сядзіцё?

**Сядок.** Я заўжды сяджу.

**Франыцішак.** Войска вас адвучыць ад гэтае кепскае звычкі. Вашыя дакумэнты.

**Сядок.** Згубіў.

**Франыцішак.** Хлусьня!

**Сядок.** Адкуль вы ведаеце? (*Падае паперы.*)

**Франыцішак.** Хадзі сюды.

Сядок падыходзіць, але бачна, ісьці яму цяжка, ён не прызвычайўся хадзіць.

**Сядок.** Сесьці хоць можна?

Дама хоча прынесьці Седаку крэслу.

**Франыцішак.** Не, сядзець нельга.  
Галава не баліць?

**Сядок.** Не.

**Франыцішак.** Навязлівия йдэі?

**Сядок.** Не. (*Сядзе на падлогу.*)

**Франыцішак.** Стаяць!!!

Сядок падымаецца.

Зубы?

**Сядок.** Не.

**Франыцішак.** Што, ногі?

*Сядок. Не. (Сядае на падлогу.)*  
Франьцішак. Стаяць!!!

Сядок падымаецца.

Сэрца?

*Сядок. Не.*

*Франьцішак. А-а, пячонка?*

*Сядок. Не. (Сядае.)*

*Франьцішак. Стаяць!!!*

Сядок падымаецца.

А што?

*Сядок. Сывіное пыхто!*

*Франьцішак (ціха, злосна). Ах ты, вар'ят недалечаны. Паўтарай за мною! Экскібіцыянізм...*

*Сядок. Сэксбібіцыянізм...*

*Франьцішак. Досьці.*

Такім, як ты, толькі ў войску й месца! (*Падлісвае паперы.*) Ідзі дамоў, зьбірайся.

*Сядок. Калі шчыра, дык я аднаго разу ўжо службы ў войску. Даўно. Гадоў зь пятнаццаць таму.*

*Франьцішак. Адно аднаму не перашкаджае. Гэта толькі на карысць ідзе. Паслужыш яшчэ раз.*

Сядок бярэ паперы й панура вы-

ходзіць. Наогул, ходзіць ён блага. Падымаецца псыхіятар.

*Псыхіятар. Што тут адбываецца?*  
*(Азірае даму й Франьцішку.)* Хто вы?

*Франьцішак. Я – псыхіятар. А яна – вайсковаабавязаная. Дарэчы, я падазраю, што вы – таксама вайсковаабавязаны.*

*Псыхіятар. Ты што, якое войска! Я сам каго хочаш...*

*Франьцішак. Маўчи, сувіньня! Паглядзі, да каго ты падобны! Пойдзеш у войска! Я сказаў!*

*Псыхіятар. Адразу відаць, што вы не працілі праз клятву Гіпакратата.*

*Франьцішак. Клянуся Гіпакратам, што ты пойдзеш у войска.*

*Дама. А я?*

*Франьцішак. І ты. Усе.*

*Псыхіятар. І як ты безь мяне тут будзеш людзей лекаваць?!*

*Франьцішак. Зъвяртацца да мяне на «вы»!!! Які гэта колер?! (*Падымае адразу трэй фанэркі.*)*

*Дама. Жоўты.*

*Псыхіятар. Чырвоны.*

*Франьцішак (зъедліва). Вы б хоць дамовіліся паміж сабою.*

*Дама. Мы не пасьпелі. Вашае пытанье засыпела нас зьніяцку.*

*Франьцішак.* Клянуся Гіпакратам, я някепскі псыхітар.

*Псыхітар.* Пан псыхітар, мы можам ісьці?

*Франьцішак.* Так... Пачакайце, а я жа вашыя дакумэнты? (*Да дамы.*) Дайце сюды паперы, калі ласка.

*Дама* дае дакумэнты. *Франьцішак* піша.

*Франьцішак.* Вось. Можаце забіраць.

*Дама.* Я ж вам сказала, я не хачу ісьці ў войска!

*Франьцішак.* Ты хочаш у войска. Ты заўжды хацела прысьвяціць сябе служэньню радзіме. Цябе зьбілі з панталыку гэтая вылюдкі. Айчына чакае цябе. Ты прынясеш шмат карысці нашаму народу. Ты зьведаеш асалоду служэньня. (*Паўза.*) Ну як, цяпер хочаш у войска?

*Дама.* Яволь, майн генэраль!

*Франьцішак.* Ідзі і службы!

*Дама* шараговым крокам выходитзіць.

*Франьцішак* (*да псыхітара*). Цяпер з табою... Вось табе дакументы. Тут усё, што неабходна. Зайтра мусіш

быць на зборным пункце а восьмай раніцы. Ёсьць пытаньні?

*Псыхітар.* Пытаньняў няма.

*Франьцішак.* Вось і выдатна. Ідзі. Свабодны.

Псыхітар здымает халат, глыбока ўздыхае. Аглядае габінэт, разьвітваеца зь ім. Выходзіць – пануры, з уцягнутаю ў плечы галавою. *Франьцішак* выцягвае з шуфляды колбу са сьпрытусам, налівае ў кілішак, выпівае. Пацірае руки. Звоніць тэлефон. *Франьцішак* падымае слухаўку.

*Франьцішак.* Так. Так, псыхітар. Вядома, прысылайце. Колькі трэба, столькі й зробім. Колькі вам трэба жаўнерай? Арганізуем. Клянуся Гіпакратам. Мне таксама. Усяго добра. (*Кладзе слухаўку, гаворыць сам з сабою.*) ... ежу, і работу, і жытло, і правы на ўсё гэта, і неба, і сонца, і ваду, і сяброў, і дзіцячы садок, і школу, і інтэрнат, і інстытут, і універсітэт, і раз, і два, і тры, і раз, і два, і тры, і раз, і два, і тры... (*Пачынае танчыць Вальс, кружжляе па габінэце прыкладна з хвіліну, потым натыкаецца на чырвонае кола. Выбух.* *Франьцішак* падае.

*Гукі выбухаў, пікіруючага самалёта, падаючых бомбаў, страляніны. Гэта працягваецца хвіліны 2–3. Францышак ляжыць, нерухомы.)*

З а с л о н а.



## Каця МАРГОЛЬ

аліса

Прыйшло малако. Пагрукала бялюткім глеем у скуранны панцыр разбэшчаных тутгіх грудзей. Хутка. Хутка. У злавеснай цемры пальцы здрадліва намацаюць ружовы бісер. Бразь, боўць, шабулдых.....Дарэмна стрымліваю жаданні гнуткіх галінаў далоняў, дарэмна. Вясна гвалтуе зляёнymі бэзвымі долісамі. Ён — недзе клапатліва дбае пра...дый якая ўжо розніца?? (два кілінкі-шматкроп'е)... Я — недзе енчу: «Яшчэ! Яшчэ!». Раніца спазняеца, а я ж чакала...

Надышоў час карміць дачку.

Я дала ёй усе правы быць гаспадыняй самага гнуткага імя — А. Л. І. С. А. Ліс, лісянё. Акліматызавацца. Акамадацыйны. Акардэон. Акредытаваны. Акрабатычны. Усё!.....

Ейны бацька складаў не верлібры — абсалютную дрэнь. Ейны дзядуля пільнаваў свой пажыццёвы сэнс — бялюткі швейцарскі рахунак. Ейная мамка брэнькала на постмадэрновых струнах безнадзейнай домры. Дзядзька. Дзядзька быў спустошаным жабраком (ваў, ён так недарэчы страціў свой талент быць па-за...). Жабраком, які ведаў, па які бок дыхае выйсце.

Я спазняюся на некалькі трапяткіх хвілінаў. Літаральна на некалькі дзесяткаў. Дзікіх гадоў. Ён — сапсаваны жыццём і міжвольнымі думкамі пра хлеб наш штодзённы. Я — трапяткі надзённы хлеб ягоны. Чэрсты акрайчык. Адзінае ўратаванне. Мас-так. Калі-так — бывай!!.

Выхаванне дзяцей пачынаецца з маленъкага набрынялага *mochao*. Жаўцюткія кітайчаняты з першых дзён забраліся пад коўдру лупатай Алісе. Спачатку — каб праста пагрэць чырвоненькія вузельчыкі з празрыстымі лушпінкамі пазногцікай. Вузельчыкі, пацалаваныя кіchlівым д'яблікам. Памятаю, малая злавіла яго ў вялікай веснавой лужыне. Вялікая празрыстая лужына — вялікае щасце для маленъкай саплівай կрыху расчырванелай Алісы.

Доня! Зараз мамка скажа табе ў вушка маленечкі сакрэцік. Маленькія дзяўчаткі павінны ведаць, як пачынаюцца гэтая самыя метамарфозкі. Дзе, калі і пры якіх абставінах....доня! Донечка! Слухай мамачку-ластаўку, слухай, доня...

Гарклявы водар леташняга лісця асцярожна песціў ноздры. Аліса салодка чхала зноў і зноў, смяялася, раскалупвала бульку на маленъкай

далоньцы і засяроджана мусоліла ружковымі вуснамі бялюткую пасмачку.

— мамка, бо-бо... бо-бо, мамка, ...вава, мамка...клой

па тонкай скуры пабег пунсовы жучок-крывінка. Недзе паверхам ніжэй уключылі пыласос. Ёдная кропля зрабіла бульцы маленъкі пацалунак. Сёння Алісе спаўнялася роўна 21.

спачатку спачувалі. Потым папры папры...жыліся.. Потым Аліскін захварэў на запаленне — стала не да таго... купляць лекі, мандарыны, прыносіць медсястрычкам цукеркі. Прымарозіў сіпаты снежань і ўсё неяк адлягло...мімаволі. Для кожнай булькі знойдзеца свая кропля пякучых лекаў. Свяя маленъкай нечаканая панацэйка. А зараз спаць. Спаць-сніць. Цяпер я не баюся засыпаць адна ў глухой кватэры, да вокнаў якой прыпаркаваўся золкі ранак. Я больш не п'ю супакойваючыя зборы і мяне не нервуюць енкі жалезнага ляза, што казыча шкло. Я адбылася. Сапраўды, у гэтым недарэчным, але ж такім улюблёным у мае малітвы жыцці, — я адбыла-

ся. Сур'ёзная жанчына і клапатлівая маці. Бравісіма!

Паст Скрыптум, зацягнены без да-  
зволу і ненадоўга

Субота была створана Богам спе-  
цыяльна для дражджавых аладкаў.  
Пад Алісчынай падушкай ляніва па-  
зяхае духмянае цеста, на патэльні  
дрыжыць алей. Аліса любіць з брус-  
ніцамі. Для сябе пяку порцыю  
з вішняй. Учора прыходзіла Натуль-  
ка, выплакалі на кухні паўлітры пад  
лімон. Яна ўсё як і раней — каню-  
чыць. Хутка так і пачну называць —  
Натучка-канючка. Мы ў адказе за  
тых, каго прыручылі, не менш чым  
за тых, каго набылі ў пераходзе мет-  
ро. Кармлю Біма аладкай. Ён любіць.  
З брусніцамі. Кармлю Алісу алад-  
кай з брусніцамі. Крывіцца. Выпад-  
кова трапіла з вішняй. Вішня з кост-  
кай. Мама робіць толькі з косткай.  
Сёлета вішня ўрадзіла. Нічога сабе  
ўрадзіла. Нічога сабе аладкі. Вось  
толькі з цукрам крыху недаглядзела.

\* \* \*

-- Таська памерла.....

глянула на зязюльчыну хатку. тры  
ночы. ягоны голас. хрыпіць. паліў.  
на кухні. зноў. а яму ж нельга. пла-  
каў. чуваць па голасе. мабыць, так-  
сама на кухні. ляпаю босымі пяткамі  
па калідоры. з крана зацвиркала  
вада. берылій, жалеза, марганец.  
у інстытуце рабілі спектральны  
аналіз. на tym тыдні. сказалі, каб  
сырую не ўжывалі. маўляў, небяс-  
печна. толькі кіячоную. святло не  
запальваю. навобмацак шукаю боты.  
навобмацак спускаюся па лесвіцы.  
загнала стрэмку. чортавыя поручні.  
вылажу на паветра. нібы з нары. ма-  
роз. студзень. тры ночы. пад нагамі  
хрыпіц снег. ад яго да мяне тры квар-  
талы. ад мяне да яго — адзін....

— Таська памерла...

ён плакаў. плакаў як малое дзіця, згубіўшае маці на незнамай вуліцы. плакаў, як ніхто і ніколі. размазваючы салёныя кроплі па маіх джынсавых каленях. я гладзіла ягоныя валасы. цалавала ў лоб. не супакойвала. моўчкі глядзела на калярэвы фотаздымак, прыкленены да сцяны. лета. ён. у аранжавай тэнісцы. па-ме-ранц. памятаю, як пакутвалі мае коскі праз гэтага «па-ме-ранца». яму не падабалася. а я на зло. каб паказытаяу. каб ушчыкнуў за ружовую пятку. каб толькі...

— Таська памерла....

яна была з ім заўсёды і паўсюль. колькі ведаю. колькі памятаю. на работе. на банкетах. на лецішчы. у пасцелі. у думках. у сэрцы. заўсёды. ён кахаў **яе**. я кахала **яго**. таська не кахала нікога... і вось яе не стала..... знікла... а разам з ёй знікла ўсё.... прыкры карамельны пах, фікус з пісьмовага стала. зніклі бясконцыя тэлефанаванні сябровак. знікла з паліцы «Чайка» Рычарда Баха. знік ён. па-ме-ранц. але...

цытрусаўсяя знікаюць разам. пырскаючы кіслым сокам. зводзячы зубы невыноснай аскомай. падаючы

невядома адкуль уперамешку з дажджом... нібы ў рэкламных роліках. нібы..... ПРАБАЧ, але мянэ з'елі першай... роўна за тры мінус адзін кварталы да таго, як

— Таська памерла.....

,

кхэ-кхэ... Не больш... Але тады мне падабалася...Мне тады ШМАТ ЧАГО падабалася.....

Але справа зусім не ў гэтым. Не, зусім не ў гэтым... Усё пачалося менавіта са спаніэля...І адкуль толькі ўзялася гэтая рудая пачварына? Адкуль?..... А потым яна з гэтымі сваімі, кхэ-кхэ, абцасікамі-...Цок...цок...цок...цхо...цхрок...Я на- ват не паспела зразумець як след...Толькі адарвала вочы ад сва- ёй жаласлівай пісаніны, як.....

..... Яна падышла і з усяго раз- маху пляснула мяне па твары....

..... – Плясccccccc-s-c..... У га- лаве штосьці непрыемна шчоўкнула і тут жа сціхла. Назаўсёды. Гэта было так нечакана, што я ледзь па- спела....паспела.....а вочы ў яе не былі злыя... не, зусім не злыя.... наадварот... іх ўвогуле не было...- вачэй...І толькі рудыя віслыя вушы спаніэля...

заныла шчака..балюча так заны- ла..

Ведаеце, мяне ўпершыню гэтак кхэ- кхэ...Так-так, у самы першы-пяршу- ценькі раз...І.... гэта..гэта, здаецца, павінна было адбыцца зусім не так, .....не так *не не не не балюча.*

## А вось так я пачынала вар'яцець.....

...Спачатку паказалася рудая пыса спаніэля. Нечакана так... Вынырнула невядома адкуль... А праз нейкі момант пачулася востранькае цоканне **ЯЕ** абцасаў.....цок...цок....ц- рок.....цхок....цкок.....

Але, шчыра вам скажу, тады мне было усё роўна. Абсалютна. Плява- ла я на ўсіх...Тры дні таму мяне кінуў (кхэ-кхэ) каханы, таму я, як патра- буюць усе гэтыя дурацкія правілы, сядзела на парапеце і страчыла не- шта накшталт развітальнага ліста...

«...Каханы!..Прабач...Але так ужо атрымалася...Ты шукаў мяне трошкі не ў тых шпакоўнях...Даруй!..і я табе дарую...Усё-усё...Проста вочы твае ўжо надта падобныя на масліны і проста... проста так трэба...».

Вось такое вось глупства атрымлівалася...Звычайнія сле-ё-ёз- нія кавалачкі з дзённіка падманутай

Зусім не так. Але..... як ні круці, гэта адбылося. Таму мне нічога больш не заставалася, як пайсці да былога (кхэ-кхэ) каханага, каб уласна ўручыць яму недапісаны развітальны ліст. Кхэ-кхэ-кхэ.....

.....Дарога хісталася. Падманвала. Сама таго не зайдзяючы, я дазволіла падземнаму пераходу заглынуць сябе, праpusciць праз смярдзючую пастку, старанна перажаваць маё маладое мяса. І вось, я ў бясколерным пузе...нібы ў гасцях. Зусім не страшна і амаль не балюча...Толькі вось шчака ные... а так нічога...Хутка будуць частаваць. На патэльні ўжо нешта скварчыць...  
...Мабыць....

Я тут не адна. Нас шмат. Усе чагосці хвалюющца, сноўдаюцца туды-сюды. Кхэ-кхэ... А вось нейкі кхэ-кхэ малюе нейкую перакісвадародную красуню.. Уу-х, як скачуць лініі на аркушы..Вальс-дэстрой, кхэ-кхэ. І раптам (не, мне не магло проста падацца) адна з іх, самая крывая рысачка, папрасіла мяне адварнуцца. Маўляў, я яе надта бянтэжу...Не, ну вы бачылі, якая нахабнасць? Глядзі ты, сарамліўка знайшлася... Я моўчкі адвяла вочы. Перакісвадародная кра-

суня сядзела на маленьком зэдліку (ну, вы ж ведаецце гэтыя маленькія драўляныя кхэ-кхэ), заклаўшы нагу за нагу. Аніякай рэакцыі на твары. У яе вачах колеру бэж дакладна чагосьці не хапала. Мабыць....

запахла спанілем.....кхэ-кхэ руды пах злосна забарарабаніў у са-мае востранькае майго носа. Я не адказала. Ён, напэуна, пакрыўдзіў-ся. Але ненадоўга — ужо праз нейкі момант ягонае рудое абаянне бессаромна бlyтала дзяячоцца (кхэ-кхэ) валаасы....

А на рыхлай шчацэ мастака, ста-ранна выimalёуваючага перакіс вада-роднага ...кхэ-кхэ... спаніеля, задры-жай маленькі сонечны блік. Эта быў яго апошні прыпынак у лабынцы на-пар-фу-ма-ра-ва-ных падпахаў. Канчатковая інстанцыя. Заўтра ён па-вінен кхэ-кхэ...

... Блік быў немы. Недзе гадоў шэсць таму палюбоўнік ягонай маці ў чарговым прыступе нейкай там кхэ-кхэ адрэзаў бедачыне язык. З тых самых часоў ён і... Але ўсёж такі мы зразумелі адзін аднаго. Дарэ-чы, блік аказаўся слайным .....кхэ-кхэ. Увесе такі сціпленькі, што ой-ёёй..., зусім не на густ перакісвадароднай красуні. Зусім... Дарэчы,

ледзь не забылася, мой сонечны сябра па сакрэту прызнаўся, што мастак.....зусім таго...кхэ-кхэ...ну-...Уяўляеце? Вось такі вось ён, мой маленькі блік... Хм, смешны... Так смешна дрыжыць. Так смешна.. Хто-небудзь калі-небудзь чуў як? Не?....Кхэ-кхэ..Ведаю, што ннне...бо і сама раней нннне... А зараз вось чую. А раней ніколі нннне.....

Ніколі раней не чула як смяяўся дым у маіх-яго валасах.... А ЁН СМЯЯЎСЯ!..І як злуецца самае востранькае майго носа, таксама не чула. Я не чула, як хтосьці непрыемна прасіпеў: «Ч-ч-чушишь!... Галочка, дорогуша, звякни мне в понедельник после.....». Ніколі. Раней.

Заставацца ў... было небяспечна ў першую чаргу для маіх барабаных перапонак, а па-другое, для.....

Я моўкі паплялася наверх.

Сонца пляснула ў вочы нечым жоўтым. Mae распешчаныя, звыклыя толькі да паўночных вятроў здрэнкі пачалі дружна выказваць сваё здрэнкавае «фі». Асабліва старалася тая, што пазелянее. Капрзызуля.... Да таго ж пачала нагадваць аб себе распухлая шчака. Мне здавалася, што мой твар выглядае нібыта дражджавое цеста, якое паволі выпаўзае з рон-

даля. А ўвогуле (шчыра вам скажу) мне было ўсё роўна. Абсалютна.

.....пахла спані-элем.....невыносна.

Асфальтавая стужка імчалася на-выперадкі з..... і толькі праз некалькі тысяч светлавых гадоў да мяне дайшло, што я ўжо каторы кхэ-кхэ на-кручаю кругі вакол свайго дома. Мабыць, патроху з'яджаю... з'яз-джаю... цудоўненъка... Але ж заўва-жыла... заўважыла... Ба! Трэба ж..... Я ж навучылася знаходзіць гэтыея праклятые фрагменты ....Нарэшце!.  
*Ілля Іванавіч, дараражэнкі, ці вы задаволены?* Спадзяюся.....

У пад'ездзе я выпадкова наткнулася на Юрку з трыццатай. Дакладней, не зусім каб выпадкова, бо,наколькі памятаю, ён увесь час ту-така швэндаўся. З вядром і ану-чамі. А яшчэ з маленькім зялёным шуфлікам. Вось і зараз Юрка быў з галавою пагружаны ў сваю нялёт-кую працу — старанна карпеў над лесвічнымі прыступкамі, размазываючы па халодным цэмэнце нейкае хлорнае рэчыва. Дарэчы, у Юркі гэта сямейнае. У светлай .....кхэ-кхэ, па-мяці жыхароў яшчэ і зараз жыве цётка Жэня, якая штодня наводзіла марафет ва ўсім пад'ездзе. Гэта былі,

кхэ-кхэ, не простыя часы.....ну, вы ж памятаце — кіламетровыя чэргі і пасмы валос з галавы той..... кхэ-кхэ, якая пасправавала першай да-цигнуща да гумавых ботаў сорак другога памеру ці касцюма-двойкі... Узгадалі?...Дык вось, адны з такіх кхэ-кхэ сталі наканаванымі для ўсімі любімай цёткі Жэні. Пасля здарэння пад'езд ператварыўся ў сапраўдны сметнік і прытон для бяздомных катоў. Адным словам, ўсім было да..... . А потым з'явіўся Юрка. Спачатку хлапец рабіў толькі начыня вылазкі, каб нікто не зайдважкі юго-нага «цімураўскага валанцёрства». А далей (ну, самі ведаце, кхэ-кхэ) пайшло-паехала. Наш пад'езд зноў стаў узорным. А Юрку адразу запаважалі. Так! Хто ні пройдзе міма, абавязко-ва пахваліць: маўляў, у які малайчына, Юрка, далёка пойдзеш.... А што Юрка? Хлопцу толькі таго і трэба — далёка пайсці. У Юркі мара ёсць. Запаветная ..... паляцець у кхэ-кхэ.... Малайчына, Юрка, добрая мара. Сапраўдная.....

Дык вось, толькі ўвайшла я ў пад'-езд, як наткнулася на Юрку, а да-кладней на зялёны пластмасавы шуфлік. Со-вок хітра лыпаў сваімі маленъкімі бліскучымі вочкамі. Со-

вок хацеў жэрці смецце, не дакра-наючыся да халодных прыступак. СОВ-КУ БЫЛО НАКЛАДНО. Сов-ку не падабалася, што яго не чулі. Дый Юрка проста не мог. ..... Йя магла. Толькі Йа.....

.....запахла спаніэ-лем....Д'ябал...нават тут

Я нічога не сказала Юрку, нават не прывіталася. Проста моўчкі ўкла-ла ў ягоную чырвоную ад мокрай анучы далонь свой развітальны ліст (кхэ-кхэ) каханаму.....Так..А чаму тут здзіўляцца?.. У нас з Юркам ГЭТА даўно, ажно з самага трэцяя класа. Нават зараз памятаю, якія ён мне вершы пісаў.....Кхээ-э-эээээ

«Любая! Калі цябе няма ў гэтай нікчэмнай брутальнасці, сакральнасці, сэнтыментальнасці — сці-сці-сці....кхці....кхці....цябе няма ўвогу-ле.....»

.....Вось вам і Юрка.—..кхэ-кхэ.....Больш таго, у Юркі ёсць рэч адна, якая не дае мне спакойна спаць па начах. Гэта бінокль. Сапраўдны, капітанскі.. І мара ў Юркі ёсць. Таксама сапраўдная.....

А ў мяне ўжо нічога не. ....Кхэ-кхэ.....Спаніэлі.....вар'яты..... ....Яны ж пах-

нүць!!!!!!!

, ведаецце, юрка не прачытаў ліста.  
А мог жа. **120 слоў у хвіліну.**  
120 штампаў..Не прачытаў. Не. Ён  
толькі сказаў: «Катенька, вы сегод-  
ня такая заутренне-туманная, ....как  
никогда... Пышла!....Пышла-а-а-  
а!!!».....І пацалаў у распухлую шча-  
ку.....

Мая кватэра на сёмым паверсе.  
Звычайная аднапакаёўка з даўно не  
беленай столлю і павуціннем на вок-  
нах. Мая хата — мой кхэ-кхэ... З мяне  
ніколі не атрымаеца сапраўдны гас-  
падыні. Ніколі. Мне нават маці аб  
гэтым казала. Некалі там, у дзяцін-  
стве.....::::: «Катечка, даже не  
старайся, деточка. Какие гены, та-  
кие и крокодилы....»..Вось як... Да-  
рэчы, мая маман у свой час была  
вельмі славутай актрысай. Прыгажу-  
нья была яшчэ тая.. Чатыры гады таму  
яна кінула нас з бацькам на «произ-  
вол судьбы» і памчала на чырво-  
ным бліскучым ягуары разам з  
нейкім там рэжысёрышкам **Кармух-  
іным.....**

Ы-bl-bl.. Татулечка...

Спаніэлі зусім побач... недзе..

Мама з'ехала... Тата зусім кхэ-кхэ.  
А дачушка... А што дачушка? Што?...  
Ведаецце, недзе пазайчора мне ска-

залі, што я хворая на манафобію.  
Жах!!! Дый не проста сказалі — вы-  
пісалі даведку. Ну, вы ж ведаецце ўсе  
гэтыя бальнічныя кхэ-кхэ? Аналізы,  
тое-сёе, бліскучыя вочы дактароў,  
што пазіраюць з-пад марлевай па-  
вязкі..Б-р-р-р! І вось — даведка на  
руках. Даведка-даведачка.! Цяпер не  
пыкалаешся. Не жыццё пачалося —  
шакалад!

Рельсы-рельсы

Шпалы-шпалы

Ехал поезд запоздалый

Из последнего вагона

Вдруг посыпался горох

Пришли куры — поклевали

Пришли гуси — пощипали

Пришел слон — потоптал

Пришел дворник — все подмел

Пришел директор в твидовом кос-  
тюме

Поставил стол стул печатную ма-  
шинку и...

Я купил себе и сыну

вжик вжик точка вжик вжик точка  
заграничную машину

вжик вжик точка вжик вжик точка  
а машина та сломалась

вжик вжик точка вжик вжик точка  
на помойке оказалась

вжик вжик точка вжик вжик точка  
пришла директриса на тоненьких-

тоненьких каблучках  
поставила стол стул печатную ма-  
шину и.....  
я купила своей дочке  
вжик вжик точка вжик вжик точка  
заграничные чулочки  
вжик вжик точка вжик вжик точка  
а чулочки те порвались  
вжик вжик точка вжик вжик точка  
на помойке оказались  
вжик вжик точка вжик вжик точка

я не жадаю забываць нікога нічо-  
га нікога нічога ніколі. чорна-белая  
мазаіка лепш за рудыя плямы. не  
зразумелі? ну, вы ж зразумелі? Я  
не хачу чуць гэта ўсё не хачч-Ч-ч-ч-  
чЧЧ—Ч-Ч-Чччччу-у-у!

Згасаю-знішчаю-вычэрпываюся-  
згасаю-знішчаю-вычэрлваюся-згасаю-  
вычэрпваюся-згасаю-знішчаю-вычэр-  
пваюся.....усё.усё.усё.

.....усіх спа-  
ніэляў на фарш  
*няма моцы для клічнікаў*

# ПОПЕЛ ПОПЕЛ ПОПЕЛ

(Ulysses mortum est)

*Спазнайце праўду, і яна зробіць Вас вольнымі  
Святы Ян*

*Прысьвячаецца Дыктатару<sup>1</sup>: c'est la vie*

Дарога была спрэс усеяная цельцамі дохлых купідончыкаў, і раз-пораз яны са съмешным гукам, падобным да выхаду кішэчных газаў, лопаліся пад коламі грузавіка.

Самотная блякляя фара высьвечвала бясконцыя заразыці безуважнага да ўсяго гольля. Машына ледзьве прадзіралася скрэз яго.

— Ай-ёпцькэдрэнэфень, — вылаяўся кіроўца перад тым, як уключыць бліжняе съятло.

— Зараз прыедзем, — супакоў яго пасажыр. — Там выгрузішся, развернешся — і гамон.

— Да дзе ўжо, ёкэрбэрэ! — дзядзька пачухаў патыліцу.

— Во, мля, глядзі, ёп...

І сапраўды, калі прыгледзецца, можна было зауважыць, што камлі дрэваў усьцяж пакрытыя тонкімі курынымі лапкамі. Яны расьлі аднекуль з-пад кары — як і ўсё жывое, цягнучыся ў бок неба.

— Во, можа майму сабачку такіх надраць? — узрадаваўся кіроўца. — Калі ты пачакаеш...

— Думаю, ня варта, — чакаць пасажыру відавочна не хацелася. — Пагатоў, твой сабачка іх усё адно есьці ня

будзе. Яны гумовыя.

Каму, як не У, было ведаць, што ўвесь антураж Лесу Татальнай Свабоды вырабляўся з гумы ці плястыліну! Да гэтай справы часта падключалі школьнікаў пачатковых клясau вобласці — асабліва паслья таго, калі якое стыхійнае бядоцьце прыносіла значныя разбурэнні ляснога масіву.

— Ну і як там у вас? — пытаныне кіроўцы перапыніла маўчаныне, што дагэтуль трывала некалькі хвілінаў.

— Дзе? У Атлянтыдзе?

— У Гайнаідзе, мля. Ясная спраva...

— Ну нічога так, перабіваемся. Толькі вось заробак ужо два месяцы ня плоцюць. Я там наладчыкам па мармуры. Статуяў у нас многа, мля...

— З буем?

— Да ўсякіх. Ну добра, тармазыні.

— Што, тут выгружаць будзем?

— Тут, тут. Тармазыні.

Машына зь віскатам прыпынілася праста пасярод бруднай каляіны. Вакол быў такі самы лес, як і паясьоль. І тое, што менавіта недзе ў ягоных нетрах тоіцца патрэбнае месца, гэты невялічкі люк, прыкрыты насьпех зьбітымі паміж сабой дошкамі, У ад-

чуваў бадай інтуітыўна.

Кіроўца адкрыў зацягнуты брызэнтам кодаб грузавіка і, цяжка пыхкаючы, залез туды.

— На, трymай давай, мля, — кryкнуў ён пасажыру, падцягваючы ўжо відавочна ня новую крэсла-канапу да краю кодаба. — Давай, цягні... цягні... на сябе...

— А што, у вас там з мэблём бяда, што ты яе за хераву тучу кілометраў цягнеш? — запытаў ён, калі канапа ўжо была выгруженая.

— Ну так, ёсьць троху. У крамах ложкі толькі мармуровыя стаяць, ці з чыгуну і пад золата. Для статуяў дык зашыбісь будзе, а з жаной на такой ня дужа каб... Аж срака адварльваецца.

— Зр-разумела.

У уключыў ліхтарык і, рассоўваючы нагамі хмызы, вырушыў на пошукі ўваходу ў сваю краіну.

Раптам пад ягонымі ботамі нешта бдзынькнула, і ён адразу ж спалохана адторгнуў нагу, не прамінуўши выляяцца. Але гэта быў усяго толькі мэханічны кажан — звычайны насељнік такіх мясьцінаў. Імкліва ўзыняўшыся на самую высокую галіну найбліжэйшага дрэва, ён заверашчай з добра адчувальным

кітайскім акцэнтам: «Добр’і дз’ень, пач’наем ранішнюю гімнасьсіку...».

У яшчэ раз вылайяўся і пасунуўся далей.

— Ну што, дзе ты там застраў? — Вадзіла ўжо, мяркуючы па ўсім, пачаў непакойца.

— Зараз, зараз, — не азіраючыся, адказаў У.

Ага, вось і яно! Акурат Ружовыя брамы. Адсюль на вуліцу Вечнага Вызвалення, там пяць прыпынкаў на трамваі... Ці, калі што, можна якога кентаура злавіць. Або як яны там у Атлянтыдзе называюцца?

Ай, трэба ж яшчэ й мэблю давезьці!

Памацаўшы рукамі клейкую плястыковую глебу, мужчына ўрэшце знайшоў тое, што яму было патрэбна. Кругляк з добра счарнелых ужо дошак закрываў люк дыямэтрам мэтра паўтара.

— Слухай, нейкім тут гаўном заняяла! — кіроўца, што пасунуўся ўсьлед за ім і цяпер стаяў трохі наўдаль, прыкрыў ніжнюю частку твару рукавом бруднай целагрэйкі.

— А тое ж, мля. Ты што, хацеў, каб тут табе гогаль-могалем ваняла?

І сапраўды, ад прыгожага, але фатальнага павароту сюжету Атлян-

тыду выратавала толькі адная акалічнасьць, чамусыці прайгнараваная як стваральнікамі гэтага міфа, гэтак і далейшымі ягонымі распаўсюднікамі. Можа, менавіта дзякуючы ёй гэты кантынэнт так і ня быў знойдзены ахвочымі яго адшукашчы, якіх мільёны былі за ўсе тыя стагодзьдзі. Бо каму ж надта закарціць сноўдацца па бясконных сутарэннях менскай каналізацыі?

— Ну добра, дзякуй, што давёз,  
— У пацягнуўся ў заднюю кішэню кітайскай курткі, дзе ў яго ляжалі гаманец. — На, трymай. Па пяць баксаў у вас, так? Я «вшастымі».

Ён адлічыў патрэбную колькасць зашмальцованих паперак, працягнуў іх кіроўцу, а рэшту запхнуў назад у гаманец. Трэба было яшчэ купіць для жонкі штонікі з начосам, якія ён бацьку сёньня ў ГУМе. Акурат бы хапіла.

— Ну-ць, дружышча, шчасльіва дабрацца!

Вадзіла махнуў на разывітаныне рукой і, пакрэктаючы, палез назад у кабіну. Старэнкі матор завёўся ня зь першае спробы, і кіроўца пашкадаваў, што наогул яго прыглушыў.

...На нейкую хвілю галава У яшчэ раз паказалася па-над брунатнай паверхні, але потым ногі патрапілі

ў адзін з «падводных» віроў ды пайшлі ўніз, цягнучы за сабой і ўсё цела.

*Мы настолькі мала ведаем пра небыцьцё, што кожнага разу рызыкуем памыліца, ужываючы гэтае слова. Адное можна сказаць напэўна — яно цалкам прыдатнае дзеля таго, каб адкусваць вушы ў жоўценькіх парцалянавых Вожыкаў, што стаяць на начым століку маёй бабулі.*

**Яна:** *Дзе я, там (ци гэта мне так толькі здаецца?) няма ані съмерці, ані Ўласкрасеньня. Бясконцыя пустыя дамы; яны цацачныя, і ты ведаеш, што за зробленымі з расфарбованай плястмасы Вокнамі нічагуткі няма, але... Часам усё адно там пачуваеца самотна і... проста страшна.*

Гучыць радыё. У цацачным горадзе ёсьць ажно чатыры FM-станцыі.

**Я:** *Мне вельмі шкада, што ў гэтых намаляваных на вялізных карвалках кардону кавярнях не працуеца сапраўднае кавы. Я криху нахват з такой нагоды разгублены. Ці трэба было ўсё гэта ствараць, каб цяпер мець*

*настолькі банальныя клопаты?*

**Яна:** *Мой горад напханы паперай. Яна такая... зъмяклая ўжо крышачку і, здаецца, трохі падмоклая. Тут вельмі вільготна. Зусім ня той клімат, у якім я калі-кольвецы хацела б апынуцца.*

*Зрпрнрн87а909роолж- р7??\**  
*0нкггшгш677шкшеннг*

**Яна:** *Калі мы толькі прыехалі, гэты сабачка, узвяняўшы заднюю лапку, стаяў непадалёк ад левага краю ходніка на рагу вуліц Чыпалина і Папялушкі. Я гэта добра памятаю, бо тады я на хвілю спынілася, каб яго пагладзіць, і ён ветла лізнуў мне руку. А потым... А потым ён апынуўся мэтрах так у дзесяці ад таго месца, амаль што на самай плошчы. Можа, яго хтосьці туды перасунуў? Пагатоў, ён зусім лёгкі.*

**Я:** *...тады я адчуваў сябенейкім големам, якому, па-за яго воляй, уклалі ў рот некалькі словаў — здаецца, гэта былі «індыўдуальнае адзінства пэрцепцыі». Прамаўляць іх тут, на бязълюдным беразе невялічага азярца, ледзьвегледзьвее асьвежанага першымі пробліскамі золку, было ну як мінімум недарэчна.*

**Яна:** *I раптам у шыбіне (менавіта ў самім шкле) адчынілася... як быццам невялічкая шуфлядка, таксама празрыстая і таксама са шкла. З вакна на кухні выйшаў гномік, ён пасадзіў на маёй левай назе малюткае каўчукавае дрэўца, а потым пасікаў, і яно падрасло.*

Масла на патэльні пачало шкварчэць, і ён выліў на яе два яечкі, па сваіх памерах не нашмат большыя за добрыя гарэхі. У маленъкім тэлевізоры «Гарызонт», што стаяў на лядоўні, нейкая цыцкастая эстрадная дзеўка съпевамі прызнавалася ў канханын зусім безуважнаму да ўсяго рызэншнаўцэру.

Ц зрабіў гук трохі цішэй і паглядзеў у вакно. Акурат у гэты момант фортка з грукатам расчынілася ад моцнага парыву ветру. Ён сутаргава павёў плячыма, працяты наскролькі халодным каstryчніцкім паветрам.

— М-да, пахаладала ўжо, — сказаў Ц сам сабе. — Мусіць, і зіма блізка.

Да таго ж, яшчэ і дождёвік накропваў нейкі паскудненъкі, а дарэшты шэрае неба не абяцала ніякіх зьменаў да лепшага. Таму ён вырашыў

сёньня ўпершыню апрануць скуранку замест звычайнага для восені цёмна-зялёна плашчу.

Яйкі ўжо былі гатовыя, і, абхапіўшы ручку бруднаватай анучай, ён пацягнуў патэльню на сябе, адараўшы яе ад запаленай фаеркі. Як на злосць, анікай падстаўкі пад рукой не было, і Ц прыпячатаў сваім съяданкам згорнутую ў некалькі разоў «Спортивную панораму».

— Нічога, у нас таксама неблагія парашуты робяць, — чамусыці падумалася яму, калі жоўтыя яечны ручай раптам перакрочыў шлях прыгажуням-лыжнікам, — вядома, як тканіны не шкадуюць. Хаця пры чым тут парашуты?

Хто яго ведае? Аднак трэба неяк ужо й выбірацца на працу. А, сапраўды, галоўнае не забыць. Бо ж учора так і было.

Паставіўшы зэдлік у патрэбнае месца, Ц ускараскаўся на яго і пачаў корпацца ў антресолях. Урэшце ён знайшоў тое, што шукаў — праўда, давялося па-хуткаму съцерці назапашаны за апошнія дзень і нач невялічкі слой пылу.

Адкаркаваўшы кляпан, Ц узяўся за справу, часам пазіраючы на гадзіннік, каб раптам не завазіцца.

Калі не патрапіш да прахадной роўна ў восем, бяз выкліку на кавёр да Міхалыча не абысьціся, а гэта такая рэч, што... ну яго ў дупу. І таму дужыя губы надзымуваліся й зьдзымуваліся не раўнучы як сапраўдныя горны.

Вынікі ягоных стараньняў не прымусілі сябе чакаць. Неўзабаве, зь невялікімі перапынкамі, патрэбнымі дзеля таго, каб перавесыці дых, перад ім адзін за адным паўсталі гумовыя дзецы — хлопчык і дзяўчынка, першаму 9, а другому 12 гадоў.

Парэпаўшы іх за ранцы, Ц адправіў дзяцей у школу, наказаўшы ня браць больш шніцэляў у тамтэйшай стaloўцы (бо мяса як кот нассай, а каштуюць даражкай за сасіску з хлебам). Пасьля гэтага ён надзымуў жонку. Пакуль Ц апранаў свой будзённы шэртанькі пінжачок ды расчэсваўся, яна пасыпела памыць за яго посуд і таксама выправілася на працу.

Перад самым сваім сыйходам з дому ён надзымуў яшчэ й маленькага сабачку — ці то балёначку, ці то гэткага... напаўтэр'ерчыка.

— Ну, Тузік, застаешся цяпер за галоўнага. Глядзі, беражы хату! — сказаў Ц, ужо зьбіраючыся зачыніць за сабой дзъверы.

Цемра. Пяць гадзінаў раніцы. Нідзе.

**(жаночы голос)** Калі па вечарох я крыху выпіваю, дык потым заўсёды плачу. Людзі гэта заўважаюць, і пакуль адзін суцяшае мяне, астатнія намагаюцца прашмыгнуць у прыбіральню, дзе я працую, не заплатіўшы. Потым яны мняюцца месцамі, і мяне пачынае суцяшаць іншы, а той, што суцяшаў папярэдне, праскоквае ўнутр і робіць свае спрабы.

**(жаночы голос)** Калі мне было год дваццаць, мяне пачала непакоіць невялічкая бародаўка на самым носе. Хаця сястра й казала, што мужчынам гэта можа на'т падабацца. Я рабіла ў мястэчку кухарам у стaloўцы, калі пазнаёмілася зь ім. Памятаю, неяк уночы мы залезылі на дах якогась закінутага зыгурату. І тады ён адкрыў рот і выніў адтуль такую фарфоравую вутку. Мне яна вельмі панаравілася, і я доўга сымялася тады.

**(мужчынскі голос)** Маё імя Ян, я папярэднічай прыйсьцю Збаўцы на гэтую зямлю. Пару тысячаў гадоў таму я жыў тамсама, дзе й вы. Цяпер я — гэта съятло, бо Бог — гэта съятло, а я ў Богу. Праўда-праўда. Але я па-ранейшаму жыву сярод вас,

ведайце. У мяне няма свайго болю, але я адчуваю ваш боль. А бародаўку на носе можна зьвесці, ёсьць усталіцы паліклініка такая.

**(жаночы голас)** Пад майі намагі  
крышыўся сънег, я бачыла, што ён  
быў зроблены з малюткіх шкляных  
капсулай, яны, напэўна, сапсавалі  
мне ўсе падэшвы. Нібыта чагосьці  
шкуаючы, я брыла ўздоўж руінаў  
бязьлюднага стадыёну — міжволі  
ўглядаючыся ў ашчэранныя твары  
паржаўленых скакуноў ды гімнастаў.  
Было трохі вусьцішна ды яшчэ...  
трохі мулка, але я перажывала аку-  
рат такі стан, калі гэтага нават хаце-  
лася. Я адключыла мабільнік, каб  
ня быць засыпетай зынянцау — тут,  
пасярод ночы, стоячы на прыцяру-  
шаным сънегам разьбітым асфаль-  
це. Было ціха. Але раптам... гэтыя  
стогны, што ішлі нібыта зь нетрау.  
Мае зубы ў момант сутаргава зъвя-  
ліся, і я адразу зынякавела...

(дзіцячы голас) Мне сынілася, быццам бы я іду па ягоным хвасце. У сyne дрэвы жоўценькія, лімонавы пах даносіца з ноздраў гэтага забітага зьвера. Мне было зусім нястрашна. Але потым я прачнулася. Была нач. З вуліцы пачулася, як грамыкае трамвай. Чамусьці мае руکі

зілпісія, нібы я ўпэккалася ў сочы-  
ва. Я паспрабавала аддзерці іх адна  
ад адной, але анічога не атрымала-  
ся. Тады я стала дзерці яшчэ, і рап-  
там у мяне на руках трэнснула скура,  
адвалілася і ўпала на дыванок каля  
ложку, разам зь мясам. Рукі расця-  
рушыліся ўшчэнт. Я хацела зварух-  
нуцца, але не магла. Маё цела рас-  
сыпалася на вачох — як той плюша-  
вы бобік, якога мы з мамай знайшлі  
на гарышчы на лецішчы ў калюжы-  
не вады. Я не магла наважыцца да-  
яго дакрануцца — бо ён быў мёрт-  
вы. А цяпер я. Я хацела заскавы-  
таць ад болю, але не змагла. Усё  
расплывалася.

**(мужчинскі голас)** Драць масла на тарачцы — гэта неэканамічна дытаксама супярэчыць пэўным агульнаісным эстэтычным нарматывам. Пагатоў, у дадзеным кантэксьце ўсё ўжо настолькі дыфузавала, што дэфрагмэнтация дыскурсу робіцца галоўным альхімічным заняткам учорашніх трубадураў.

люзірпрпрпрпрпрпрппрррррррррррр  
прпрпрпрррррррпрррррпрррррррррр  
ррррррррфарррррррррррррррррр  
(ягоны ўладальнік сылтць)

— Чакай, я зараз, — сказала яна  
і, прыхапіўшы кайстручку, рушыла  
у прыбіральню.

Ізноў... Колькі ўжо можна... Ізноў зь цябе пачынае выцякаць гэтая дрэнь. Трэба нешта закапаць туды....

І калі ў яе зъявілася гэтая сарам-  
лівасьць, думаў ён. Яны сядзелі  
ў прыстойнай маленъкай рэстарацыі  
з джазам і афіцыянтамі ў крышталь-  
на белых кашулях, што са сваёй  
анахранічнай паслужлівасцю выгля-  
далі на актораў падчас экранізацыі  
якога раману віктарыянскіх часоў.  
Толькі напалову выпітая пляшка  
«Бардо» — як, зрэшты, і недае-  
дзеная салята ў талерках — краса-  
моўна съведчылі аб tym, што вечар  
яшчэ далёкі да заканчэння.

Сапраўды, як прыстойная дзеўчына, яна не магла сабе дазволіць смаркацца за сталом. Лепш ужо адышыцся куды сълед. Ды і руکі потым варта памыць, а тое гэты пах...

Адчыніўшы дзвъверы, на якіх кра-  
савала аголеная прыгажуня, яна за-  
скочыла ўнутар, пераканалася, што

не парушыць гукамі свайго носу  
нічай спакой, і тут жа паднесла да  
гэтай мілай маленъкай прылады ўжо  
выцягнутую загадзя папяровую на-  
соўку.

Тоўсты слой сылікатнага клею імгненна прамачыў сурвэтку наскрэз. Яна ледзьве не сапсавала свой дайгі пазногаць, аддзіраючы пальцы ад зълепленай паперы. У гэты момант ёй нібыта пачулася, як рыпяць шарніры на ейных нагах. Уключыўшы ваду і

Чуеш, нешта ламаецца?  
отнага, дзеля таго, каб  
галава гораду сёньня сустрэўся  
з прадстаўнікамі  
набываючы яшчэ, вы атрымліва-  
еце

...здавалася, статуя складаєцца  
адное з даўжэных гіпсавых ног.  
Прынамсі, калі ляжыш на падлозе,  
больш анічога не відно. Голы, ён  
зывіў сябе гнёздачка акурат паміж  
гэтыхкрохкіх белых канцовасцяў, і  
менавіта тут, сынхранізуючы свае  
рухі зьнейкімі там касымічнымі хва-  
лямі, ён несупынна зывіваўся ды кур-  
чыўся, намагаючыся нешта зъмяніць.  
Усё гэта мела небагата плёну — хіба  
што шурпатыя бэтанаваныя муры пат-  
роху пакрываўся кропелькамі поту,

які сыходзіў ад ягонага даўно нямы-  
тага цела.

(На гэтай скале, сказаў Ён. Але  
р на в е у 3 в а 4 н 3 а е 4 3 н 2 а к е -  
42шлак52лшак53лрп5ап5рапкр-  
прпакпркпеакркнро8үүд)<sup>2</sup>

ухапіцца за гэты съліzkі валун, што  
напаўтырчэу спасярод вады, удало-  
ся хіба з трэцяга разу. Ч ужо думаў  
было, працягнуўшы свае адчайныя  
акрабатычныя практыкаваныні, уска-  
раскацца на яго ды стаць нагамі, каб  
хаця б трохі адпацыць, але як толькі  
ён паспрабаваў гэта зрабіць, валун  
рэзка падскочыў, заверашчаў і, не  
ўздымаючыся над вадой ні на калі-  
ва, паляцеў уздоўж яе паверхні ды  
неўзабаве схаваўся за далягядам.

Толькі цяпер ён заўважыў, што  
прынятае ім за камень насамрэч было  
апранутай у мокрыя плаўкі дупай яко-  
гасці мёртвага дзядзыкі. Апошні мер-  
на пагойдваўся сабе на невялікай  
глыбіні тварам долу, пакуль яго гэ-  
так нахабна нё патурбавалі. Пырскі,  
якія ляцелі з-пад ягоных дыстрафіч-  
ных курыных крыльцаў, што кары-  
катурна тырчэлі паабапал набрыня-  
лага тлушчам цела, сягалі й да тва-  
ру Ч, павялічваючы ягонае  
расчараўванье.

...было халодна, і мама спаліла

ў печцы пару манэкенаў, нават тую  
цётку, што казала, быццам яна ця-  
жарная. Хату адразу напоўніла пры-  
емнае цяпло, а верашчаныне беда-  
коў перакрывалі гукі старэнкага чор-  
на-белага тэлевізара «Фатон», па  
якім акурат перадавалі прагноз на-  
двор’я.

Калі яны яшчэ не дарэшты  
пераўтварыліся ў попел, мама суну-  
ла ў печку чыгуноў з бульбай.

— Нельга, каб дабро прападала,  
— сказала яна з гэтай нагоды,  
пачэсваючы патыліцу.

У гэтую хвілю ты чуеш ціхен-  
кае бэмцаныне званочкай на шыях  
кародаў. З прыемнасьцю думаеш,  
што яны нічога не абазначаюць.

Момант вяртаныня (з гіпертрафа-  
ванай уважлівасцю апісаны ўсімі га-  
мэрамі, момант, у які мы не  
усьведамляем сябе пэрсанажамі не-  
чых кніг, але насамрэч ім зьяўля-  
емся): што здараецца, калі ягоная  
ногі перакрочваюць родны парог,  
а вочы прыязыліва адлюстроўваюць  
бліск бабілёнскіх зорак на тварах  
голых баб з «Плэйбою», якія  
у́сміхаюцца з налепленых калісці  
на сцяну каляндарыкаў за немаве-

дама які год?

Хібарка рушыцца, як толькі яго-  
нае цела апускаецца на ложак, дзе  
было ўбачана столкі грэшных і лету-  
ценных сноў.

*imperium nihil est*<sup>3</sup>

(дванаццацігадовае дзяўчо што ідзе  
на залітай сонцам вясковай)

*imperium nihil est*

(вуліцы трывмае ў руцэ збанок ма-  
лака стаіць)

*imperium nihil est*

(лета мора агортвае маё распра-  
станае цела лагодныя)

*imperium nihil est*

(хвалі гайдайцца ля маіх ног пасъ-  
ля цырымоніі)

*imperium nihil est*

(ўзыняцьця дзяржайна га съцагу ад-  
быўся ўрачысты прыём на ўсходзе)

*imperium nihil est*

(нашай краіны месцяцца тарфя-  
ныя балоты дужа)

*imperium nihil est*

(багатыя нафтай быць мастаком  
гэта значыць)

*imperium nihil est*

(перадусім адчуваць адказнасць за)

*imperium nihil est*

(чуеш нешта ламаецца)

*imperium nihil est*

(пасмачкі попелу ў ейных вачах)

(чуеш нешта ламаецца)

Тое, чым ты валодаў — нішто,  
і тваё шчасце, калі табе ўдалося  
своечасова вынесці ўласны анус  
з-пад развалінаў гэтага дома.

\* \* \*

замест усяго гэтага хай будзе цішыня  
Божа будзь побач са мною калі  
я ўрэшце прачнуся

<sup>1</sup> Пэрсанаж аповесьці Альгерда Бахарэвіча «Паразыт», які стварыў уласную краіну.

<sup>2</sup> ... замест краевугольнага каменя я зноўку  
абраў свой заплісынелы помнік.

<sup>3</sup> «Імпэрыя — нішто» — фраза, якая сущ-  
твараецца ў шэрагу кампазыцый гурта  
«Current 93» ды пакліканая адлюстраваць  
бясплённасць пэўнага ўнутранага досьве-  
ду яе лідэра Дэвіда Тыбета.



Апоўначы, знясілены бясконцаю смяротнаю хваробай, я вярнуўся ў свядомасць і расплюшчыў вочы. Згубнае святыло падала з неба. Свято Маладзіка. Свято... У цемрыве свайго пакоя я ўбачыў жанчыну немагчымай дасканаласці і неверагоднай прыгажосці. Яна прайшла ад дзвярэй і села на край майго ложка.

— Хто ты? — спытаў я.  
— Я — Смерць.  
— Але чаму ты такая...  
— ... прыгожая? — усміхнулася яна. — Я заўсёды з'яўляюся да людзей такой, якой яны мяне хочуць бачыць.

Згубнае, атрутнае святыло падала з неба.  
— Значыць, ты — мая выдумка!  
— Не, Адась, — адказала яна, і жывы пацалунак Смерці крануў мае вусны. — Для цябе я — Эльвіра і прыйшла расказаць таямніцу твайго нараджэння.

Згубнае, атрутнае маладзіковое святыло падала з неба! Але чаму яно павінна быць і згубным, і атрутным, калі Месяц свеціцца адлюстраваннем святла Сонца і ўсё жывое да святла імкненца? Месяц, Марс, Уран, Венера, — яны ўсе зіхцяць яго праменем, ягонай ісцінай, і з ніякім іншым

непадлобным святлом, акром сонечнага, мы не знаёмыя настолькі.

— Ты — агонь. Я стварыла цябе са звычайнага каменя і свайго жадання.

— Я... Я шукаў цябе тысячу тысяч год. Я шукаў цябе цэлую вечнасць.

— Я стварыла цябе такім, якім ты мне ўявіўся. Я стварыла цябе, каб ты быў насамрэч. Кожны вечар са свайго даўнейшага жыцця я вярталася з бібліятэкі ў пустую, адзінокую кватэру і высякала цябе са звычайнага каменя. Тваю легенду я вычытала ў «Кнізе зданняў» — і што-вечар я старанна, асцярожна ажыўляла цябе — свайго ідэальнаага чалавека.

— Я шукаў цябе паўсюдна: у лёгкіх ценях і мімалётных позірках, у запамінальных рухах і жыццярадасных усмешках, але ўсё гэта былі не больш як фікцыі і іх калекцыя.

— Паступова праз камень началі пррабівацца жаданыя рысы: сувора сцятыя вусны, з куточкам; і з гэтага (вось на гэтай ніжній, дрогкай губе крыху выразней) — жывыя зморшчынкі, лёгкія, амаль няўлоўныя; выраз, які захоўвае мудрасць усяго далучанага да моўленага (праяўленага ў голасе або пакуль што не)

і таямніцу трагічнай спатолі, сумнай і невытлумачанай; няпэўная стрыманасць і мужнасць — ад неспазнавальнікі; сляды вечнага сумнення, нібы стоенага, прыхаванага; разбурэння далёкай мінуласці; руйнавання і ўздзення дадзенага — выраз усяго твару... Усё, усё, што мне заставалася, — гэта ажыўіць цябе.

— Яна таксама падалася мне жывой. Тады, калі мяне ўжо агарнуў адчай у маіх пошуках і ўжо роспач пасялілася ў маёй душы, мне раптам сустрэлася яна.

Яна па імені Надзея. І ў ёй было ўсё: і лёгкасць ценю, і мімалётнасць позірку, і жыццярадаснасць вясёлай усмешкі. І гэта было ўсё як цуд. І яна была жывой. Але ў ёй не было ісціны. І тое не была Ты.

— А ведаеш, міф пра Пігмаліёна і Галатэю — не міф. Выраз «Я так хачу!», або «Я хачу, каб...» — не проста фраза, а магічная формула. Калі правільна, з дакладнай інтанацыяй яе вымавіць — усё сапраўды здзейсніцца! Трэба толькі спачатку высветліць, што ёсць «Я» і што значыць «хацець». Крок за крокам, кніга за кнігай і вечар за вечарам мне праяўляліся гэтыя таемнасці.

— За адвечную прысутнасць са

мной побач з той, як цяпер са мной ты, з той, што спаткалася мне пасля, можна було б аддаць усё на свеце. І ў ёй була ісціна. І яна була жывої, і навыдуманай, і сапраўднай. Але ў ёй, павер мне, не було надзейнасці, і тое не була Ты.

— Энергія жадання нараджаецца ў душы і становіцца пачуццём, пачуццё — думкай; але чаму энергія думкі павінна аваязкова ўвасабляцца ў дзеянні і слова, каб потым развеяцца ў паветры без дыму і якогакольвеk знаку, калі яна можа ператварыцца ў матэрью, у канкрэтную реч або жывую істоту? Кожны гук утрымлівае ў сабе ўсе гукі, любая реч змяшчае ў сабе ўсе рэчы, і ўся-лякая жывая істота захоўвае ў сабе ўсе іншыя істоты. Энергія жадання — наймацнейшая ад усялякай сілы волі, і міф пра Голема — не міф.

— Пасля сустрэта мною Любоў, за адзіны лёгкі дотык якой таксама можна було б аддаць усё, мела твае блакітныя очы. Але ў іх не було ні даверу, ні вечнасці; і — так!.. так! — тое не була Ты.

— Так! Бо каб ажывіць цябе, я расклала вялізны агонь з рэчываў, што вылучалі ферменты, неабходныя для ўзнікнення чалавечай энергіі, сілай

свайго жадання паўтараючы «Я хачу, каб Ты быў!» І вонгішча ўспыхнула, і я прамаўляла свае Словы, Словы, Словы, але Ты не ажываў. І тады я зразумела, што павінна ступіць у агонь сама і згарэць. І я адчайна ступіла ў яго і згарэла!

— Я кахаю цябе.

— Я кахаю цябе.

— Ведай: міф пра дзве чалавечыя паловы, што шукаюць адну адну па свеце, — не міф. Таму што псіхіка, сістэмы псіхік дзвюх асобаў загадзя перадвызначаюць, у якія адзіна магчымыя адносіны гэтыя асобы паміж сабой стануць: будуць Неразлівадой-сябрамі або Смяротнымі Ворагамі. І тое не залежыць ад іх інтэлектаў, розумаў, свядомасцяў — усё надзейна і амаль імгненна закладаецца на падсвядомым узроўні, на ўзроўні бес-свядомасці, застаючыся амаль нязменным, у якія б амбіцыі ні ўкідалася ўласна свядомасць. Таму што першы погляд — самы правільны! І таму што ў глыбокім сне без сненняў і ў позірку ў каханыя очы смерці з іх даверам, вечнасцю, надзейнасцю, ісцінай, спакоем і насладай думка спыняеца, а сістэма псіхікі з усёй свядомасцю, якія разам ёсць нічым іншым, як толькі тым-

часовым згусткам-флуктуацыяй замаруджанага святла, уключаюцца ў рэжыме палёту святла. І калі аднойчы ты ўжо зробішся здольнаю глядзець на Сонца, гэтую дзірку ў Нябёсах для зямных душаў, глядзець — глядзець не мружачыся, як на звычайную поўню, а само Сонца павольна распаўсюдзіцца на ўсё неба — ведай: ты стала дастойнай Смерці...

— Эльвіра! Эльвіра!

Нехта кліча...

Апошняе, што я яшчэ пачула, было:

— Ты вечна шукацьмеш... Ты веч-

на шукацьмеш мяне.

— Эльвіра! Эльвіра!

І я расплюшчыла вочы.

— Эльвіра!

\*\*\*

— Пакіньце яе ў спакоі. Не штурхайцеся і займіце свае глядацкія месцы! Яе ўжо не вярнуць, паверце мне, доктару. Ва ўсіх мёртвых расплываюцца зренкі.

1988–2000



# Алъгерд БАХАРЭВІЧ

## ВГРШЫ

### БАНКЕТ

Гайдаецца лямпа — начная расьліна  
Пляфоны — пляёсткі на белым сыцябле  
Банкет у пакоі апэрацыйным  
Бы язвы, бутэлькі тырчаць настале

У гэтай расьліны алеісты бок  
Усодзіш відэлец — і пырскае сок  
Трапляе на вусны, становіцца сылнай  
Становіцца гарантаванай прычынай  
Сабрацца яшчэ раз, і зубы ашчэрыць  
Што-небудзь пахерыць  
Весела весела  
Кім я сюды занесены?  
Кожны зь іх уплывовы  
Вусны кожнага ў плове  
Шкарпэткі гуляюць з панчохамі ў ловы  
Пад ніzkім абрусам  
Лежачы побач з засмажаным трусам  
Хітра міргае са споду звараны сом  
Брыдка, кажучы шчыра,  
— нібыта нечae харакіры  
стала съяточна ўбраным сталом

Яна касьмічная дзяўчынка  
Яна сядзіць якраз насупраць  
Яе сусед — герой Дажынкаў —  
Мазгі яшчэ ня ўмее пудрыць  
Ён шчасьце вымірае тазам  
А дні — сынамі ды грашымі  
Ды шынай трактара. Ён шына  
Трактара  
Ён не ўлічыў, што ў касьмічных дзяўчынак  
Іншыя характеристары

Што ў іх вачох шкельцы сусъвету  
Складваюцца па-свойму  
Зараз тут сярод банкету  
Я ўспомніў  
Вечар гукальне восені  
Пазногці пад чорным лакам  
Бойся бойся бойся  
Жанчын з дарожных знакаў  
Мы станем нябачнымі, калі  
Нам надакучыць маскавацца

Чалавечкі, скачучы,  
Рушаць па хісткай кладцы

1999

## ГОСЬЦІ, GO HOME!

На бетоннай шашы дождж балтыйскі напяўся  
І ўрэшце закрапаў  
Падарожнік у кнізе закладку зрабіў  
Узіраецца ў мапу  
І, нібы кінакадры, на шкле лабавым  
Гэтак хутка зъмяняеца ўзор  
У кабіне няроўны хістаецца дым  
І аўтобус адольвае ўзгор  
Раздваілася мокрай шашы бескарыснае джала  
На палеткі, як бомба, падарожнае сонца ўпала  
Хмары з назвай вясковай — «Дражэ» —  
Навакольле рассыпала дробам

Град на гразкіх гародах упалову з каменьнем і бобам  
Нібы рот, учарнелы ад кіслых парэчак  
Зъ цемнаты праступае чарговае з тысяч мястэчак  
Паспрабуйце, бадзягі, такое скарыце!  
Хіба толькі зваліца на мэтэарыце  
На гарматным ядры, як Мюнгхаузэн, вярхом  
На плякат не зважаючы: «Госьці, go home!»

2001

\* \* \*

Дарога, зачэрпнутая ў прыгарад  
Вядзе ў прыгарад  
Уздыхае праз сон  
Дажджком набрыняла  
Начная дарога з рассунутымі нагамі  
Стромны шлях  
Таксыст адварнуўся  
Па даху кабіны пагрукаў  
заўтра ўбачу  
свае съяды

2000

\* \* \*

Зіму не перажыць. Яна  
Грукоча ў шкло замерзлай коўдрай  
То сочыць праз вакно нядобра,  
То плача, хворая, па нас.

На столі асядае год  
Нэрвова выдыыхнутым дымам  
Чатыры сны, як пілігрымы,  
Йдуць праз пакой  
Сышлі пад лёд  
Нібы пад шкло — камусь на памяць —  
Твае съляды за трыста раніц,  
І сеў на лавачку сумёт.

Зіму не пераспаць. Няма  
У нас ні шанца, ні надзеі.  
Мы будзем жыць, пакуль нас грээ  
Нераспачатая зіма.—  
Нібыта стрэмку пад пазногаць  
Усім, хто верыць ў перасьлед  
Съялпога лёсу, нас пад плед  
Загнала — выдастаць ня змогуць  
Ні выбух атамны, ні гул  
Усіх сірэн абодвух съветаў,  
Адзін зь якіх над намі (гэты?)  
Занёс зайдросную нагу

2001

\* \* \*

Як гуляльную косьць  
Яе носіць па ўсім аўтобусе  
А талёнчык усё пырхае  
Між поручняў  
Пасажыры становяцца ў кола  
(Яна ўжо злавіла адмысловы рытм)  
Пляскаюць у далоні  
— Ах ты хрушч калярадзкі,—  
Шэпча яна скрозь зубы,  
Выконваючы свой танец

2000

\* \* \*

Калісьці ён вадзіў за сабой жонку зь відэакамэрай  
Нажыраўся штовечар да нічога не памятаю  
І на раніцу яны хварэлі ў мокрым ложку, гледзячы фільм пра ўчора  
І калі ёй і было страшна, дык зусім трошкі  
А цяпер ні зубоў, ні нажа, ні шкельца  
Съцяўшы калені, ён сядзіць у крэсьле  
Гострыць край тэлефоннай карткі аб іржавы шрубок і гэтыя гукі  
Нудней за ўсе расейскія народныя песні  
На калені падае белы плястмасавы сънег які ня тae  
Ён здымает кашулю ён усё ж данясе Пасланьне  
Калі ня ёй і ня вам, дык трамваем  
Так, катам і трамваем

2000

\* \* \*

...У белых наручніках зь першага сънегу  
Атакаваны тысячай пахаў  
Кот зь ледзяністага шыфэру зъехаў  
Сыпаўся сънег з-пад лапаў  
Трушчылі дзеце ў двары паралён  
Зъ незакрученых кранаў

ранку

крапаў

Мікрараён

1998

## ЛЯНОТА

Прапаведнік на пятym канале  
Прапаведнік на шостым канале  
Прапаведнік на першым канале  
Прапаведнік на трэцім канале  
Я чытаю чэйза тупа гляджу ў вакно

Выміраю ў чэйзах суботу  
Выміраю ў канапавых стэпах  
Лянота будаваць дом  
Лянота гадаваць дрэва  
Чытаю чэйза тупа гляджу ў вакно

1997

\* \* \*

Мы гулялі на ўскраїнах у дактароў  
За хмызамі на тайніках  
Гадаваліся дайлі вішні  
Пераехалі ў цэнтр  
Глядзелі адно на аднаго з бацькоўскіх рук  
Калі сястра кахала першага  
На кухні вучыліся чуць слова  
Калі другога калі пятага  
Пад намі камечыліся кнігі  
Нам было гэтак разам  
Адукацыя /непатрэбнае закрэсліць/  
Нам усё было разам  
Незакончанае трыванье  
Пральны парашок пачырваніў пальцы  
А смак улоньня застаўся тым жа

1999

\* \* \*

**68**  
Прыпынак – батанічны сад.  
Яшчэ цвітуць плякаты першамаю.  
Я еду да цябе, нібы зьдзяйсьняю  
Паганскі забаронены абраад.

Вязу табе віно і шакаляд,  
Магнітнай стужкі, поўнае адчаю...  
Я еду да цябе, нібы зьдзяйсьняю  
Паганскі забаронены абраад.

1997

\* \* \*

На гадзінъніку стрэлкі  
Зыліліся ў вадну  
Марна  
Марна спрабуюць зачаць вясну  
Разнаполяя стрэлкі  
Падаецца, прачнуўся ня там дзе заснушу  
Мёртвы сонечны заяц узълез на съянью  
І пустыя бутэлькі  
Йдуць праз залю хадой грамадзянаў Кале  
Захінуцца б падушкай бы люкам  
Але  
Трэба выходзіць  
Зъняць астылую скуро з крука  
Запаліць цыгарэту схаваць у рукаў  
Нават простира рэчы загадкавей фінскай газэты  
Пах жанчын у марозным паветры  
Валасы парфума калготкі  
Праваслаўны тоўсты мадэрн праспэкту  
Стайся хрусткай, прыемна нярускаю готыкай  
Мусіць, формула гэтага сънегу –  
Хлёр, натрый ды нейкае С  
Захінуцца б падушкай, бы люкам...  
На правай руцэ  
Зачынаюць вясну насякомыя стрэлкі

**(тэорыя)**



### ПРАБЛЕМЫ ПЕРАКЛАДУ

Праца перакладчыка нагадвае зыняцьце копіі з карціны ці з самой рэчаіснасьці: паступова набірае моц твяа аўтаномія, усё часьцей дазваляеш сабе выпраўляць аўтарскі тэкст. Ван Гог меркаваў, што мастаку лепш абапірацца на фарбы сваёй палітры, чым на фарбы прыроды — абы на палатне рэчы выглядалі ня менш выразна, чым у жыцьці. Вось так і перакладчыку лепш не перакладаць, а пісаць уласны тэкст на тую самую тэму, карыстаючыся арыгіналам толькі ў якасьці даведачнага матэрыялу.

Хуткасць перакладу расьце па меры прызвычайваньня да тэксту. Чым меней цісьне на цябе цяжкар адказнасьці (гэта залежыць ад таго, наколькі дабразычлівы й разумны трапіўся кліент), тым лягчэй перакладаць: сълізгаеш па паверхні, амаль ляціш, бо дазваляеш сабе імправізаваць.

Почасту бывае дастаткова вельмі прыблізнага перакладу: спэцыяліст, для якога перакладаеш, сам разъясняе, што да чаго. У гэтым выпадку ты не судзьдзя, а толькі съведка.

Калі тэкст зь першага погляду падаецца непраходна цяжкім, варта прыступіцца да яго з канца, паступова рухаючыся

ў пачатак. Аўтар і сам, мусіць, ня ведаў, з чаго пачаць, пакуль ня вырашыў, чым скончыць.

Нават добра знаёмыя слова выглядаюць падазронам, даводзіцца іх таксама правяраць па слоўніках: пра ніводнае слова ня можна ведаць усяго. Але ніводны слоўнік не дапаможа, калі няма інтуйцыі, фантазіі рашучасці. У слоўніку можна знайсці толькі падказку, але ніколі — цалкам здавальняючы адказ. А некаторых патрэбных словаў-эквівалентаў у тваёй роднай мове яшчэ наогул няма. Слоўнік кансерватыўны: у ім больш архаічных вобразаў, чым у розуме жывых носьбітаў мовы. Слоўнік — гэта музэй мовы, у лепшым выпадку — справаўдочная выстава.

Шуканьне падказак у калегаў ці ў слоўніках (а яны могуць даць зусім розныя парады) затрымлівае працу і забівае натхненность. Як і наогул творчасць, пераклад трymаецца на здагадках: колькі ні вучы мовы — усё адно не заўсёды можаш прыгадаць (і нават ва ўсёй бібліятэцы ня можаш знайсці) шмат з таго, што патрэбна для працы. Зрэшты, інтуйцыя таксама прапаноўвае некалькі

магчымых варыянтаў, і адзінае, на што можна спадзявацца, — што выбраў зь іх ня самы горшы.

Вельмі важна ведаць (ці хаці б здагадвацца), што ў тэксце трэба перакласці як мага бліжэй да арыгіналу, а чым можна ахвяраваць. Дасть ведчаны перакладчык ведае, таленавіты здагадваецца.

Для манэўру, для паспяховай «дэканструкцыі» трэба ведаць (ці, зноў жа, здагадвацца) пра прадмет болей, чым пра яго гаворыць аўтар тэксту. Трэба прачытаць (ці ўяўіць сабе, што прачытаў) нямала тэкстаў на гэтую ж тэму. Адпаведна, пераказваеш заўжды не адзін канкрэтны тэкст, а быццам бы некалькі тэкстаў, блізкіх паводле тэмы й стылістыкі, бальшыня зь якіх існуе толькі ў тваім уяўленыні. Перакладчыку трэба разумець ня тэкст, а задуму аўтара — ня тое, што аўтар сказаў, а тое, што ён зъбіраўся сказаць.

Часам трапляецца тэкст, перакладзены на дзьве-тры мовы. Перакладаць яго не лягчэй: нібыта слухаеш спрэчку і ні з кім ня можаш пагадзіцца цалкам. Вядома, паралельныя тэксты часам дапамагаюць зразумець, пра што ідзе гаворка, але почасту

блытаюць думкі яшчэ больш. Некаторыя фрагменты тэксту, што ўжо здаваліся зразумелымі, зноў страчваюць сэнс, калі перачытаеш іх на іншай мове.

Вусны пераклад — больш простая справа. Зазвычай абодва кліенты — суайчыннік і іншаземец — ведаюць адзін аднаго і прадмет перамоваў лепш, чым ты ведаеш іх. Абодва кажуць ня тое, што хочуць, а тое, што трэба, каб палегчыць працу перакладчыку. У адрозненьне ад пісьмовага перакладу, тут можна даведацца зь першакрыніцы, што значаць незнаёмыя слова, спрасьціць альбо ўскладніць думкі кліентаў, дадаць свае камэнтары. Суразмоўцам здаецца, мабыць, што гавораць адзін з адным, а перакладчыку — што размаўляе сам з сабою. Тым больш, што размова ў значнай ступені абмінае перакладчыка: паразуменію спрыяюць міміка, інтанцыя, красылюнкі з тэхнічнымі дэталямі праекту, які аблікаркоўваецца, сувэніры.

І ўсё ж у галаву міжволі прыходзіць пытаньне: ці могуць два чалавекі зразумець адзін аднаго без дапамогі каго-небудзь трэцяга? У тым ліку — калі размаўляюць на адной мове?

Ці можа глядач зразумець мастака (і наадварот) без дапамогі крытыка, а хлопец дзяўчыну — без агульной сяброўкі?

Калі перакладчык ня можа ўцяміць, чаго хоча замежнік, — яму падказвае суайчыннік. Здараецца, і гэты блізкамоўны з табою чалавек кажа нешта незразумелае (скарыстоўвае вузкапрафесійны жаргон) — тады ягоныя слова перакладчыку тлумачыць замежнік. І атрымліваецца, што абодва кліенты перакладаюць для таго, хто мусіў перакладаць для іх. У гэтым съвеце мы ўсё — перакладчыкі.

Мы робім усё магчымае, каб зразумець іншага чалавека, зазвычай за грошы — калі гэта ўваходзіць у прафесійныя абавязкі. У прыватным жыцці мы часцей за ўсё размаўляем, чытаем, перакладаєм упадабаныя тэксты, каб зразумець ня столькі іншых людзей, колькі саміх сябе.

Нам здаецца, што сочым за думкамі суразмоўцы ці аўтара кнігі, але каго насамрэч мы слухаем: сябе, яго ці каго-небудзь трэцяга? Ці сталі б мы наогул пачынаць размову, ці ўзялі б у рукі разумную кнігу, калі б не хацелі сказаць што-небудзь таму, каго зараз з намі няма?

## ДАЛІКАТНЫ ГЛЯДАЧ

Што такое вочы, калі ня дэзверы? Каб увайсьці ў памяшканьне, дастаткова расплюшчыць вочы. Калі мы бачым, то даем съвету прытулак і працяг у нашай съядомасьці. Калі чытаєм ці сузіраем карціну — вучымся бачыць празь іншыя вочы, дакладней — празь іншыя акуляры, бо кожны аўтар паказвае не зусім тое, што зазвычай бачыць сам.

Назва карціны — гэта прапанаваны гледачам найзручнейшы пункт агляду, ключ ад замка. Некаторыя аўтары пакідаюць твор бяз назвы альбо выбіраюць назыву парадаксальную, падманлівую, каб глядач зазірнуў на ў твор, а ў самога сябе — скрыстаў выяву як ключ да ўласнага ўяўленення.

Далікатны мастак ня столькі паказвае, колкі падказвае: усё адно для гледачоў карціна — толькі рама для іхных уласных мрояў (як і для нязьдзейсненых намераў самога аўтара).

Пісьменнік мусіць быць далікатным, шмат у чым стрымліваць сябе, каб маглі ажыць і засумнявацца ў чым-небудзь героі ягоных твораў.

Але і поўную волю даваць ім нельга, інакш твор будзе такі ж блытаны, як сама рэчаіснасць.

Далікатнасць патрэбная і чытчу: інакш ён ня знайдзе ў тэксце нічога новага для сябе.

Генры Мілер меркаваў, што будзе цалкам дастаткова, калі ў твора знайдзецца хай сабе адзін чытач, які яго зразумее. Але ня меншая ўдача спатрэблілася б і для таго, каб знайсьці аўтара, які напоўніцу разумее тое, што сам напісаў.

Для разуменя ўсіх патэнцыйных сэнсаў, што маюцца ў творы, патрэбная ня менш багатая фантазія, чым спатрэблілася для ягонага стварэння. Калі ёсьць аўтар, як бы дзіўна ён ні пісаў, — значыцца, дзенебудзь існуе і глядач, які мог бы яго зразумець.

Часцей за ўсё мастакі выстаўляюць карціны, часам — усялякае съмецьце і якія-небудзь выпадкова знайдзеныя рэчы. А ці адважыцца хто выставіць у якасці ўласных знаходак саміх гледачоў? Зрэшты, штосьці падобнае і адбываецца на выставах, дзе экспануюцца творы з подпісам «Бяз назвы». Такая карціна ці інсталяцыя, адкрытая для якіх

заўгодна інтэрпрэтацыяў, ня мае, на мой погляд, самастойнай каштоўнасці: гэта толькі фрагмент больш шырокага зъменьлівага твору, які нараджаецца на самай выставе, калі туго карціну ці інсталяцыю сузірае (а часам і дарабляе сваімі рукамі) глядач. Адкрыты твор складаецца з матэрыялу, які прынёс на выставу аўтар, і творчага позірку рэчыпіента, змушанага прыдумляць назыв і адсутныя дэталі для бессэнсоўнай кампазыцыі, якую выставіў мастак. І ў якасці назывы для гэтай гульні ўяўленення цалкам пасавала б уласнае імя гледача.

Каб прыцягнуць увагу публікі, камэрцыйныя аўтары ва ўсе часы карысталіся — і ў працах, і ў прыватным жыцці — сцэнамі гвалту й эротыкі, рознага кшталту спэцэфектамі, скіраванымі не да разуму гледачоў, а да інстынктаў і пачуццяў. Прыцягнуць увагу разумнымі словамі нашмат цяжкай, і ўсё ж такое здараеца. Адкуль жа бярэцца аўдыторыя інтэлектуальнага мастацтва? Якім чынам інтэлектуалы атрымліваюць сваю асалоду ад складаных тэкстau?

Набытая веды з часам ператвараюцца ў інстынкты. Калі нашая свя-

домасцьць узынімаецца на новы ўзроўень абстрагаванага мысьлення, яе былое месца займае падсвядомасць. Усьвядомленыя і прызабытыя ідэі робяцца новымі пляцдармамі для пачуцьцёвага перажывання.

Адзін з асноўных законаў чалавечай псыхікі — замяшчэнне мэты сродкамі. Мастацтва спачатку было магічным сродкам сувязі з вышэйшымі сіламі. Шчырыя вернікі дагэтуль не заўважаюць у іконе твору мастацтва, карціны, бо яна — толькі сродак, шлях да Бога. Ікона павінна быць не прыгожай, а цудатворнай. Раннія хрысьціянства было аскетычным чаканьнем Другога прышэсьця і Страшнага суда, але паступова занялося будаўніцтвам храмаў, абрасло гаспадарчымі справамі і раскошай. У эпоху Адраджэння й Рэфармацыі рэалістычная выява пачала ўспрымацца ня менш каштоўнаю, чым сакральная, а лепшыя мастакі са сыцілых іканапісцаў ператварыліся ў мэтраў, вынаходнікаў, геніяў. Галоўным для аўтара сталася ня «што» паказваць, а «як» гэта рабіць. У мастацтве запанавала прыгажосьць чалавечага цела, якая ўражвае нас і дагэтуль.

У нашую эпоху найбольш цікавымі лічацца творы, якія творамі ўжо не зъяўляюцца. Каштоўнасць выявы ў цяперашнім *мультымэдыйным съвеце* палягае на ў ейным зъмесце і нават на ў ейнай форме, а ў кантэксьце ейнага спажыванья. Камэрцыйны мастак абагаўляе на Бога і не сябе самога, а гледача. Крытэрам вартасці твору заместа «як ён напісаны» сталася «хто яго бачыў». Выява павінна быць не дасканалай, а прыдатнай для якіх заўгодна прыемных інтэрпрэтацыяў.

Аўтарам выявы спачатку быў съвяты дух, затым — мастак, цяпер жа быць аўтарам змушаюць гледача. Выява зрабілася рухомай, згубіла трывалую форму: чарнавікі спачатку былі толькі сродкам, шляхам да твору, але шмат хто з мастакоў далей за чарнавік ужо не ідзе. Мастакі не хаваюць тупіковых хадоў свайго мысьлення: маўляў, дасканаліць тэкст павінен на той, хто яго піша, а той, хто яго чытае. Тэкст, нават шмат разоў адредагаваны, мусіць заставацца малаўчымі.

Здараецца, мастакі адмаўляюцца тлумачыць свае палотны таму, што на хочуць прызнавацца (нават сабе)

у іхнай банальнасці. Каб адчуваць сябе разумным, дастаткова казаць менш, чым можаш сказаць. Прыемней прымусіць разважаць крытыкаў і гледачоў, чым думаць самому. Зрэшты, гледачы зазвычай сузіраюць твор у далікатным маўчаныні, бо на ведаюць, што сказаць аўтару, каб на склусіць і не пакрыўдзіць.

У пісьменніка столькі ж суаўтараў, колькі чытачоў: кожны зь іх завочна стварае для ўласнага карыстаньня сваю рэдакцыю твору. У любой кнізе мы прачытваем штосьці накшталт таго, што там напісаны. Прачытаныне кнігі — гэта яе віртуальнае перавыданыне, «выпраўлене і дапоўнене» чытачом.

У «адкрыты тэкст», прыдатны для якіх заўгодна інтэрпрэтацыяў, можна ператварыць любы твор, нават цалкам падпрадкаваны задуме аўтара, празрысты па сэнсе й дасканалы па кампазыцыі. Для гэтага ёсьць вельмі прости прыёмы. Дыетолягі рапяць сканчваць абед зь лёгкім пачуцьцём голаду; для лепшай працаздольнасці трэба ўзынімацца з ложкую крыху недаспаўшы; адпаведна, і кнігу, якую хочацца дачытаць, лепш не дачытваць, а прыбудаваць да яе роз-

ныя фіналы ў сваім уяўленыні.

Авангарднае мастацтва почасту адмаўляеца нагружаць твор якім-кольвец уцямным сэнсам. Твору нічога не папярэднічае: няма ні вобразаў знаёмай нам рэчаіснасьці, ні чарнавіка, ні рэпетыцыі перад канцэртам. Авангардысты нічога не пераказваюць, не пераймаюць, не інтэрпрэтуюць. На сцэне ці палатне імправізавана ствараеца цалкам новы, незалежны ад агульнага, съвет. І тым на менш скасаваець знакавую прыроду мастацтва, дый нават вызваліць яго ад шаблёнаў не ўдаеца: аўтарская імправізацыя накладаеца на жыцьцёвы досьвед і мастацкую абазнанасць аўдытаорыі.

Не істотна, ці хоча артыст пака-  
заць што-небудзь, калі глядач мае  
настрой што-небудзь убачыць.  
У калектывай сівядомасці публікі  
штампаў нашмат больш, чым у пра-  
цах мастакоў. Калі сам аўтар не ўкла-  
дае ў твор ніякага сэнсу — за яго  
гэта робіць глядач.

Кожнаму аўтару (ня толькі авангар-  
дыству) здараетса апісваць рэчы, якія  
ён пакуль і сам не разумее, але спа-  
дзяеца, што надалей яны нейкім  
чынам высветляцца і набудуць пэў-  
ны сэнс. Такая самая надзея

падбадзёрвае і чытача — прынамсі,  
у выпадку падручніка ці тэксту на  
замежнай мове.

Прастора твора адносна іншага  
твора такая ж іррэальная, як і ад-  
носна самой рэчаіснасьці. Героі  
аднаго твору, калі б патрапілі ў іншы,  
сталіся б прывідамі. Штосьці падоб-  
нае адбываеца і з намі, калі мы  
чытаем не дзеля заробку, а дзеля  
уласнага задавальненяня.

Той, хто спасыціг мастацтва чытань-  
ня, не шукае кнігі па бібліятэках,  
а адкрывае любую — і знаходзіць  
паміж радкамі тое, што яму патрэб-  
на. Майстравіты чытач захоўвае пэў-  
ную дыстанцыю ад прапанаванага  
аўтарам тэксту, дылетант занураеца  
у кнігу з галавой — настолькі, што  
падзеі на яе старонках робяцца для  
яго больш істотнымі й цікавымі, чым  
падзеі ўласнага жыцьця. І нават  
адклайушы кнігу ўбок, ён працягвае  
жыць у тэксце, пакуль пракручвае  
у памяці рэплікі іншых пэрсанажаў.

Пісьменнік штодня прыходзіць  
у съвет свайго раману ў выглядзе  
здані, паўрэальный істоты. Ён амаль  
што свой для насельнікаў кнігі. Ад-  
нак галоўны герой твору — той, хто  
яго чытае. Чытач паводзіць сябе, як

і найбольш удалыя пэрсанажы: ён паважае свабоду думак аўтара, але ўсё ж імкненца абмежаваць яе.

Міларад Павіч папярэджваў: «Усе чытачы knігі прыдуманыя! Любое падабенства да рэальнага чытача выпадковае». Я, бадай, дадаў бы: усе аўтары прыдуманыя! Любое падабенства аўтара да самога сябе — выпадковае. Вось так і «Міларад Павіч» — не імя сэрбскага пісьменніка-постмадэрніста і нават не псеўданім, а выпадковы натоўп літараў.

Апроч вонкавай, мастак мае сваю нутраную аўдыторию: розныя глядзішчы, зь якіх ён абдумваў і выпраўляў тэкст ці карціну. Глядачы ўспрымаюць твор настолькі ж прыблізна, наколькі ён адрозніваецца ад эскізаў, папярэдніх накідаў да яго. Можа здарыцца, што глядач убачыць у творы тое, чаго там няма, але было ў адным з чарнавікоў.

Твор — гэта канчатковы чарнавік: у мастака рукі сівябряць перапрацаўваць і яго, але на гэта ўжо няма ні часу, ні сілаў. Аўтар спыняеца не таму, што выказаў ўсё вартасе ўвагі, а таму, што ведае: знайдзецца глядачы (пакупнікі), якіх цалкам задаволіць і гэтая няўдалая спроба выказацца.

Адносна твора (у ягоным аплочальным варыянце) і аўтарскія чарнавікі, і асабістыя ўражаныні глядачоў — гэта ўсё ягоныя скрыўленыя адбіткі, памылковыя інтэрпрэтацыі. І ўсё ж сярод гэтых вэрсіяў могуць быць і больш цікавыя, і больш праудзівыя, чым тая, на якой спыніўся аўтар. Чытачы зазвычай псуюць knігі, аднак некаторыя іх рамантуюць.

Аўтар ня ведае, колькі глядзішчай спатрэбіца для адэкватнага ўспрымання твора. Са свайго боку, глядач ня ведае, колькі глядзішчай зъмяніў падчас працы аўтар. Тэкст можна было б лічыць зразуметым напоўніцу хіба тады, калі ўдалося б прачытаць ненапісаное — усё тое, што аўтар мог бы дадаць да публікацыі.

Пакуль твор ня знайдзе сваю аўдыторию — ён застаецца недароблены. Карціна нараджаеца не ў майстэрні пад рукамі мастака, а на выставе (ці ў альбоме) пад позіркамі глядачоў. Кожны глядач бачыць карціну па-свойму, але ці ня столькі ж магчымых варыянтаў выявы мітусілася ѹ ва ўяўленыні аўтара падчас працы над ёю. Сам твор — хутчэй на сума ягоных інтэрпрэтацыяў, а ру-

хомы кампраміс, «сярэдняе арытмэтычнае» паміж вобразамі, якія ён выклікаў у галовах усіх тых людзей, што рыхтавалі яго да паказу, сузіралі ці толькі нешта чулі пра яго. І пакуль ня ўсе людзі ўбачылі карціну — яна нарадзілася яшчэ на цалкам. Больш за тое, твор застаецца патэнцыйна няскончаны, адкрыты для новых рэпрадукцыяў, пародыяў, працягаў, перакладаў, пакуль ня скончаны сам гэты съвет.

## ЯВА І ВЫЯВА

Дастаткова прыгледзецца да любога твора (дый твару) — і ў галаву прыходзіць думка: «Так жыць нельга», — затым другая: «Але паспрабаваць хацелася б». У творы зазвычай няма нічога выпадковага, кожная дэталь мае сваё вытлумачальнае прызначэнне. Жыцьцё ж вучыць нас, што неабходным і разумным можа быць далёка ня ўсё існае (прынамсі, ня ўсё адразу, адначасна).

У адрозненьне ад чарнавіка ці ад навакольнага съвету, у творы рэдка знайдзеш што-небудзь няўчымнае, блытанае, непатрэбнае. Усялякая праўда тут больш відавочная, чым

у жыцьці. У парайананьні зь літаратурным героям сусед ці калега падаецца менш глыбокім чалавекам: нам цяжкай уявіць сабе ягоныя думкі.

Калі б скласыці ўсе мастацкія артэфакты — атрымалася б лінія даля-гляду паміж съветам рэчаў і съветам ідэяў. Твор толькі напалову матэрыяльны (таму і прадаць яго цяжкай, чым звычайную рэч): ён робіцца з таго, што ёсьць, і таго, чаго ў гэтым съвеце (прынамсі, у нашым жыцьці) ніколі не было й наўрад ці будзе.

Мастакі, як правіла, імкнуща стварыць нешта больш правільнае, больш праўдзівае і прывабнае, чым той съвет, у якім нам выпала нарадзіцца. Творца выпраўляе памылкі сваіх настаўнікаў, у тым ліку — памылкі прыроды.

Аднойчы ў кнізе водгукаў на выставу давялося прачытаць: «Карціны такія прыгожыя, што хочацца зажмурыцца!». Мастацкія творы часам выглядаюць больш пачварнымі за жыцьцё. Але часцей яны настолькі прыгожыя, што даверлівым вачам зноў бачыць звычайны съвет агіданци, прынамсі, нецікава.

«Съвет уратуеца прыгажосцю»... Але ці варта ратаваць гэты съвет?

Пакуль съвет ляціць у бездань — ён яшчэ жывы. Лепшы аргумэнт для спрэчкі з тэзысам Дастаеўскага — вядомае прыслоўе: «Прыгажосьць патрабуе ахвяраў». Каб уратаваць чалавека ці народ, трэба забраць сабе ягоную свабоду. Мы безабаронныя перад тымі, хто нас ратуе (нават перад тымі, хто нас фатаграфуе).

Для «дакумэнтальных» здымак са-вецкага рэжысэра Рамана Кармэна пра зверсты фашызму наноў вешалі зрэзаныя трупы. Дасканаласьць патрабуе ахвяраў, і гэтымі ахвярамі почасту робяцца ня толькі жывыя людзі, але і нябожчыкі. Твор (кніга, фільм) — гэта шматкроць адфільтраваны съвет, гэта рэчаіснасьць, ачышчаная ад бальшыні рэчаў.

Гітлер казаў паплечнікам: «Над людзьмі павінна валадарыць прыгажосьць... Калі скончыцца вайна, я хачу прысьвяціць пяць ці дзесяць гадоў развагам і літаратурнай працы. Войны прыходзяць і сыйходзяць. Застаюцца толькі каштоўнасці культуры». Калі прыгажосьць здолее ўратаваць съвет па-за межамі кінаэкрана ці аркуша паперы, на ўсёй зямлі — не застанецца ні жывых, ні мёртвых, нашыя душы навечна застыгнуць у тэатральных позах сярод выкштал-

ционых архітэктурных ансамбляў.

Прыгажосьць — гэта ўласабленая надзея. Мастацтва дапамагае нам зь мінімальнымі ахвярамі ажывіць (але не рэалізоўваць) даўнія небясьпечныя мары і tym вярнуць сэнс пераблытанаму жыццю. Бутафорская зброя для гэтага прыдатная лепш, чым баявая. Мастацтва дорыць чалавеку надзею на тое, што съвет лепшы, чым ён зазвычай выглядае, і гэтага дастаткова. Не ратаваць, а абнадзеяваць — вось у чым пакліканыне прыгажосці (і тых мастакоў, што робяць прыгожыя рэчы).

ХХ стагодзьдзе было ня лепшым для жанру пэйзажа: ён стаўся першай ахвяраю спаборніцтва авангарду з аб'ектыўнай рэчаіснасцю. Сярод дзясяткаў тысячаў твораў Пікасона, бадай, ніводнага пэйзажа. Зрэшты, гэты найбольш прыхильны да рэалізму (і найбольш прагматычны) жанр па-ранейшаму мае вялікае кола прыхільнікаў і пакупнікоў. Менавіта ён пераважае на съценах кватэраў і офісаў, у музэйных сховішчах, гатэлях. Зямля, сапрауды, яднае нас ня толькі пасъля съмерці. Можна пагадзіцца з французкім культуролагам Рэжы Дэбрэям, што менавіта

на жанры пэйзажа грунтуеца ўся-  
лякая нацыянальная школа жывапісу.  
Псыхалягічна, мяркую, даволі скла-  
дана быць пэйзажыстам і ня быць  
патрыётам.

Разам з тым гэта жанр, найбольш  
лаяльны да якой заўгодна ўлады.  
У якасьці доказу спашлюся на лёс  
Вітольда Бялыніцкага-Бірулі, які  
аднолькава высока шанаваўся манар-  
хістамі й бальшавікамі, быў сябрам  
абедзьвюх акадэміяў мастацтва —  
імпэртарскай і савецкай. Ня дзіва,  
што ягоная спадчына застаецца акту-  
альнай і пры цяперашнім, посткамуні-  
стычным рэжыме: Бялыніцкі-Біруля  
стаўся першым у Беларусі мастаком,  
якому (у 1996 г.) улады паставілі  
помнік — побач зь ягоным мэмары-  
яльным музэем у Магілеве.

Воку прыемна блукаць па паверхні  
ягоных палотнаў: няма ніякіх рэзкіх  
кантрастаў, брудных і бессэнсоўна  
пустых месцаў. Адчуваньне такое,  
нібыта слухаеш калыханку альбо  
пошум ветру ў соснах. Стрыманы  
шараставы калярыт мігціць і съвеціц-  
ца знутры, як пахмурнае неба  
апоўдні. Расплывістыя, плыткія фор-  
мы прадметаў амаль ня маюць ценяў:  
далягляд пачынаецца побач з мастаком.  
Неба, схаванае за аблокамі

і вершалінамі дрэваў, здаецца амаль  
такім жа бліzkім, як столь у хаце.  
Пануюць ціша і спакой. Людзі, будынкі,  
нават падбіты танк выглядаюць  
такімі ж адзінакроўнымі орга-  
намі прыроды, як хмызыняк і камяні.

Цікавасць да мастацтва —  
і ў гледачоў, і ў саміх аўтараў —  
часьцей за ўсё пачынаецца зь якой-  
небудзь балючай страты (гэта асаб-  
ліва зауважна ў музыцы й паэзіі).  
Сакрэт папулярнасьці пэйзажа тлу-  
мачыцца, напэўна, тым, што ў ім  
мацней, чым у іншых жанрах (за  
выключэннем хіба партрэта, асноў-  
нае прызначэнне якога — абслугоў-  
ваць пахавальныя і юбілейныя цыры-  
моніі), адчуваецца настальгічны на-  
строй. Турысты бачаць у пэйзажы  
экзатычныя сувэнір, напамін пра ціка-  
вае падарожжа, суайчыннікі аў-  
тара — разывітаныне з радзімай.

Палову жыцьця творчы чалавек  
бавіць у сваім целе, палову — у тэк-  
стах. І таму, дарэчы, мастаку крыху  
лягчэй за іншых пачувацца на  
эміграцыі: кожная карціна ці кніга,  
у якую ўкладаеш сябе, на пэўны час  
можа замяніць сабою родны дом.  
Зь іншага боку, у сваім, нават ня  
надта ўтульным, доме мастаку не  
бывае сумна, пакуль уяўленыне пра-

цуе лепш за тэлевіzar. Радзіма — паўсюль, дзе, як у майстэрні, нараджаецца нешта новае ня толькі пад тваімі рукамі, але і ў табе самім.

Усе мы сёньня жывем у няпэўным съвеце з празрыстымі дзяржаўнымі межамі, плыннымі (асабліва ў горадзе) ляндшафтамі, бавім вольны час ужо не перад вакном, а перад экранам тэлевізара ці кампутара. У адрозненіне ад экрана (а нават і ад шпалераў на сьценах), карціна стварае ілюзію, што ў нашым съвеце яшчэ можа быць (прынамсі, было) нешта матэрыяльнае і ў той самы час амаль вечнае, непадуладнае экскаватару моды.

«Спыніся, цудоўнае імгненьне!» — гэтыя слова належалі не фатографу, а філёзафу. Мабыць, кожны мастак спрабуе ператварыць жывое ў вечнае, асабістасе — у агульнае, банальнае — у эксплюзіўнае. Глядач, наадварот, шукае ў вечным жывое, у агульным — асабістасе, у новым — знаёмае.

Чаму клясычнае, музэйнае мастацтва мае нашмат больш прыхільнікаў, чым авангард? Стары вядомы твор — таксама прыгода для гледача, але прыгода камфортная, цал-

кам бясьпечная: можна шукаць новыя нюансы й сэнсы, а для падстрахоўкі ёсьць гатовае зручнае меркаваныне. Мала хто з мужчынаў згодны паказаць і, галоўнае, адчуць уласную абмежаванасць, камэнтуючы сяброўцы альбо дачцэ выяву, у якой німа нічога знаёмага.

Экспэрымэнтальнае, нязвыклае мастацтва таксама мае сваю аўдыторыю: яно патрэбнае людзям, якія жадалі б карэнным чынам зьмяніць жыццё — пераусвядоміць (перазагрузіць, як кампутар) навакольны съвет і саміх сябе. Авангардны твор не дае гледачу ніякіх гарантый на паспяховае вытлумачэніне, больш за тое — прымушае ўсуніцца ў нашай здольнасці разумець хоць што-небудзь.

Для абстрактных карцінаў, як мне падаецца, найбольш пасуюць сіні, фіялетавы, чорны ды іншыя колеры начы. Увечары (як і на схіле самога жыцця) чалавек думае больш абстрактна, чым раніцай (і ў дзіцячым узроście), і таму беспрадметная кампазыцыя ў сіня-фіялетавай гаме (з рэдкімі пробліскамі белага й чырвонага, падобнымі да зорак і ліхтароў) выглядае больш праўдзівай, больш «рэалістычнай», чым жоўта-

рудое палатно. Сіння абстракцыя нават незнарок нагадвае — прынамсі, воку гараджаніна — нешта (хоць і цяжка сказаць, што), ужо бачанае ў прыцемках (у ідэале яна нагадвае замарожаны тэлеэкран).

Зрэшты, мастакі-абстракцыяністы (напрыклад, Iгар Кашкүрэвіч) імкнуцца ўнікнучы усялякага падабенства выявы з рэчавым съветам: для іх «мастацтва ня ёсьць мовай». Калі так, то і фарбы для іх не павінны былі б мець колераў — каб не нагадвалі пра афарбоўку знаёмых гледачам існых рэчаў і ўжо бачаных твораў. Каб выява атрымалася сапраўды беспрадметнай, фарбы павінны быць цалкам празрыстыя: чырвоная — без чырвонага, а сіння — бязь сінняга. Альбэр Камю аднойчы спытаўся: «Хіба можна думаць што-небудзь пра сініе?». Эта сапраўды няпроста, але мне здаецца, што ў прыцемках самі думкі крыйху сінеюць.

З гледзішча абстракцыяніста, чисты белы аркуш — ужо скончаная кампазыцыя. ! пажадана гэтую завершанасць захоўваць у кожны момант працы над творам: крэмзаючы паперу, рабіць гэта такім чынам, каб не пагоршыць ужо наяўную кампазыцыю.

Той, хто гаворыць ні пра што, заўсёды мае рацыю. У абстракцыяніста няма такога моманту ў час працы, калі твор няскончаны. Сюжэтную рэч вось так адразу, без выпраўленняў і новых памылак, не напішаш!. І ўсё ж, падазраю, нават абстракцыяніст, гледзячы на сваю «зайсёды скончаную» працу, змагаецца з жаданьнем яшчэ нешта дадаць альбо прыбраць.

У поп-арце твор таксама «зайсёды скончаны»: напрыклад, Энdzi Ўорхал ствараў, апрач рэпрадукцыяў, кнігі без рэдактуры, фільмы без мантажу і г.д. Некаторыя крытыкі называлі Ўорхала «Ўласабленнем Нічога», і гэта, вядома, прыгнятала яго, пакуль ён не пастанавіў сабе думаць, што самое быцьцё ёсьць нішто. Мастак, які не падзяляе рэчы на добрыя і кепскія (маўляў, «усё цудоўна»), не адрознівае і сваё ад чужога. Ўорхал зь лёгкім сэрцам запазычваў чужыя вобразы і, паводле ягоных словаў, рады быў бы падаравыць каму-небудзь свае ідэі.

Натхненые рэдка наведвае мастака, які скарыстоўвае ў якасці свайго ўяўлення саму рэчаіснасць альбо працу іншага аўтара. Духмяны бу-

кет, які спрабуеш перанесьці ва ўсіх дробных дэталях на палатно, усё адно выглядае больш жывым за сваю копію: стаіць перад мальбэртам, як маўклівы дакор. Калі ж перамалёўваць вобразы свайго ўяўлення — праца ідзе зь лёгкім сэрцам: у нашых думках рэчы захоўваюцца менш выразнымі, чым у самой рэчаіснасці. На палатне ці на паперы гэтая вобразы сапрауды ажываюць — прынамсі, ператвараюцца з блякльых расплывістых ценяў у цені фігурыстыя і каліровыя, абрастаюць нюансамі і дэталямі, якіх, калі пачыналася праца, і не было ў нашых думках. Тут мастак не спрашчае, а ўскладняе сваю мадэль, не катуе, а лекуе яе — і таму мае падставы гараныцца сабою.

Для мальвальшчыка, які працуе з натуры, больш істотна не дамагацца падабенства выявы формам рэальных аб'ектаў, галоўнае — перадаць інтанацыю, мэлёдью, якая злуччае рэчы ў рэчаіснасць.

Усялякая выява — і беспрадметная, і рэалістычная — баліансуе паміж дзвююх скрайнасцяў: яна, з аднаго боку, нагадвае што-небудзь усім зна-

ёмае, а зь іншага — застаецца таямнічай і непрадказальнай (у тым сэнсе, што кожны можа ўбачыць скрэзъ яе штосьці сваё альбо ня ўбачыць нічога).

Карціна мёртвая, калі глядач ня можа ў ёй пазнаць нічога з таго, што бачыў раней, а таксама — калі ён пазнае ўжо бачанае, не прыкладаючы ніякіх выслілакаў свайго ўяўлення. Каб твор атрымаўся жывы — трэба, каб ён не зусім адпавядаў чаканьям аўдыторыі і намерам самога аўтара.

Наяве, на паверхні сьвету, мы рэдка знаходзім што-небудзь вартое ўвагі. Рэчаіснасць сама па сабе (бяз нашага ўяўлення) зазвычай нейкая цъмяная, адстароненая: мармыча нешта сабе пад нос і пасьміхаецца з нашых спрабаў ўбачыць тое, чаго мы чакалі.

Як і ўпершыню ўбачаная карціна, рэчаіснасць набывае які-небудзь сэнс, калі мы сузіраем яе ня зьнешнім, а нутраным (з заплюшчанымі вачыма) зрокам, калі мы ня бачым навакольныя ці намаліваныя рэчы як яны ёсьць, а ўяўляем сабе, якім яны былі раней і могуць стацца потым. Немагчыма зразумець, што

адбываеца, калі невядома, што павінна адбывацца.

Амаль усё, на што мы глядзім, нічога нам ня кажа — і адпасоўвае позірк далей, пакуль ён ня спыніцца, як мяч у футбольнай браме, на чым-небудзь знаёмым: на вобразе, які захоўваеца ў нашай памяці. Мабыць, на гэтым прынцыпе трymaeцца й эфект чытання: кожная літара паасобку ня кажа нам нічога ўцяннага й адсылае позірк да сваёй суседкі, а тая — яшчэ далей. Зразумець што-небудзь — і ў радках літараў, і на мастацкай выставе, і ў самім жыцьці — нам дазваляе ня зрок, а ўяўленыне.

Мы дакладна ведаем толькі тое, што павінна быць, і ніколі — тое, што ёсьць. Каб мець сваё цвёрдае меркаваныне пра твор ці ягонага аўтара — лепш ніколі ня бачыць яго, успрымаць з чужых словаў.

Любая выява (нават копія) — да пэўнай ступені — «ні пра што». У кожнай думцы прысутнічае трошкі «чысцага розуму». І разам з тым твор грунтуеца на ўсім наяўным быцьці. Аўтар складае свае ўзоры з фарбаў ці літараў не на паперы, а на рэчаіснасці.

Мастак можа адмовіцца ад паказу навакольнага съвету, але наўрад ці можа стварыць што-небудзь больш сапраўднае і грунтоўнае, чым сама рэчаіснасць. Аднак ці можам мы быць упэўненыя, што існы, аб'ектыўны съвет зьяўляеца эталёнам прайздівасці й матэрыяльнасці?

Нават цалкам рэалістычная выява ўяўляе сабой кампазыцыю з абстрактных плямаў фарбы. Аўтар нашага сусьвету адсюль выглядае прыхільнікам рэалістычнай школы, але — хто ведае? — мажліва, у ягоным сусьвеце (фізычныя законы там істотна адрозніваюцца ад нашых) мастацкія крытыкі лічаць яго абстракцыяністам. Нам здаецца, што мы жывем у чымсьці накшталт карціны, а гэта можа быць усяго толькі палітра, на якой зымешаўаць фарбы.

## СВАЁ І ЧУЖОЕ

Часам можна пачуць, што сярод мастацкіх твораў няма ніводнага арыгіналу — маўляў, усе аўтары з большай ці меншай адкрыласцю (і дакладнасцю) пераймалі адзін аднаго. Так, мастакі (асабліва ў вучнёўскі пэрыяд — а ён можа расцяг-

нуцца на ўсё жыцьцё) зъмешваюць у сваіх майстэрнях, быццам альхімікі, чужыя прыёмы ў пошуках цудадзеянай прапорцыі — уласнай манэры сузіранья й паказу.

На думку Умбэрта Эка, «кожная книга гаворыць толькі пра іншыя книгі й складаецца толькі зь іншых книг». Мне падаецца, ня менш рацыі было б і ў супрацьлеглай выснове: кожная книга гаворыць толькі пра вынаходлівасцьць аўтара — і складаецца з таго, чаго ён не знайшоў у іншых книгах. Любы твор часткова зьяўляецца ілюстрацыяй да іншых твораў, а ў астатнім ён сам мае патрэбу ў вытлумачэнні, ілюстрацыі, нават пародыі.

Няма нікай неабходнасці камплексаваць перад вялікім папярэднікамі. Напрыклад, можна перанесьці, спраектаваць ідзі ці вобразы аўтарытэтнага майстра на іншую, недасяжную для яго паверхню, у іншы кантекст. Можна дапоўніць ягоную думку сыметрычным, супрацьлеглым выказванынем, ператварыўшы ягонае меркаваныне ў сумненеў, супольнае выказваныне. Далей ужо можна будзе пайсьці сваім шляхам, але пачаць трэба зь інтэрпрэтацыі, абвяржэння, малпаваньня. Нічога нельга пачаць зь сябе аднога.

Жывапісцы лічаць сябе больш адкрытымі й самабытнымі людзьмі ў параўнаныні з акторамі (і таму рэдка сябруюць зь імі): мастакі працујуць у самоце, але ў вольны час гэта людзі зазвычай больш кампанейскія, чым камэдыянты, якія стамляюцца аднатоўпу — вонкавага й нутранога — на працы. Актар, асабліва комік, аддае сцэне столькі, што для сябе й блізкіх не застаецца амаль нічога. На працягу ўсёй прафесійнай кар'еры акторы пераймаюць каго-небудзь (найперш манэры й думкі сваіх пэрсанажаў, а таксама — прыёмы паказу іншых майстроў сцэны), і ўсё ж нават падчас спектаклю, а тым больш — падчас рэпэтыцыі яны выпрабоўваюць і дасканаляць ня толькі чарговую ролю, але і ўласную індывідуальнасць — фактуру для новых пастановак.

Усялякая самабытнасць пачынаецца зь перайманьня, у шырокім пляне — з эпігонства. Каб знайсці сябе, трэба шукаць іншых. I. Смактуноўскі казаў: «Трэба перажыць думкі героя, а потым пойдзе сваё». Кожная рукавторная копія (у тым ліку й нашае жыцьцё) чым-небудзь адрозніваецца і ад першакрыніцы, і ад іншых копіяў. Калі мы ўзнаўляем чужое —

міжволі знаходзім і можам разгарнуць ня менш цікавыя варыянты, чым той, на якім спыніўся аўтар. Мажліва, таму К. Станіслаўскі раіў акторам, калі тыя ўжо вывучаць свае ролі, перад кожным выхадам на сцэну забываць, што чакае іх у спектаклі.

Наўрад ці можна пагадзіцца з Шапэнгаўэрам, што гісторыя жыцця аўтара — ня больш чым рама для ягоных твораў. Што б ні пісаў мастак — партрэт, краявід ці абстрактную кампазыцыю, — ён міжволі адлюстроўвае і самога сябе. Усялякая выява (нават копія чужога твора) утрымлівае ў сабе непрыкметны аўтапартрэт мастака. «Вось гэта — я», — можа паказаць ён у творы (гэтак Флябэр заявіў: «Эма Бавары — гэта я сам»), хоць пазнаць аўтара ў такім скрыўленым люстрыв можна хіба стрымліваючы ўсьмешку. Фэдэрыка Фэліні наогул меркаваў, што кожны аўтар апавядзе толькі пра самога сябе: «Рэжысэр, які нібыта знаходзіцца па той бок кінакамэры, насамрэч засёды зъмяшчае сябе перад ёю — інакш ён увасобіць толькі раскіданую і супярэчлівую рэчаіснасць».

І ўсё ж пераважная частка твора, нават аўтапартрэта, немінуча робіцца не зусім на ўласны густ: аўтар імкненцца дагадзіць альбо гледачам, альбо тым ідэям, што дапамагаюць яму жыць. Можна сказаць так: аўтар піша ад аднаго пункту гледжаныня да другога, шукае кампраміс паміж сваім і чужкім думкамі.

Марк Шагал аднойчы слушна заўважыў, што таленавіты мастак укладае сябе ў працу больш чым на сто адсоткаў. Адбываецца гэта, мабыць, таму, што ў часе натхнёнае працы мастак адчувае сябе больш чым сабою. Наколькі Флябэр укладаў сябе ў вобраз мадам Бавары, настолькі ж ён сам рабіўся праекцыяй сваёй герайні ў пазакіжны сьвет.

Копія можа атрымацца цікавейшай і глыбейшай за арыгінал.

Усялякі твор, пакуль над ім працаўаў аўтар, меў розныя варыянты. І капіяўальніку лепш узнаўляць не канчатковы (кананічны) варыянт, а адкінуты аўтарам — капіяваць адзін з папярэдніх накідаў (чарнавікоў) і пры гэтым ісьці далей за тыя рыскі і плямы, на якіх спыніўся аўтар.

У акадэмічнай навуцы маладыя дасьледнікі маглі б, адпаведна,

разьвіць гіпотэзы, адкінутыя стара-даунімі мэтрамі, да жывога ўзроўню сучасных нам ведаў: балшыня такіх інтэлектуальных фантазій будзе мець хіба эстэтычную каштоўнасць (зрэшты, гэты сынтэз навукі й мас-тацтва — таксама актуальная спра-ва), але некаторыя з забытых гіпо-тэзаў, апрацаваныя належным чынам, маглі быць і цалкам практычны плён.

Творчы чалавек бярэ больш, чым яму даюць, і не адрозніваўся бы ад рабаўніка, калі бы сам не адорваў іншых звыш таго, на што яны можуць разылічваць.

Мабыць, кожнаму мастаку знаёмая сытуацыя, калі чужое ён выдае за сваё, а сваё — за чужое. Ураунаважыць і крыху прабачыць плягіят, не-пазьбежны у любой творчасці, дапамагае містыфікацыя. Мастак пау-сюдна цытуе запазычаныя прыёмы й словазлучэнні, але, зь іншага боку, часам ён прыпісвае аўтарства ўласных знаходак і нават гатовых твораў іншым людзям. Містыфіка-цыі робяцца ў якасці жартоўнага эксперыменту (як “Зборнік вершаў Валянціна Акудовіча”, напісаны яго-нымі сябрамі-філёзафамі) ці палітыч-най правакацыі, але найчасцей аў-

тар адмаўляеца ад сваіх правоў на карысць іншага чалавека (як тое робяць «літаратурныя нэгры») з разъ-лікам, што з больш гучным подпісам твор знайдзе сабе шырэйшую аўдыторыю. Вучні знакамітага мастака, вядома, пераймаюць ягоныя прыёмы, але, са свайго боку, дапра-цоўваюць ягоныя чарнавікі.

Капіяваць чужая і свае старыя пра-цы карысна (з кожным паўторам узнімаецца прафесійны ўзровень, зьяўляеца віртуознасць), але не-бяспечна: губляеца ініцыятыў-насць, здольнасць прыдумляць кардынальна новае.

У адрозненіне ад копіі, твор ніколі не пачынаеца з самага па-чатку. Пачатак і канец — дадум-ваюцца і дапісваюцца, калі ўжо ёсьць ядро, сярэдзіна.

Капіявальнік дакладна ведае, што яму яшчэ трэба зрабіць, каб скон-чыць працу, для творцы ж застаецца таямніцаю, дзе ён прыпыніцца і куды ён увогуле ідзе. Хутчэй гэта мы належым нашым творам, чым яны належаць нам.

Арыгінальны твор нараджаеца разам з копіяй: апроч таго, што аў-

тар цытуе фрагмэнты чужых твораў альбо самой рэчаінасці — ён прадбачыць, хто ды як паспрабуе (наўмысна ці міжволі) узнавіць ягоныя ідэі.

Ня варта страшыцца быць да кагосьці падобным: ўсё адно мы асуджаныя заставацца сабою. «Гэта ня я падобны да іншых, а яны падобныя да мяне!» — так, у скрайнім выпадку, можна бараніцца ад па-прокаў у другаснасці, у элігонстве. Яшчэ лепш думаць: «Усе мы падобныя да Таго, Хто стварыў нас паводле Свайго падабенства».

Ніводная рэч (у тым ліку карціна ці кніга) ня тоесная самой сабе, пакуль існуюць іншыя рэчы. Але гэта ня значыць, што паўсяль можна бачыць толькі «съляды сълядоў». Рэчы існуюць супольна і паралельна, як жывыя істоты з агульным генафондам.

Спадчына мастака зазвычай складаецца з прыблізнай, няцэлай колькасці твораў. Са свайго боку, і аўтараў у кожнага твора заўсёды больш альбо менш, чым можна пералічыць. Мастаку могуць належаць аўтарскія права на выяву, але скрыстаныя ім колеры ды інтанацыі ня маюць гаспадара.

Не падлічыць шляхоў, якія могуць прывесці да адной і той жа карціны. Аўтарам нашых твораў можа быць хто заўгодна, у тым ліку мы самі. Найбольш глыбокія нашыя думкі — ня нашыя і не чужыя, а нічыйныя.

Усялякая падзея адбываецца і пасьля папярэдняй, і замест яе. Задумы й працы напаўзаюць адна на адну, як жукі ўлетку альбо крыгі на рацэ ў пачатку вясны. Нашыя справы так ці інакш зробяць (альбо ўжо зрабілі) іншыя людзі. І ўсё ж мастаку, калі ён працуе ня толькі дзеля грошай, важна адчуваць асабістую адказнасць за паразуменіне паміж людзьмі і рэчамі — прынамсі, уяўляць сябе прадстаўніком свайго народа альбо пакаленія для тых рэчаяў, зь якімі выпала працаўца.

Даруем мастаку паказную ці прыхаваную манію велічы: безь яе ў любога, хто працуе за мяжой сваіх сілаў, апусціціся б рукі. Трэба верыць у сваю місію, якую ня здолеў бы выканаць ніхто іншы. Мастакі далёка не такія славалюбныя, як магло б падацца: посьпех патрэбны ім найперш як перадышка ад сумневаў.

Сваю справу можна й не шукаць: дастаткова рабіць чужую пасвойму — так, як не атрымалася б у анікога іншага. Праца застaeцца творчаю, пакуль дапускае магчы-  
масць выбару інструмэнтаў і матэ-  
рыялаў. Сваю справу робіць кожны,  
хто падчас працы знаходзіць новыя  
падставы для сумневаў і новыя сілы  
адольваць іх.



Як на мой досвěд, то назва нашай сустрэчы ці не самая паэтычная, самая сугестыўная і найбольш актуальная з усіх тых, у якіх мне даводзілася прымасьць удзел цягам апошніх гадоў. Разам з тым, я не памятаю больш какетлівай назвы: можа таму, што арганізатар гэтай сустрэчы — жанчына? Хаця і не ававязкова таму... Незалежна ад полу, творчасць — яна заўсёды жанчына, у тым сэнсе, што ўсялякі творчы акт (інтэлектуальны тут не выключэнне) — гэта своеасаблівая форма істэрыйі...

Але я не пра тое... Прамовішы «спакуса маўчання», мы сформулявалі праблему такім чынам, быццам яе вырашэнне залежыць ад нашага фрыволынага выбару: маўляў, калі надта моцна закарціць, то можа і спакусімся, але ўвогуле ў нашай сваволі шляхетна не зауважыць залішне палкіх і ў нечым нават брутальных заліцанняў...

Гэтак прамоўленая праблема выдае на лёгкі флірт магнатаўкі з засцянковым суседам, хаця насамрэч тут ідзеца пра шпацыр з катам па дарозе на шыбеніцу...

Зрэшты, а чаму б і не пафліртаваць з катам па дарозе на шыбеніцу? Іншых кавалераў усё роўна ужо не будзе.

Так, ніякага выбару ў нас ужо не будзе. Як бы нам ні зажадалася моўчи, нават зашытым Адамовічавым ротам мы будзем гаварыць і гаварыць, але пры гэтым — у эўрыстычным сэнсе — нікому ўжо нічога не скажам.

Мы як той млын, які яшчэ доўга будзе грукаты пустымі жорнамі, але каля якога ўжо ніколі не спыняцца вазы з жытам.

Адным словам, грукатыць нам і грукатыць...

Гэтым мая меладраматычная прэмабула канцуецца, распачынаючы ўласна роспавед. Запачаткуем яго цытатай, самае каштоўнае ў якой не сэнс і нават не аўтар (слынны Гофмансталь), а час прамоўленага (1895 год) — гэта значыць пазамінулае ўжо стагоддзе.

Цытую: «Людзі стаміліся слухаць размовы. Яны адчуваюць глыбокую агіду да словаў. Словы пнуцца наперад рэчай і падзеяй... Мы быццам у абцугах, думка душыць панятак. Наўрад ці знайдзецца хоць нехта, хто зможа па-свойму сказаць пра тое, што ён разумее, а чаго не разумее, вымавіць тое, што ён адчувае, а чаго не адчувае. Менавіта гэта абудзіла

цияпер вялікую любоў да ўсіх відаў мастацтва, якія не карыстаюцца мовай...».

Вядома, на тую пару бальшыня адукаванага людства яшчэ звязвала з мовай свае надзеі на духоўныя і цывілізацыйныя прарывы (згадаем хаця б Багушэвічава «Не пакідайце мовы нашай, каб ня ўмёрлі» ці «Не могу молчать» Льва Талстога), але найбольш чуйныя і ўдумлівія героі таго часу ўжо зведалі страшэнную стому ад бясплённасці маўлення і гідкасць да словаў, якія з бесцыръёмоннай нахрапістасцю беглі навыперадкі чалавека, засланяючы яму сапраўднасць быцця.

А назаўтра чалавецтва яшчэ чакала XX стагоддзе, самае балбатлівае з усёй яго папярэдніяй гісторыі. Паспаліцтва як быццам прарвала. Гаварылі ўсе. Без меры, змору і спыну. Манархі і прэзідэнты, палітыкі і філосафы, паэты і навукоўцы, святыя і злачынцы, публіцысты і астролагі, блазны і бадзягі, манашкі і прастыуткі... Да таго ж загаварылі раней маўклівія Індыя, Кітай, Афрыка ды Паўднёвая Амерыка (што прауда, пінгвіны на Алясцы і XX стагоддзе прамаўчалі). А каб запоўніць гаварэннем і моўчу, павысякалі на дру-

каваную паперу ўсе лясы, а ў эфір паўнютка панапхалі балбатлівых рэдыё- і тэлехваляў.

Карацей, словаў у XX стагоддзі нагаварылі столькі, што хутка ім не стала хапаць месца і яны сто разоў перадушылі адно аднаго. З гэтай несусветнай калатнечы на пачатак трэцяга тысячагоддзя не засталося ніводнага жывога слова, ніводнай жывой думкі, ніводнага жывога сэнсу. Таму, здаецца, ёсьць усе падставы назваць ХХ стагоддзе вербальным Апакаліпсісам ці, па-беларуску, вербальны Нямігай.

Але надалей мы трохі адслонім сябе ад звабы апакаліптыкі, каб з грукату лінгвістычнай Ніягары выхапіць усяго адно ціхае слоўка, якое абыякава прамовіў далёка не самы мудры з герояў Бэкета: «Хто гаворыць... Якая розніца, хто гаворыць».

Трохі пазней гэтае слоўка пакладзе на пачатак свайго знакамітага эсэ «Чым ёсьць аўтар?» Мішэль Фуко. Аднак у нашай гісторыі з гэтым абыякава прамоўленым слоўкам не Мішэль Фуко, а Ралан Барт — галоўны герой. Тэкст Фуко — усяго толькі гучнае рэха на, бадай, самы знакаміты інтэлектуальны маніфест прамінулага стагоддзя, у якім Ралан

Барт абвясціў пра «Смерць Аўтара». Ну што там казаць, шкада Аўтара. Разам з тым заўажым, што ў пару Бэкета, Барта і Фуко відаць яшчэ было трохі інтэлектуальнага аптымізму, бо інакш яны б тады назвалі і наступніка па «роковай счэреді» (Цютчай), а менавіта: «Якая розніца, пра што гавораць». ! вось апошняе мне ўяўляеца канстатаций не проста сумнай, як смерць Аўтара, а вусцішнай. Бо дэперсаналізаванае слова толькі вяртае нас у тую пару, калі проблема аўтарства тэкста не кранала нават непасрэдна аўтара, не ка-жучы ўжо пра іншых, а слова, канчаткова пазбаўленае сваёй эўрыстычнай сутвы («якая розніца, пра што гавораць»), сведчыць пра падзею куды больш сур'ёзную — пра пачатак не-прыкметнага скону ўсёй вербальнай цывілізацыі.

Ну і доля выпала інтэлектуалам нашай эпохі! Тыя, што не знябожыліся ў памёрлым Аўтары, сёння паволі канают разам з усёй цывілізацыяй Слова. Зразумела, тут ужо нічога не паробіш... Хіба што застаецца наастачу сказаць усё, што ты думаеш пра гэтую дружлую крыгу былой айчыны і пра само слова, якое, як цяпер добра бачна, аніякі не Бог...

Словіць, мовіць, казаць, паведамляць — гэта ўсяго толькі адна з функцыянальных патрэбай чалавека, па сутнасці такая ж, як піць, есці, пладзіцца, хадзіць да ветру... І як з патрэбы піць, есці, пладзіцца паўсталі рамёствы, вытворчасць, цывілізацыя, так з патрэбы размаўляць склаліся міфалогія, літаратура, філасофія... Таму зусім верагодна меркаваць, што бальшыня спосабаў моўнай дзейнасці ёсьць адно своеасаблівай формай выяврэжэння вербалых шлакаў, якія застаюцца ад працэсу рэалізацыі такой функцыянальнай патрэбы чалавека, як маўленне...

Прайда, тут хоць who можа заўважыць, што калі б гэтая мая раз'юшаная тэза мела пад сабой рэальнія падставы, то з якой такой трасцы ў колькі там папярэдніх тысячагоддзяў якраз гэтая функцыя чалавека, улучна з адкідамі яе дзейнасці, паклалаася ў под пакуль найвялікшай з цывілізацый?

Насамрэч, чаму цягам тысячагоддзяў чалавецтва ўкладалася ў тварэнне грандыёзных рэлігійных і філасофскіх сістэмай, складала велічныя эпасы і дасканалыя трагедыі, пісала адмысловыя трактаты, паэмы

і дыярыушы, аднак пры гэтым амаль не звяртала ўвагі на свае іншыя функцыянальныя патрэбы, ад задавальнення якіх найперш і залежала колькасць і якасць непасрэдна самой жыццядзейнасці? Цягам тых жа тысячагоддзяў людзі скакалі на конях, але ім і да галавы не было прыдумаць тое ж стрэмя; кожны дзень яны выстаўлялі ў загуменні голы азадак зімой на спакусу сцюжы, а летам — заедзі, але і не спрабавалі даўмецца да хоць якой лядашчай прыбіральні (ужо не кажучы пра ўнітаз); эрамі ды эпохамі яны душыліся ад дыму і смуроду ў хатах і палацах, але іхніх глуздоў чамусьці не хапала зладзіць комін і фортука. (Толькі напрыканцы XVIII стагоддзя імператрыца Кацярына Другая пісала як пра найвелькі цуд ці то Вальтеру, ці то Дзідро, што ёй нарэшце змайстравалі фортуку і цяпер яна кожны ранак прымас «воздушные ванны».).

Я тут наўмысна згадваю адно пра самыя элементарныя рэчы, тэхналагічна даступныя бадай што і неандэртальцу. Але не толькі ў пару неаліту, да самага апошняга (гістарычна) часу, чалавецтва забяспечвала сябе быццём не тэхналагічна,

а пераважна ідэалагічна — і яму пры гэтым было добра. Дзіва дзіўнае. Хаця не меншае дзіва і тое, што аднойчы гэтае самае чалавецтва, яко му столькі тысячагодзяў было добра ў вербальна-метафізічнай цывілізацыі, у цывілізацыі ідэяў, сілагізмаў, вобразаў, раптам (недзе ў пострэнансную эпоху) перакулілася з гала вы на ногі і пачало спехам перарабляць сваё жытво на тэхнакратычны капыл.

І што з гэтага пераробу мы з вамі атрымалі? А вось што. Калі ў вербальна-метафізічнай цывілізацыі рэ альна-гістарычнае існаванне было статычнае, амаль нерухомае, а ўсе перарухі, змены, мадэрнізацыі адбываліся ў а-рэальнасці, гэта значыць у свеце намысленага, уяўленага, прамоўленага, то тэхнакратычная цывілізацыя палегла ў цалкам супрацьлеглым дыскурсе: тут усе змены, перарухі, мадэрнізацыі адбываюцца ў рэальнна-гістарычнай прасторы, а прастора а-рэальнага (прастора ўяўленага, намысленага, прамоўленага) знерахомела ў, так бы мовіць, антычна-сярэднявечнай статыцы... І вось вам апошняя навіна: там жа, у той самай статыцы, як жамяра ў бурштыне, апынуліся і мы з вамі,

шаноўныя інтэлектуалы. А куды ж нам яшчэ падзеца, калі ніяма ўжо той нашай цывілізацыі, дзе не столькі жылі, колькі выдумлялі і пра маўлялі жыццё. А ў гэтай, дзе яго ўесь час адно робяць і перарабляюць, патрэбныя зусім іншыя галовы і пад іншыя заточаныя руکі...

Прыкладна на гэтым месцы свайго выступу я меркаваў назваць на шую сустрэчу «Хаўтурамі па інтэлектуалу» і заклікаць да абедзенна га стала, каб споўніць вядомы хрысціянскі рытуал. Але адна, як раз інтэлектуальная, вярэда зашкодзіла мне гэта зрабіць. Рэч вось у чым... З гадамі я ўсё болей зупэўніваюся, што асноўная функцыя мыслення не эўрыстычная, а эстэтычная. Гэта была вялікая аблуда ўсіх вербальна-метафізічных тысячагодзяў, калі чалавек лічыў, што праз мысленне ён зможа некалі спасцігнуць Ісціну быцця. Не спасцігнуў. Цяпер выразна бачна, што эўрыстычны патэнцыял мыслення, далікатна кажучы, значна пера большваўся. А вось эстэтычны — амаль не браўся пад увагу. І дарэмана. Бо, змяркуеца мне, ва ўсю папярэднюю пару мысленне, развага,

здумленне насамрэч вабілі чалавека нічым іншым, а толькі сваёй інтэлектуальнай прыгажосцю. І калі я тут не памыляюся, то праз гэтую свою ролю інтэлектуалізм нейкім чынам можа быць запатрабаваны і ў чужой пакуль яму цывілізацыі, тым болей, што яна відавочна імкнецца да татальнай эстэтызацыі як бытнага, так і быцця.

Зрэшты, жывога чалавека заўсёды будзе вабіць прыгажосць. А ў прыгожую думку можна закахацца, як у прыгожую жанчыну. І, верагодна, яшчэ мацней.



# Зъміцер СЕРАБРАКОЎ

## nihil: гісторыя хваробы.

*Who wants yesterday's papers?  
Who wants yesterday's girls?*  
**Rolling Stones '66**

Часопісы, як і кнігі, маюць свой лёс, праўда, крыху карацейшы.

Лёсам газэт, якія жывуць адзін дзень, цікавяцца ня больш, чым біяграфіяй кузуркі-аднадзёнкі. Часопіс чытаеца, аналізуецца і разглядаецца. Падшываецца. Можа ляжаць у краме паўгады і не згубіць актуальнасьць, бо як можна згубіць тое, чаго не было?

Часопіс з такой радыкальнай назвай, як «*nihil*», увогуле мог бы і не існаваць. Маніфэст зьдзейсьніўся б ўжо ў назве – далей было б адно паўтарэнне. Абвестка аб заўчастным сконе праекта была прынята з большым разуменнем і спачуваньнем, чым некалькі презентацыяў першых і апошніх трох нумароў. Чаго не было, таго і не шкада.

Паколькі «Нішто» на пустым месцы не ўзынікае, «*nihil*» таксама з'явіўся не зь нічога. Лягічны працяг броўнаўскай актыўнасьці бумбамлітаўцаў у спалучэнні з суровай непрыхильнасьцю Міхася Баярына даў чаканы эфект: зноў зауважылі. Нават адзначылі з'яўленыне новага выдання не-калькімі публікацыямі. А што з таго? А нічога. Hirél. На нашым бяспушшы вядома хто салавей.

Вярстальшчыкам, рэдактарам, карэктарам і адзінаўладным і самазваным дыктатарам часопіса быў Міхася Баярын – прычы-

на паўстаньня і заняпаду ўсяго выданьня. Бумбамлітаўцы маглі насіцца са сваімі праектамі яшчэ гадоў пяць. Патрэбна была незынішчальнаяная, амаль місімаўская воля да самарэалізацыі, як у Баярына.

Наогул, асноўная ідэя і асноўны рэзэрв для рэкрываваньня аўтараў былі нерэалізаваныя маладыя літаратары — у пэўным сэнсе, літаратурныя «папяляушки ў чаканьні свайго першага балю» — і незасвоены літаратарамі-адраджэнцамі ідэялагічны запас постмадэрнісцкай поп-культуры. Большасць аўтараў, аднак, ужо былі атабарыліся ў маладзёвых часопісах: «Першацьвет», «Крыніца», «Маладосць»... Юрась Барысевіч, Алесь Туровіч, Ільля Сін, Альгерд Бахарэвіч ужо ведалі, колькі каштуе радок.

Задачай часопіса было згуртавацца, стварыць і раскруціць брэнд, без праблемаў прадаваць пад дэвізам «Новы фронт мастацтваў» сваю друкаваную прадукцыю.

Можна было здагадацца, што першай ахвярай нявіннай гульні ў мастацкіх франтавікоў стане галоўны рэдактар часопіса, які надта сур'ёзна атаясаміў сябе са сваёй сацыяльнай ролій.

Авангарднае мастацтва на сёньня мае два, нават тры аспекты — рэлігійны, рэвалюцыйны і камэрцыйны. Рэлігійны ў сэнсе сэктанцкага антыйдагматызму і гарэтычнага юродства. Блізкасць рускіх і эўрапейскіх авангардыстаў да юродзівых і гностыкаў ня раз адзначалася мастацтвазнаўцамі і культуролягамі.

Рэвалюцыйнасць, выкліканая цяжкай сацыяльнай мабільнасцю ў грамадстве, зазвычай сканчаецца тым, што найбольш актыўныя і агрэсіўныя чэгевары мясцовага разыліву займаюць урэшце ключавыя пасты ў істэблішменте, альбо ствараюць паралельную структуру ўлады (сваю невялічкую царкву).

Камэрцыйны аспект — раскрутка брэнда, піар і ўсе апэрацыі, звязаныя са спробай выхаду на рынак з новым таварам, — цалкам ігнаруюцца нашымі мастацтвазнаўцамі і мастакамі з прычыны нястачы рынку мастацтва і мастацкага менеджменту як такога. Між тым, камэрцыя ахапіла ўжо і першыя дзінцы сферы вытворчасці сэнсаў.

Першы нумар «Нігіля» атрымаўся наўна-нахабны і самаўпэўнены. Ад «Тазіка» і часопісу «Пустацвет» ён адрозніваўся перавагай чорнага і

шэрага колераў. Колеры надалі бязглузьдзіцам Вішнёва, Туровіча, Бахарэвіча і Сіна злавесны гатычны квазісэнс. Тазікаўцы былі праграмна не-вяяйнічыя, «Новы фронт мастацтваў» сваёй дэкларатыўнай правакацыйнасцю і аўтаратам прэтэндаваў на нешта больше, чым дражненіне літаратораў пепрадпэнсійнага ўзросту. Па іроніі лёсу, адмоўная рэакцыя прыйшла з боку ідэалягічна блізкіх — на правамаргінальным сайце з'явілася скрайне адмоўная рэцэнзія на часопіс, адна з найлепшых.

Праект загубіла тое, што яго нарадзіла, — «Шыза». Шыза, зразумела, не ў пэёратыўным сэнсе, а ў самым пазытыўным і креатыўным. Распавядалі пра аднаго паціента з філіі «Навінак», які ў выходны дзень на свае гроши купіў зялёны фарбы і пафарбаваў ствалы дрэваў і сцежкі ў шпіталёвым парку рукамі, бо на пэндзлі не хапіла грошай. Раней энтузіяст працаўаў па азеляненні горада. Калі я бачу заўзятых выдаўцоў, мастакоў, пісьменнікаў, паэтав-мэтафізыкаў, якія за свае гроши друкуюць сваю мастацтвую прадукцыю, я ўспамінаю гэтага вязня сумленья з вар’ятні.

Контркультура ёсць мастацтва злых і галодных. Можа быць. Бывае і жывапіс шымпанзэ — праўда, шымпанзэ павінен быць сапраўдны. Атая-самліванье сябе і свайго сацыяльнага ці маскараднага касьцюма часам дае камічныя наступствы. У фільме пра трох мушкецёраў з Міхаілам Баярскім усе акторы непрыхавана съцябаюцца, адзін Д'Артаньян выглядае сапраўдным ідыётам, бо актор гуляе ўсур'ёз. Сэнс парадоксу актора ў тым, што ён не павінен перажываць тыя эмоцыі, якія паказвае на сцэне, каб даць перажыць іх гледачам і атрымаць доўгачаканы катарсіс за свае гроши. На сцэне не цынікі — прафесіяналы. Артур Мілер пісаў, што Рэйган быў дрэнным презыдэнтам, бо актор зь яго кепскі, а Клінтан — наадварот. На беларускай культурна-мастацкай сцэне ў канцы 90-х гадоў стварылася крызысная сітуацыя, калі як казаў Пол Фоерабэнд, anything goes — можна ўсё (але, як кажуць, не заўсёды, і ня ўсім, і ня шмат). Героі публічнай сцэны ста-ранна адигрываюць свае ролі. Спажыўцам культурнага і контркультурнага прадукту ўжо не да смаку зрэжысаныя, змантаваныя кавалкі чарнухі і парнухі, трэба ўжо raw

material — сырой, непадробленай жыцьцёвай праўды.

Але вось — яшчэ адзін прыклад: апавяданне Леаніда Панцялеева «Вартавы». Герой апавядання — маленькі хлопчык, якога старэйшыя таварышы па гульні паставілі на пост і, загуляўшыся, забыліся пра яго. Недзіцячае пачуцьцё ававязку не давала хлопчыку «зламаць гульню» — не чужую, навязаную іншымі, а сваю, сваё ўласнае слова гонару. Зьбіральны вобраз героя-нігіліста трэцягая нумару «Нігіля» таксама падобны да нейкага хлопчыка-вартавога, які сам сябе паставіў на пост, і ніхто не можа яго адтуль звольніць, бо для нігіліста няма аўтарытэтаў.

Гісторыя «Нігіля» — якой бы ні здавалася яна звышарыгінальнай — не зьяўляецца выключэннем з гісторый тоўстых літаратурных часопісаў. Эта нонсэнс — пэрыядычнае выданне маніфэстаў. Уратаваць яго ад лёсу ўсіх іншых выданняў мог съвядомы курс на самазынішчэнье і аутадэканструкцыю як тэксту.

Што адбылося з дзяржаўнымі беларускамоўнымі выданнямі «Крыніца», «Полымя», «Маладосць»? Разгон рэдакцый, пагаршэнье якасці, дэградацыя, маразм... У «Ніглі», бы

ў мініятуры, прадублявалася тупая дзяржаўная ідэялагічная палітыка культурнага кантролю: развал першага і другога рэдакцыйнага складу, ператварэнне гумарыстычнага літаратурнага панк-зіна ў (збольшага) пратакол псыхіятратычнай клінікі. Хаця, на першы погляд, пратаколы зь «Зязюльчынага гнязда» былі ў другім нумары, а ў трэцім уся гульня пайшла з тупасур'ёзным нябожчыцкім выглядам. Інтэрвю з Акудовічам не прынесла ратунку.

Чэстэртон заўважыў, што няма таго, каго натоўпу, які сам захацеў бы ўзбунтавацца, але яшчэ больш цяжка знайсьці такі натоўп, які не пагадзіўся б калі б нехта ўзбунтаваўся замест яго. Натоўп чакае сваіх мэсіяў з млявай абыякавасцю, як жыхары правінцыйнага мястэчка — прыездзу трупы вандроўных камэдыянтаў, каб тыя паставілі свайго «Каралеўскага жырафа». І «жыраф» зьявіўся. Матэрыялізаваўся. Пэрформансы бумбамліта, тазікі, вершыкі, вечарыны...

Часопіс з анархісцкай назвой, з перакладамі тэкстаў зўрапейскіх і азіяцкіх левых — Баўмана, Бадрыяра, Мао Цзэ Дуна, расейскага правага Дугіна і мясцовага расейскамоўнага

паэта-мэтафізыка Міхеева — што яшчэ трэба? Скандалынай прэзэнтациі?

Прэзэнтация трэцяга нумару, прысьвеченага «пераадольванню мовы», магла скончыцца пераадольваннем памяшканьня ТБМ — прэзэнтанты палілі ўласны часопіс. Баярын паўтару некалькі разоў загадкавую мантру «Агонь павінен гарэць!», публіка, якая яшчэ не дарасла да складанай мэтафорыкі агню і съятла, з палёгкай пакінула задымленае памяшканьне, уносячы з сабой дармовыя помнікі айчыннага авангарднага ўбожства. Які агонь, можна зразумець, калі прыгадаць наступны эпізод. Калі рэдактар набіраў вершы Валодзі Банько, то ў нумар пракралася абдрукуюка: «член в огне» замест «член». Падобныя факты наводзяць на пэўны раздум, але, між тым, няпростая мэтафорыка і мэтафізыка насамрэч аказваецца не такой складанай. Вось радок з «Безназоўнага»: «адзінае даўно падзеленае на два...» Ня трэба памятаць зъмест пекінскай газеты «Чырвоны сьцяг» за 1964 год, каб узгадаць «жывавую палеміку з нагоды паніццяю «аднаго, якое дзеліцца на два» і «двух, якія зліваюцца ў адно», спрэчкі паміж тымі, хто за і хто супраць матэрыялістычнай дыялектыкі».

Гэта палеміка «адлюстроўвала ў люстры ідэалёгіі вострую і складаную клясавую барацьбу, якая разгортвалася ў Кітай і ва ўсім съвеце». Часопіс, такім чынам, адмыслова запаўняўся ўсялякімі заходнімі пакемонамі-пэнсіянэрамі, то бок гэткімі зынешні пачварнымі, але бяскрывднымі істотамі.

Можна адзначыць урэшце, што «nihil», нягледзячы на пэўныя недахопы, быў больш інтэлектуальны, чым бумбамлітаўскі «Тазік», больш вясёлы, чым «Фрагмэнты» і «Архэ», і, безумоўна, больш беларускамоўны, чам нацболаўскія «Элементы» ці кракаўская «Фронда».

Аўтар гэтых радкоў у 1999 годзе абараніў магістэрку на тэму «Філязофскі зъмест «Полацкага Месячніка», часопіса, які выходзіў у 1818—20 гадах». Можна спадзявацца, што праз 200 год больш дасьведчаныя і пільныя дасьледчыкі будуть кляпаць дысэртациі на тэму «Баярын: узлёт і трагедыя беларускага нігілізму» ці «Валянцін Акудовіч, як лютстра нацыянальнай матэматыкі». А пакуль беларуская авангардная літаратура яшчэ чакае сваіх дарвінаў і энгельсаў.

(այսպիսակ)



# Антанэн Арто

## ЛІСТ ДА ГАЛОЎНЫХ УРАЧОЎ ПСЫХІЯТРЫЧНЫХ ЛЯКАРНЯЎ

ЮЗ

тэкст

Панове!

Законы й звычаі даюць вам права выміраць розум. І вы, у адпаведнасці з вашым съветаглядам, робіце фатальныя прысуды пацыентам, што трапілі пад вашую юрысдыкцыю. Прабачце, але ўсё гэта съмешна. Даверлівасць цывілізаваных народаў, іхных уладаў і навукоўцаў надта пасъпешліва дазваляе псыхіятрам выглядаць аўтарытэтнымі знаўцамі працэсаў чалавечага мысьлення. Мы ня маєм намеру абмяркоўваць тут ні каштоўнасць вашае навукі, ні сумнеўнае існаваныне хваробаў розуму. Вы дасьледуце паталягічныя паводзіны, дзе адбываецца зъмяшэныне духу й матэрыі, спрабуеце збудаваць систэмы псыхічных захворваньняў (і найлепшымі з тых систэмай выглядаюць найбольш цымненія), але ці напраўду вы імкнечеся зазірнуць у сусьвет мозгу, дзе жывуць вашыя вязні? Летуценыні «хворага», што трапіў у палон да ўласнага ўяўлення, для вас — ня больш чым салата са словаў.

Мы ня зьдзівімся, калі вы не дасягнече тae мэты, для якой наагул мала хто прызначаны конам. Але мы выступаем супраць таго, каб нехта ў меру сваёй абмежаванасці прыўлашчваў права дасьледаваць розум з дапамогаю бес-

тэрміновага турэмнага зыняволеняня. І зыняволенне гэтае — напраўду жахлівае. Псыхіяtryчныя лякарні нікога ня лечаць, гэта жудасныя катавальні, дзе бясплатна эксплуатуецца праца пацыентаў, дзе тыранія над вязнянамі зьяўляеца правілам, а выда ўсяго гэтага ставіцеся цалкам талерантна. Лякарня для душэўнахворых, якую бароняць сваім аўтарытэтам навука і юстыцыя, мала чым адрозніваеца ад казармы, турмы, катаргі.

Мы ня будзем закранаць тут пытаныня пра гвалтоўныя ссылкі ў вар’ятню, каб не даваць вам падставы для надта лёгкіх абвержаньняў. Мы съцвярджаем, што вялікая колькасць вашых пацыентаў, абсолютна неправадзейных з афіцыйнага гледзішча, утрымліваюцца ў зыняленыні беспадстаўна. Мы супраць таго, каб хто-кольвеk перашкаджаў натуральному развіццю душэўнае хваробы — лягічнай і самадастатковай, як усялякая пасъядоўнасць чалавечых ідэяў альбо ўчынкаў. Уціканье антыграмадзкіх рэакцыяў духу — хімэра, і гэта непрыймальна ў прынцыпe. Усе індывідуальныя праівы асобы зьдзяйсьняюцца насуперак агулу. Вар’яты — гэта ахвяры

диктатуры грамадзтва. У імя чалавечай індывідуальнасці мы патрабуем вызваліць гэтых катаржанаў уласных пачуцьцяў. Законы не павінны трываць у вязыніцы людзей толькі за тое, што яны думаюць і дзейнічаюць інакш, чым навакольныя.

Мы не прымушаем вас пагадзіцца, што вар’яты здольныя стварыць штосьці геніяльнае, але съцвярджаєм абсолютную законнасць іхных канцепціяў рэчаіснасці і ўсіх тых учынкаў, якія вынікаюць з гэтых канцепціяў.

Прыгадайце ж усё гэта заўтра раніцою, падчас абходу пацыентаў, зь якімі будзеце размаўляць, шкадуючы словаў, і ўцямце, нарэшце, што перад гэтымі людзьмі вы маецце толькі адну перавагу — вашую уладу.

*Пераклай з французкае  
Юрась БАРЫСЕВІЧ.*

# Юрась БАРЫСЕВІЧ

\* \* \*

На думку Сержа Мінскевіча, найбольш удзячнай аўдыторыяй за ўсю гісторыю бумбамлітаўскіх акцыяў былі псыхічна хворыя дзеці з чарнобыльскай зоны, якія адпачывалі ў адным з летнікаў пад Менскам (перед імі, апроч Сержука, выступілі Вішнёў і Жыбуль). Зь іншага боку, яшчэ ў пачатку 1996 г. мы запрасілі выступіць на «Міжсультаветным дні Бум-Бам-Літу» ў Доме літаратара пакутніка разумовае працы Паўла Мядзьведзева, сталага пацыента Навінак. Дакладней, ён сам прыйшоў: пэўна, убачыў дзесяці афішу імпрэзы і загарэўся надзеяй сустрэцца з братамі па розуму. Павал папрасіў дазволу пачытаць са сцэны сваё вершы — а мы не адмовілі.

Вершы Мядзьведзева ня надта адрозніваліся ад бумбамлітаўскіх, хіба што былі напісаныя ў расейскай мове (у асяродку «нармальных» расейскамоўных пээтаў аналягі бумбамлітаўскага пісьма зьявіліся ў Беларусі толькі празь некалькі гадоў; бадай, адзінае выключэнне — Дзіма Строцаў), але ягоны выступ, трэба прызнаць, напалохай публіку больш за які-небудзь з нашых. Поўныя непадробнага болю, вершы Мядзьведзева пра катаў у белых халатах кранулі слухачоў нават глыбей, чым гіт пралетарскага паэта Севы Гарачкі «Не хадзі на завод: там рабоча страшэнны рабочы... Кожнай ноччу рабоча рабочы!». (Насамрэч гэтыя творы Гарачкі — пародыя на верш «Не хадзіце за мной, не хадзіце...» най-

больш папулярнага паэта «Тутэйших» Анатоля Сыса, які, як і належыць капітану, пайшоў на дно разам са сваім караблём.) Мінскевіч выступаў у вобразе презыдэнта: выйшаў на сцэну на каньках і праспяваў пад гітару песню пра чырвонага вярблюда ў сваёй галаве. Сін, загорнуты ў даўжэзны рулён паперы, знайшоў у сабе сілы разадраць гэтую «ўтаймавальную кашулю пісьменьніка» на шматкі. Дэклямацию сваіх тэкстаў Ілья аздобіў віскатам цыркулярнае пілы.

Мядзьведзеў съвята верыў, што пісьменьнікі дагэтуль атрымліваюць добрыя гроши за свае публікацыі і папрасіў парады, дзе можна надрукаваць ягоныя рукапісы (на мізерную пэнсію пражыць немагчыма, да водзіцца зьбіраць у дварах пустыя бутэлькі). Я рэкамэндаваў Паўлу часопіс «Полымя»: за апошняй дзесяць гадоў ганаары там скараціліся ў дзесяць разоў, але ўсё яшчэ вышэйшыя за ганаары ў іншых часопісах. Я сам пераклаў нізу ягоных вершаў у беларускую мову, але «Полымя», якое лічыць сябе вітрынаю лепшых узоруў сучаснай літаратуры, адмовілася іх друкаваць — як і «Ліст галоўным урачам псыхіяtryчных ля-

карніяў» Антанэна Арто, адмыслова перакладзены для публікацыі ў якасці прадмовы да тэкстаў Мядзьведзея: «Мы не прымушаем вас пагадзіцца, што вар’яты здольныя стварыць штосьці геніяльнае, але сцьвярджаем абсалютную законнасць іхных канцепцыяў рэчаінасці і ўсіх тых учынкаў, якія вынікаюць з гэтых канцепцыяў». (Не удалося надрукаваць гэтыя тэксты і ў газэце «Культура», дзе бумбамлітаўцы зрабілі былі некалькі выпускаў рубрыкі «Шызая старонка»: кірауніцтва газеты хацела бачыць там проста якасны гумар, а не псыхіяtryчныя эксперыменты.)

У пэўны пэрыяд свайго жыцця Арто, найбольш пасълядоўны сюрэраліст, сам трапіў у лякарню. Там ён працягваў пісаць і па-французку, але для занатоўкі вершаў вынайшаў уласную, нікому не вядомую мову, блізкую паводле гучання індзейскім гаворкам. Менавіта ў той час ён адмовіўся ад свайго імя: казаў усім, што «Арто памёр». Нешта падобнае раней казаў Нішэ (пра Бога), а ў нашыя дні — Ілья Сін (пра самога сябе). Зрэшты, усе яны мелі на ўвазе прыкладна адно і тое са мае. Слова «сін» па-кітайску азна-

чае «багі» (адсюль паходзіць назва японскай рэлігіі сінто — «шлях багоў»). Ілья і сапрауды найбольш з усіх бумбамлітаўцаў ангажаваны рэлігійным пачуцьцём, часта ходзіць у пілігрымкі.

Тое, што Сін рэгулярна «памірае» і «ўваскрасае» ў сваіх творах (пэрформансах) — цалкам натуральна для творцы (Бог і сам аднойчы памёр у целе Хрыста). Пікасо на гэты конт сказаў так: «Трэба забіць самога сябе, калі хочаш захаваць здольнасць нешта рабіць. Працаўца можна толькі супраць сябе». Дарэчы, добрая парада і для самога мастацтва. З гэтага гледзішча, акцыі Бум-Бам-Літу былі шматсэрыйным самагубствам беларускай літаратуры, якая стамілася ад самой сябе і спадзявалася нарадзіцца ў нейкім новым абліччы.

У ірляндзкай мове (менавіта ў Ірляндыі Арто, які шукаў там мудрасць друідаў, патануў на дзесяць гадоў — як у свой час і Ніцшэ — у глыбокай галюцынацыі) Сін — гэта імя, адэватнае нашаму Ян / Іван. У перакладзе яно азначае «Госпад міласэрны». Зрэшты, сам Ілья эты-малёгію свайго прозывішча выводзіць ад ангельскага слова *sin* (грэх).

У апавяданьні «Над раскіданым гняздом» Ілья прыйшоў да высновы, што менавіта лякарню ў Навінках вэтэраны беларускага адраджэння называюць загадкавым словам «Вільня». Тут, пад Менскам, колісь і распачалося выданыне легенды беларускай прэсы — газэты «Наша ніва»: «Калі хтосьці з чальцоў рэдакцыянае рады трапляў на які тыдзень ці два ў навінкаўскую койку, пра яго з павагай і лёгкай зайздрасцю казалі — паехаў у Вільню».

На думку Пруста, таленавіты пісьменнік карыстаецца не зусім тою мовай, што ягоныя суайчыннікі: «Цудоўныя кнігі напісаныя на свайго кшталту замежнай мове». Адныя аўтары вынаходзяць новыя інтанацыі і словазлучэнні, другія — новыя словаў й граматычныя канструкцыі (напрыклад, расейскія футурысты: Хлебнікаў, Платонаў, Маякоўскі), трэція — новыя літары. Мабыць, далей за ўсіх пайшоў Антанэн Арто, які падчас лекаваньня ад псыхічнай хваробы стварыў цалкам новую мову, на якой занатоўваў зразумелыя толькі яму самому вершы й дзёньнікавыя запісы.

На мой погляд, нават ня надта арыгінальны тэкст (дый асобнае слова)

у залежнасці ад кантэксту можа на-  
быць які заўгодна сэнс — але не  
для аднаго чалавека, а хай сабе для  
двух. Вось што абмяжоўвае валюн-  
тарызм схільнага да эксперыментаў  
аўтара й ратуе яго самога ад вар'яц-  
тва. Трэба знайсьці хай сабе аднаго  
суразмоўцу ці ўдзячнага слухача —  
і тады нават трывальненне можа пе-  
ратварыцца ў малітву.

Найбольш заклапочаныя пошукамі  
паразуменіня з аўдыторыяй камэр-  
цыйныя аўтары. А вось, прыкладам,  
Ніцшэ не аднойчы выказваў шкада-  
ваныне, што мастацтва спрабуюць  
зразумець — і падпрадкаваць сваім  
непераборлівым густам — надта  
многія людзі. Вар'ят жыве нібыта  
ў бясконцай рэптыцыі, жыцьцё ж  
паспяховага аўтара (камэрсанта) —  
бясконця гастролі.

Незадоўга перад тым як страціць  
розум, Ніцшэ напісаў прыхільнаму  
чытачу (Брандэсу): «Вы нарэшце  
знайшлі мяне, цяпер уся проблема  
палягае ў тым, каб мяне згубіць».  
Падобнае пажаданыне трапілася мне  
ў вершы аднога малавядомага аўта-  
ра: «Ня трэба мяне разумець — вось  
мая простая просьба». У вар'ята та-  
кой проблемы няма: яго й так мала  
хто разумее. Ня мог такое сказаць

і канфарміст: ён заўсёды хоча быць  
зразумелым, мець прыемны й спа-  
гадлівы выгляд.

У вар'ята просяць парады ў апош-  
нюю чаргу. Ён вечна апынаецца  
лішнім у справах гэтага сьвету, у тым  
ліку — ва ўласным жыцьці. Вар'ят  
парваў дыпляматычныя стасункі з рэ-  
чаінсцю, ён лічыць навакольнае  
быцьцё незаконным, і таму не жадае  
мець агульных справаў з нахаб-  
нымі прывідамі, якімі здаюцца яму  
людзі й рэчы. Вар'ят жыве па той  
бок далягляду — ня тут, не цяпер.  
Ён дакранаецца да рэальнасці, але  
ня можа на яе абаперціся.

Апалінэр вызначаў мастакоў як  
людзей, якія ня хочуць быць  
людзьмі. Вар'ят, наадварот, хацеў бы  
быць такім, як усе, быць чалавекам,  
але ў яго гэта не заўсёды атрымлі-  
ваецца. Вар'яцтва (як і стан мастака,  
які чакае натхненія) — гэта неве-  
рагодная адзінота: чалавеку няма  
з кім пагадзіцца. І найперш, ён ня  
можа пагадзіцца з самім сабой. Усё  
тое, што адбываецца зь ім ці зь  
іншымі людзьмі, рэчамі, словамі,  
падаецца яму няслушным і крыйуд-  
ным...

Ю. Б.

# Павел Мядзведзеў

## ТАЎРО

І

Па лязу брытвы штодня я хаджу.  
Заціснуты псыхіяtryяй, ня ведаю,  
Дзе сарвуся й зноў упаду.

Па лязу брытвы, па джале пяра...  
Таўро «шызафрэнія» пастаўлена –  
На! Да скону жыцьця  
Мне дыягназ насліць:  
Таўро – «шызафрэнія» –  
На целе гарыць.  
Уночы ня съпіцца і ўдзень  
Блukaю ў роздумах я.  
Паўсюль цягаю свой страх,  
Што ў кожнае імгненьне  
Могуць зъявіцца  
Архангелы ў белых халатах –  
Амбалы спэцслужбы «нуль-тры».

Запас словаў у іх небагаты:  
«Шызафрэнія — вязі!».  
Вяжы, адпраўляй па этапах...  
Псіхушкі могуць прыніяць  
Кожнага, хто ўпарты съцвярджае,  
Што разум пара вызываець.  
З-за кратай бальніцы  
Ніхто не пачуе нас.  
Грамадзяне, не праходзьце паўз:  
Таўро «шызафрэнія»  
Могуць паставіць кожнаму з вас!  
Таўро «шызафрэнія»  
На мне цяжкім грузам вісіць.  
Таўраваны, але не забіты,  
Я працягваю жыць.

## II

У катавальню псыхіяtryі  
Патрапіць вельмі лёгка:  
Дастаткова адкрыта казаць  
Тое, пра што большасць маўчыць.  
У вар'ятнях рознага кшталту  
Для кожнага знайдуць таўро.  
«Дыягназы» ставяцца моўчкі.  
«Дыягназ» — і ты нішто.

**III**

Дактары, спадары псыхіяtry,  
Зірніце ж вы на сябе!  
Пастаўце сабе дыягназ  
Той самы, што паставілі мне.  
Ня думайце, што вы разумнейшыя,  
Не думайце, бо гэта ня так!  
Адправіць наступнае вас пакаленъне  
У псыхіяtryчны ГУЛАГ.

**IV**

Грамадзства невылечна хворае:  
Асоба для грамадзства -- вораг!  
Такое грамадзства вырачана:  
Выжырае яго знутры  
Псыхіяtryчны рак.  
Ходзяць наўкола трупы жывыя,  
Перад вачымама -- імжа.  
Карная псыхіяtry --  
На вастрыі нажа!

**V**

Перш чым сыйсьці ў нябыт, чалавецтва,  
Зрабі ты хоць раз справядліва:  
Пастаў самому сабе  
Тайро -- «шызафрэнія».

**,**

## ПРА БІЯЛЯГІЧНЫЯ РЭЧЫ

Калі блукаеш у роздумах пад вечным страхам «нуль-тры», позірк просьціца кінуць яго ў спатканую рэч: а раптам на ёй яшчэ можа гарэць агенчык любові? І кожны раз вочы кажуць: «Дваццатка!»

І так ты, і гэтак спрабуеш нешта зъмяняць, але слова твае забівае матэрыяльная дрэнь. Ты жабрак і не ўяўляеш сабою нічога. Ты сам пацвара і дрэнь, а таму любові для цябе на свеце ўжо таксама няма.

Усе таньнеюць з кожным дзяньком.

У танныю дзірку кінеш манэту альбо кавалак бітага шкла. Рэчы хлусяць, што таксама жывуць у самоце, але мана гaryць на іх ліхтарамі. Тым, хто напагатове аддацца за дваццаць манетаў, не патрэбны самотны агонь. А значыцца, душы ў сваім целе чалавекарэчы ня маюць.

## БАЛЬНІЧНАЯ НУДА

Цягнуцца хмурныя дні,  
непрыкметна мінаюць тыдні.  
Раптам дзікі пачуецца ўскрык:  
нехта спрабуе скінуць з плечаў  
шызае ярмо нуды.  
Панура бадзяюцца пацыенты:  
заняць людзей няма чым.  
Многім жыццё ўжо абрывіда,  
ды няма куды ўцячы!  
Час маркотны застыгнуў.  
Анёлы смерці — санітары й дактары —  
Ткуць бязъмежную павуту журботы,  
запячатваюць перакошаныя,  
нема разъяўленыя вочы й раты  
дрыжачай шклянкай мёртвай вады  
і пустымі пігулкамі праўды.  
Атручана ядам самоты  
шэрая палата нуды.



\* \* \*

Жорсткая проза жыцця —  
яна палягае ў тым,  
што выкляты мы і забіты,  
і ў тым, што папросту жывем,  
топім у мітусыні нашы мары,  
і самі, нарэшце, тонем у ёй.

Мы ў съвеце жывем і ня ў съвеце,  
ва ўсіх злачынствах жорсткасьці  
і радасьцях прымітыву,  
у забойствах, здрадах і пошасьці.  
Жорсткая проза хаваеца  
за бляскам фальшивай зънешнасьці,  
у падачках, што кідаюць съп'яну  
ў паўлінавай сваёй фанабэрыйстасьці.  
У пустазельлі жыцьця,  
у рабскай працы штодзённай,  
у шыку меншасьці і жабрацтве большасьці,  
ва ўсім, што цягнে нас у прорву.  
У прорвы ёсьць верх і дол — два дны.  
У дваічнасьці чалавецтва,  
у чалавецтва шызафрэніі —  
жорсткая прауда жыцьця.

*Пераклаў з расейскай Юрась БАРЫСЕВІЧ.*



**Павел Мядзьведзеў** (1970, Менск) — ахвяра навукі й нешчасльівага  
каханьяня. Зь дзяцінства пачуваўся самотным, ніколі не сябраваў зь дзячата-  
тамі, нават таньчыць ня ўмей. На выпускной вечарыне ў школе закахаўся  
ў дзяўчыну, якая запрасіла на танец, а тая празь месяц кінула яго дзеля  
даўніяй мары — салдата, які вярнуўся з войска. У той самы час Павел  
здаваў іспыты ва ўніверсітэт, і на апошнім іспыце разум у хлопца ня  
вытрымаў. Час карысьці ад тамтэйшых лекаў пакуль няма. Бацькі ўжо па-  
мерлі, цяпер жыве пад наглядам 70-гадовой цёткі. Цётка скардзіцца, што  
калі ў Паўла зьяўляюцца якія-небудзь гроши, ён траціць іх не на ежу, а на  
кнігі й музычныя кружэлкі. Калі не чытае — размаўляе сам з сабою альбо  
пляскае ў далоні. Тэксты Мядзьведзева друкуюцца ўпершыню.

# Антанэн АРТО

Усё маё жыцьцё я толькі й рабіў, што вывучаў майстэрства гадзінышчыка душы ды занатоўваў спробы пераналадзіць яе. Аднойчы маё існаваньне страціла дно. Аднак тыя, хто ўяўляе сабе, што я патануў ва ўспаглынальным смутку, што я адчуваю прыгожую ўзнёслую тугу ва ўсім целе — тугу як карункі памкненняў, як кіпень невычэрпных мрояў, а не як бязладны падвешаны стан, працяты спусташальнымі думкамі, якія нараджаюцца пры паўнаныні сваіх сілай зь бяздоњнем абсалюту, калі ў галаве няма нічога апроч бязъмежнае прорвы, здраньцьвення й холаду, — усе тыя, хто ўпэўнены, што я ўшчэнт дэградаваў ці наогул памёр, што мяне назаўжды агарнула лютая цемрадзь, зь якой я змагаюся, — усе яны згубіліся ў поцемках чалавека.

*Пераклаў з французскае Ю.Б.*

\* \* \*

(<<<

**бум-**

**бам-**

**літ**

>>>)

## ЦЫРКУЛЯРНЫ ДУШ

Бум-вольк-драма ў дзеяці адвольных літактах

### Дзейныя асобы:

зъяўляюцца і зынікаюць па меры

### ЛІТАКТ 1

Ноч. Выюць шакалы. Стоўпішыся над ложкам вялізной па габарытах паэткі Арыгі, слупы-бумбамлітаўцы Валь Ак, Аль Бах і Юрась Бо п'юць самагонку, рэжуць сала ды моўчкі зъдзекаваюцца зь клясыкаў беларускай літаратуры.

Раптам Валь Ак заўважае, што яго няма. Аль Бах кідаецца праз вакно, дапамагае бабульцы перайсьці вулку й п'е зь ёй самагонку на іншым баку. Бабулька блюе й танчыць. Аль Бах рагоча з хрыпам. Юрась Бо, заўважыўши, што Валь Ак заўважыў, што яго няма, заўважае, што яшчэ засталося сала. Хоча схаваць яго пад коўдру на ложку вялізной па габарытах паэткі Арыгі, аднак там ляжыць і С-Н з уласна адрэзанай галавой, які яшчэ жывы. Аль Бах уносіць у пакой мёртвую бабульку, праходзіць праз Валь Ака, якога няма, пераступае праз Юрася Бо, які ціха ляжыць пад ложкам (пры больш пільным разглядзе аказваецца, што пад салам) вялізной па габарытах паэткі Арыгі, і кладзе бабульку побач з і С-НАМ, які ператвараецца ў ДЭБІЛА. Усталёў-

ваецца жудлая ціш. Толькі чутно, як усе моўчкі зьдзекаваюцца з клясы-каў беларускай літаратуры.

Ноч. Вывоўць шакалы. Недзе з рэек сыходзіць трамвай.

## ЛІТАКТ 2

Жан Васа, закалыхваючы сына, ламае свае прыгожыя рукі.

*Жан Васа (да Уса Гары, які захутваецца ў пралятарска-пясьнірскі плашч гішпанскага тарэра). Не хадзі на завод! Я прашу, не хадзі на завод!*

*Ус Гар (ірвучы на грудзёх пралятарска-пясьнірскі плашч гішпанскага тарэра). Пайду! Там — сіла! Там — праўда! Там — съмеласьць!*

*Жан Васа. Там рагоча страшнны рабочы! Не хадзі на завод!*

*Ус Гар. Беражы адзінага сына! Не заморвай яго пустою дыетай! Гэта аўтар-сволач гэтай п'есы рагоча. Рукі б яму ў адно мейсца ўставіць, ды друкачку запхнуць, ды там друкаваць прымусіць!*

*Жан Вас. Усе!!! Я ж жанчына! А ты.. А вы.. Кожнай ноччу! Дзе рагоча й рагоча!.. На свой гадзкі завод!*

*Ус Гар. Там — сіла! Там — праўда! Жан Вас. А я?*

*Ус Гар. А за цябе я зъем свой пралятарска-пясьнірскі плашч.*

*(Ус Гар, па-зьверску смакуючы, зъядае. Жан Вас цытатычна патэтуе радкі свайго вядомага твора «Адтуліна». Затым ставіць найтлусьцейшы пытальнік на палёх бум-вольк-драмы «Цыркулярны душ» I. Сідарука, якая з прычыны, на жаль, асабістага незнёмства драматурга з крыціцай не падлягае жанвескаму аналізаванню.*

*Выходзіць і страляеца I С-Н, які ператварыўся ў ДЭБІЛА.*

*I С-Н (які памёр). Я прывёз вам...*

Ус Гар голы сыходзіць на завод.

## ЛІТАКТ 3

З вокнаў сваёй старэнкай кватэры па вул. Брылеўскай, д. 11, кв. 44 Зымій Віш у гальштуку, кепцы й босы страляе з танку па мінаках. За ягонай сьпінаю сьцішана тоўпяцца міліцыянты, чакаючы зручнага часу для зынянцаў паланенъня. У кутку абматылькованы Ал Тур займа-

ецца шаткоўкаю ды скормліваньнем сваіх белага, чорнага ды пустога аркушаў дзесяці кракадзілам Зымія Віша, паралельна дыягнастуючы іхню карму. Галодныя, разлаваныя й разнэрваваныя кракадзілі чакаюць зручнага часу для зынянца-кага разрываньня тоўпішча съцішных міліцыянтаў.

*Зымій Віш. Клёкатамус! Клептаманус! Кактус-шмактус! Коітус! Снарады! Снарады давай! Па электра-апарату!..*

*Ал Тур. Праз адсюліну й адтуліну... да Жан Васы... транс і лёгас...кармай крама...! кармы...Кармы!!!*

*Зымій Віш (стравляючы па клептаманах). Гамункулус! Гумус! Гуманоіды! Гумавікі! Паг-гаманім!..*

*Ал Тур (нірвануючы на новыя чаравікі). Лёгіка...Лешакі...Л-лягашы! Сукі-міліцыянты...Сяр Мін...Разьбіўся аб слуп...Мазгі. Чорна, чорна. Чорныя ныркі. Шаніты ѹ шайты. Шайка. Хэўра. Ражка. Тазік. Мядніца. (Каб ты здох, сябра БэБээЛЬ, праудзіві пісьменьнік Арлой, што езьдзіў ад наскага ж БэБээЛЬ на выведку ѹ нянаскую Афрыку!.. У, даляр падараўваў, шкадыбара!..)*

У Зымія Віша заканчваюцца снарады. Зыняможаны танк зыходзіць куродымам. Зыняможаныя міліцыянты зыходзяць злабою ды гамуюць адзін аднога гумовымі дубцамі. Ал Тура засмоктвае транслягойская адсюліна. Усе дзесяць кракадзілаў Зымія Віша плачуць па чарзе ў кішэню трусоў Зымія Віша.

*Зымій Віш (узьнімаючы свой досьціць, аднак, уражны сымболъ не-скаронасьці, які да гэтага хвалінай (маецца на ўвазе не ўзынятай на хвалі, а на хвалючай сваім хваляваньнем) хвілі трывмаў у глыбокім падпольлі). Я кахаю цябе, Ганка! І я падарую табе цы р-куллярку!..*

У старэнкую кватэрку на вул. Брылеўскай заходзіць ДЭБІЛ, які прыкідваецца I С-НАМ.

*I С-Н. Я прывёз...(труціца газам).*

Сымболъ нескаронасьці Зымія Віша зь неміласэрдоваю хуткаімклівасцю падае, даючы волю працажэрнасьці цыркуляренага душа.

*Валь Ак (недзе здалёк). Сабака!!!*

## ЛІТАКТ 4

У невымоўнае, невымернае адзіноце Гей Пат стварае парнаграфічную літаратуру. У яго вялізны рост і найвелізарнейшыя амбіцыі. Парнаграфічная літаратура не ствараецца. За ім неадрыўна сочыць, прагульваючыся босым па рыпучым сънезе, рэвалюцыйны псыхолёг Mix Bash.

*Гей Пат.* Я, Гей Пат, у невымоўнае, невымернае адзіноце ствараю парнаграфічную літаратуру. У мяне вялізны рост і найвелізарнейшыя амбіцыі. «Расея, нішчая краіна, што прапіла свой розум ўшчэнт да рэшты!..» Я гэній, бляха!

*Mix Bash.* Цюк!

Гей Пат траціць траціну свайго вялізнага росту і адпаведна амбіцыяў ды гэніяльнасці. Літаратура незаворотна траціць пэрспэктыўна-актыўнага парнаграфіста.

Чытайце Даньку Хармсачка, лётаючы летакамі Аэрофлёту. Вось вам і бум-вольк. Аднак, псыхолёгі!..(А-

буваецца ў індзейскія макасіны, зънятыя зь дзіркагаловага ДЭБІЛА / С-НА)

## ЛІТАКТ 5

Да прыгожай вядзьмаркі, супрацоўніцы презыдэнцкай газэты Пані Івушкі заходзіць прыгожая паэтка й мастачка Ганка. Міма пралятае прыгожая частка люду Людка.

*Паня Івушка.* Здаецца мне, Ганка, закахаўся ў цябе гэты клёкатамны вар'ят Зымій Віш (заўвараже кружляющую Людку). Як лічыш, Людка?

*Людка.* Я?.. О, я — ластаўка, што ляціць. Маё крыльле — рысы, мае перы — слова!

*Паня Івушка.* Ну, ляці, ластаўка! Ды не каҳайся з постмадэрністам!

*Людка* (ужо з эксперанцика-аўстралійска-ірляндзкіх паўстанцікіх палёў). Ты ня съмерць, Час!

*Ганка.* А ён піша ў презыдэнцкую газету?

*Паня Івушка.* Гэты ненажэр-драмадур? Дык ён жа... (Перадражнівае марцавальныя гукі катоў і кампутараў 9,5-тыднёвага пакаленяня).

*Ганка.* Кажуць, ён любіць займаца

## ЛІТАКТ 6

сэксам.

*Паня Івшка.* І глядзець на бліскавіцы.

*Ганка.* А яшчэ болей — займаца сэксам, гледзячы на бліскавіцы.

*Паня Івшка.* І піць каву сярод ночы. Адно слова — самагубца!

*Ганка.* Ён...

*Паня Івшка.* Ага! (Выдае хутка-плынны гук ліфтаўога абрыву.)

*Ганка.* Божа мой! Няўжо гэта ўсё...

*Паня Івшка.* З-за танкісцкіх трусоў твайго зъвергана Віша!!!

Моцны грукат у дзъверы. Прыгожая вядзьмарка Паня Івшка напускае на сябе ды ваокол глыбакадынага і глыбакадумнага туману, ідзе адчыняць і бачыць перад сабою з размазджэранаю галавою ЛІФТЭРА-ДЭБІЛА, які прыкідваецца і С-НАМ ды трymае за съпінаю вялізны па габарытах ложак паэткі АРЫІ ГЭ.

*І С-Н.* Я прывёз...

*ГОЛАС ЗВЫШ.* КЛЁКАТАМУС! КА-МУНАРКА! ДАЯРКА! В-Ж-Ж-Ж-Ж!.. ЦЫРКУЛЯРКА!!!!

*Паня Івшка і Ганка (разам).* В-е-е-эчная па-а-а-амяць!..

З а ц я м н е н ь н е.

*Буль Жы,* адзін, у сябе-бясе дома-мода. Вучыцца (читай: «вучыць цыцу») калупацца (читай: «дупа-цаца!») у носе-соне (читай: «Соні» — клясны відак!).

*Буль Жы.* Рогі гор...

Вучыцца трymаць відэлец. Зацікае яго ў кулаку. Бярэ двумя пальцамі. Бярэ трymа пальцамі. Бярэ чатырма пальцамі. Зацікае яго і кулаку.

А наша Маша — анаша! Ашана — ашамашана!

Вучыцца съмяяцца. Навучыўшыся, ловіць па хаце дыверсанта. Злавіўшы, съмяеца зь яго.

Ага-га! Гаага?!

Дыўэрсант. Ніхт! Жыжка! Бульбуль! Белорайшэн самагонка!

*Буль Жы* (Вучыцца размаўляць). Містэр... Алка... Голь — алкашолю — не! Як і клан Ягэлонкі!..

*Дыўэрсант.* Але ж ваша Маша —  
анаша?!

*Буль Жы.* Наша Маша — ашама-  
шана! Анаша — кака!

*Дыўэрсант.* О! Што то ест кака?!

*Буль Жы.* А ты дрынъкні, будзеш  
ведаць, падла!

*(Дыўэрсант дрынъкае, падае  
мёртвы).*

*Дыўэрсант (ужсо мёртвы).* О!  
дрынк ест дрын і съмертухна наша!

Буль Жы вучыцца піць самагонку  
ды йдзе на ўсе мітынгі па барадзьбе  
з альлагалізмам.

## ЛІТАКТ 7

На авансцэне стаіць па-гэроўску  
расстряляны на галоўным пляцы Пхэ-  
ньяна па-гэроўскую славуты сын гэ-  
роўскага кітайскага народу | С-Н.

*| С-Н (Высакаштыльным рэчы-  
татыўам).* Я не для вас паны о не  
прывёз дзяве бочкі з клясным дзяр-  
мом каб правесыці наш рэфэрэндум  
хто за хай дае нырца ў правую хто  
супраць хай барухнецца ў левую.

Чарговыя па-гэроўску трапныя  
стрэлы. Чарговыя бурныя нязмоўк-  
ныя ўсеахопныя гэроўскія авацыі. Рэ-  
фэрэндум лічыцца сапраўдным.

## ЛІТАКТ 8

Валь Ак, якога няма, Аль Бах і  
Юрась Бо, якія ёсьць, седзячы  
у клептаманусе, рэжуць парнаграфі-  
чную літаратуру ды п’юць дыягно-  
стыку кармы. Панкі на танку зака-  
лыхваюць сына Жан Васы, Mix Баш  
дапамагае перайсьці вулку босым  
клясыкам беларускай літаратуры.  
Босыя клясыкі беларускай літарату-  
ры зьдзекліва рагочуць з Буль Жы,  
які правільна трymае рогі гор. Сяр  
Мін і Ал Тур адсюль, адтуль і ад-  
куль толькі магчыма цягнуць відэль-  
цы. Паня Івшка, Ганка, Людка і Гей  
Пат расшыфроўваюць псэўдонім  
«ПХЭНЬЯНСКАЯ КАКА» і па чарзе  
закахоўваюцца ў постмадэрнізм (гл.  
БСЭ «Самагонка»). Праудзівы пісъ-  
нік АРЛОЙ за даляр трапляе ў пэў-  
ныя колы, а дзесяць кракадзілай —  
у «Інтэрнэт». Аўтар нязгаснае, без-  
дакорна-несъмяротнае й кранальна-  
за-жывое бум-вольк-драмы ў дзевяці  
адвольных літактах «Цыркулярны

душ» плача над каваю сярод ночы па ўсіх прыгожых паэтках, вядзьмарках ды крыціцах. Над зямлёю ўзыходзяць вялізныя па габарытах трусы Зымія Віша.

З а с л о н а.

## ЛІТАКТ 9 і апошні.

Раптам Заслона падае.

Вялізныя па габарытах трусы Зымія Віша. Бум!!!

К а н е ц

Травень 1997 г,  
м. Кобрынъ

P. S. Неўзабаве пасъля таго, як нязгаслая ды нетная бум-вольк-драма I. Сідарука «Цыркулярны душ» была напісаная, выпраўленая ды дасланая ў пэўныя шкодніцка-выдавецкія колы, аўтару п'есы раптам пайшлі нязмоўкныя тэлефанаваныні ад розных канкрэтных асобаў, якія чамусьці зь нейкіх невядомых прычынаў некаторых адвольных пэрсанажаў «Ц.д.» прынялі за сябе ды сталі

прасіць унесці ў бездакорны твор сучаснай бел. літаратуры розныя зымены, што пачалі толькі псаваць гэты самы бездакорны твор сучаснай бел. літаратуры (у прыватнасці, сакайное й вабнотнае імя пэрсанажу Сяр Мін было заменена на нічога-ня-варт-шаравае Яр Мін... ). Таму, каб унікнуць у далейшым розных падобных недарэчных непараразуменяў ды прыкрасыцяў, мушу заўважыць ды патрэдзіць: усе імёны, што патрапілі ў «Цыркулярны душ», ад пачатку да канца выдуманыя ды пратыпна-неадпаведныя. А таму аўтар загадзя просіць пррабачэння ў тых, хто выпадкова ўгледзіць у той ці іншай дзейнай асобе падабенства з уласна рэалістычна-самакаштоўнаю асобаю.

I.C.



# Ад рэдаўцыі

Аб'ектывацыя новага беларускага мастацтва ў сацыяльнай рэчаіснасці на сёньня выклікае цалкам апраўданы сумнეў — там яго папросту не існуе. Бездапаможны інстытуцыяналізм і вясковы кансерватызм альбо наогул перашкаджае ідэнтыфікацыі ўсяго, адрознага ад творчасці «Песьняроў», у якасці мастацтва (трэба адзначыць, што ў нас гэтае паніцье па-ранейшаму мае абсалютна недарэчны ацэначны характар), альбо, прынамсі, накладае адчувальны адбітак. Бо для здаровай (?) постсялянскай съядомасці айчыннага арт-спажыўца ня можа быць нічога больш недарэчнага за ўсе гэтыя чорныя квадраты (такое, мля, я і сам магу нарыйсаваць, скажа ён) або сініх жэншын з квадратнымі сісъкамі, якія, безумоўна, ня ўмеюць даіць карой. Пра акадычнасці пэрцэпцыі эстэтычных узоруў, што датуюцца больш позьнім часам (напрыклад, канцептуалізму), лепей наогул нічога не казаць.

Па вялікім рахунку, новае (*паводле сваіх эстэтычных прыкмет*) беларускае мастацтва ёсьць зьяўбай суб'ектульнага характару — яно існуе пераважна для тых, хто яго стварае. Менавіта гэткая «далікатная

адсутнасць» у грамадзкім жыцці (*© Ігар Бабкоў — праўда, зь іншай нагоды...*) і абумоўлівае поўную асыстэнтэннасць вытлумачэння дадзенай прасторы, характэрную ня толькі для выказванняў крытыкаў і іншых «людзей з боку», але таксама і для маніфэстаў саміх яе ўдзельнікаў. Сярод іншых прычын можна таксама назваць адрозненасць інтэнцый і арыентыраў кожнага з апошніх, а таксама прынцыповую «нецэнтралізацию» самай прасторы — выяўленую, прынамсі, на эмпірычным, арганізацыйным узроўні (аднак Варта адзначыць, што спроба ахарактарызаваць гэту прастору з дапамогай «кодавага слова» «постмадэрнізм» выглядае на не зусім дарэчную — зважаючы, прынамсі, на неадпаведнасць пастулятаў апошніяга ўнутранаму зъместу большасці яе экзэмпліфікатаў).

...Гэта мы да таго, што ніжэй прыведзены тэкст Сержукі МІНСКЕВІЧА (а разам з тым і ягонае разуменне глябальных культурных працэсаў ды сэмантычнае напаўненне згаданага ў мінулым абзаци словіца на «п») адлюстроўвае выключна погляды ягонага аўтара. Як і абсалютна ўсё, што можа быць напісана на гэту тэму — уключна, вядома, і з прачытанымі вами толькі што радкамі.

## ПРАСТОРА «ЗАДЗІР'Г»

(Перадумовы адкрыцьця Другога фронта мастацтва)

1... Рух мастацтва (зъмяненіне ў часе яго якасна-колькасных парамэтраў) падобны да эвалюцыі зоркі, — паступова выгарае адно зорнае рэчыва (адна ідэя, мэтад, кірунак, парадыгма), яно замяніеца другім, пасля трэцім і г. д., а калі маса перавышае крытычную, то зорнае рэчыва пасля апошняга выбуху настолькі ўшчыльняеца, што адбываеца ўтварэніе чорнае дзіры.

Чалавецтва ў сваёй жарснай празе мастацтваванья перасягнула крытычную масу. Розумы перанасычаныя красным выразуменынем. На маленьком антрапалаігчным лапіку Сусьвету — плянэце Зямля — праз-шмат накрэавана твораў, што не вытрымліваюць аніякія — *ізмысьленныі*.

Так выпала, што менавіта ў наш час зорка мастацтва пераутварылася ў чорную дзіру, якую ўтварае шчыльна сціснутая прадукцыя антрапалаігчай творчасці.

*Спрабаваць празірніцу праз усю «чорную дзіру»* — значыцца праслыць рамантыкам, якому няёмка ў сучаснасці. А глядзець толькі сабе пад ногі, шукаючы ім больш устойлівага становішча для займання сваёй па-

*ставы, выкрыкамі і локцыямі адстойваць сабе месца ў натоўпе, значыцца здраджваць самому мастацтву, трацячы большасць ягонай энэргіі на падобныя целарухі.*

Дык вось, на працягу апошніх сямівасьмі гадоў на беларускім мастацтві тленыні можна вызначыць рамантычна-афарбованую постмадэрнісцкую вось:

*Бум-Бам-Літ — Шмэрцвэрк — Новы фронт мастацтваў — Другі фронт мастацтваў.*

(Паралельна зь ёю ў Таварыстве Вольных Літаратарадаў развіваўся пост-рамантызм, што, падаецца, мае падобныя рысы, аднак пост-рамантызм і постмадэрнізм з рамантычным імпэтам — усё ж пайменьні розныя.)

Замена прыметніка ў словазлучэныні *Новы фронт мастацтваў* на *Другі фронт мастацтваў* мае прынцыповае значэнне, бо кожнае пакаленінне творцаў адкрывала свой новы фронт мастацтва, праўда пры гэтым яшчэ неяк яго называла, напрыклад, *клясыцызм, рамантызм, соц-рэалізм і г.д.* Насамрэч гэта былі новыя «накаты» ўсё яшчэ таго першаснага фронту мастацтваў.

*Другі фронт мастацтваў* — гэта

значыць «патойбочны», «іншасны», які існаваў заўсёды (раўналежна ці, дакладней, іншалежна адносна першага) і да якога заўжды можна далаучыцца. Фактычна, гэта абвяшчэнне чалавекам магчымасці выйсьці за антрапалягічнасць свайго мастацтва...

Постмадэрністы ўвялі панятак-метафару «палімпсэст» — дзе паверх аднаго твора мастацтва (тэксту) пішацца новы — так бы мовіць, адбываецца назапашванье ў адной прасторы ўсіх твораў чалавецтва. Ідучы далей, транслягісты ахарактарызувалі суцэльна-постмадэрнісцкую ситуацыю пайменнем «капірка» — дзе ўжо запісаны ўсе творы чалавецтва і ўсе нават новыя творы; застаецца падабраць пэўны трафарэт для прачытання той жа «капіркі».

Такім чынам зъяўляецца творчае прадчуванье — выхаду (прабіцьця) праз капірку, «напісаць на ёй з другога боку», ці калі «капірка» — гэта плоскі адпаведнік чорнае дзіры, — то прарвацца празь яе і апынуцца ў іншое прасторы. Бо, як мяркуюць фізыкі-тэарэтыкі, касьмічныя чорныя дзіры могуць стацца пераходамі ў іншыя Сусветы...

Падобна таму, як для кожнага тэксту існуе гіпертэкст (які нават не павінны быць напісаны, а можа быць меркаваны), для *Першага фронта мастацтваў (перша(сна)й творчай прасторы)* дамняваецца другі фронт мастацтваў (*творчая гіперпрастора*)...

Падобна таму, як ёсьць геамэтрыя Эўкліда, але ёсьць геамэтрыя Лабачэўскага і Рымана; як ёсьць мэханіка Ньютона, але ёсьць тэорыя адноснасці Айнштайна, так мусіць быць ня толькі адзіны (*першы*) фронт мастацтваў, але і іншы (*другі*) фронт мастацтваў, дзе антрапалягічная зададзенасць мае іншыя параметры ці ўвогуле іх ня мае.

Па(за)чатковыя крокі ўжо зробленыя: мастакі прымусілі вецер з дапамогай адмысловага пэнзельянога флюгера пісаць карціны, ці, акунаючы смайжуў у розныя фарбы, пускалі іх поўзаць па палатне ітым самымі ствараць непадобныя ані на што пейзажы; ангельскія паэты на сыпінах авечак пісалі (*кожнай*) асобнае слова і, назіраючы за ўсімі статкамі, запісвалі вершы авечак; французскія празаікі пісалі раманы, дзе суп-

раць логікі французскай мовы не ўжывалі слова з самай распаўсядженай літарай «е», швэдзкія разъбяры стваралі скульптуры для дэльфінаў і г.д. На Беларусі бумбамлітаўцы чыталі вершы птушкам, дрэзам, рыбам, дамам і съметнікам; стваралі тэксты для фізыялягічнага ўспрыманьня — скурай, страунікам, пячонкай, ныркамі; разъвешвалі на сабе гірлянды акуляраў, каб бачылі тэкст на толькі вочы, але і клеткі цела; абвяшчалі чорную прастору ночы (*сфэру поўнай цемры*) Творам твораў; у сваіх трансгрэсыўных тэкстах адмаўляліся ад лягічнасці абзаца ці нават фразы, ствараючы відавочна антыантрапалягічную прозу; на ссавах мысльеньня будавалі шызарэалістычную літаратуру; распрацоўвалі гіпэрсюрэрэалістычнае АЎТАпісъмо, што палягае на бінарных узаемаўпльывах камп'ютар-чалавек, з дапамогай лёграфармізму дасыльедавалі функцыю чытаваньня твора ў акалючым асяроддзі; з тыпаграфічных адкідаў выраблялі антыкнігі. Творцы, блізкія *Бум-Бам-Літі* і *Шмэрц-Вэрку*, звязаныя з музычна-пэрформэрным гуртом *Засрказар*, вынаходзяць антыпаэзію прысупастаўленыні якой з клясычнай, ад-

бываеца маастацкая анігіляцыйная ўспышка.

Пры tym не адмаўляеца творчасць у Першым фронце маастацтваў, аднак (творачы) у Другім фронце абвяшчаецца магчымасць у новых каардынатах напісаць «Адысею» ці «Іліяду» Гамэра, ці, напрыклад, «Дзяды» Міцкевіча...

Менавіта рамантыкі першай паловы XIX ст. адчуле магчымасць надантрапалягічнага маастацтвавання. Яны спрабавалі пісаць для «съвету душаў». У балядзе «Рамантычнасьць», што ўважаеца за маніфэст рамантызму (усход. эўр.) Міцкевіч да-казвае існаваныне «вока душы», якім можна бачыць «жывыя праўды» — укрытыя ад нас зъявы «съвету душаў». Але ж убачыць, пачуць ці адчуць надрэальныя рэчы — мала, трэба навучыцца кіраваць імі. Міцкевіч ўсё сваё жыцьцё спрабаваў напісаць другі маніфэст — паэму «Дзяды», дзе з дапамогай слова, пачуцьця і думкі змог бы паўплываць на «съвет душаў», даць магчымасць чытачу-чалавечству па свайму жаданню пераходзіць з рэальнага съвету ў пазарэальны. Фактычна, калі адкінуць мэтафізычныя ўяў-

леныні XIX стагодзьдзя, рамантыкі паўсталі супраць замкнутасці маастацтва папярэднікам уласна на чалавеку — Адраджэннене, Гуманізм, Асветніцтва, Клясыцызм. Толькі рамантызм зь яго героем, роўным патворчай моцы Богу, здольны ствараць новыя Сусьветы ці ўваходзіць у іншыя Сусьветы для пэўных творчых мэтаў. Аднак гістарычна параза звычайных чалавека-герояў таго часу (ад Напалеона да Каліноўскага), якія памылкова лічыліся за ўзор над-звыш-антрапалягічных індывідуюмаў, абумовілі недавер да рамантычнага съветаўспрыманьня. Нават Ніцшэ зь яго звышчалавекам ня можа гэты недавер прадухіліць. Характэрна, што рамантызм замяшчаецца рэалізмам / пазытыўізмам, зь яго мэркантыльным стаўленнем да жыцьця, зь яго “спробазубным” падыходам да ўспрыманьня навакольля, што прыводзіць да фатаграфічнага натуралізму, а затым, мабыць таму што выявіліся слабыя бакі чалавечай істоты (Эміль Залія), да Дэкадэнства. І Дэкадэнцтва становіцца спрыяльнай глебаю для ідэй Мадэрнізму — перабудовы навакольнага «несправядлівага», «няправільнага» съвету, нават да раскладу яго

на першасныя цаглінкі (Дадаізм) з наступным узвядзеньнем зь іх новых узорай мастацтва і будовы са-мога Сьвету.

З другога боку, расчараўаныне ў моцы чалавека-індывідуюма наводзіла на думку, што замяніць адкрытага рамантызмам звышчалавека можа купа людзей, якая пры заканамернай сваёй самаарганізацыі здатная стаць звышкупай людзей — гегемонам. Прымітыўнае разуменне, што дзесяць чалавек заўжды мацнейшыя за аднаго (адзін у полі ня *вой*), вырушила аднабаковы, так спрабуем назваць, *матэрыяльны рамантызм*, які пасъля ў краінах, падпайшых пад уладу камуністай, атрымаў назну *сацыялістычнага рэалізму*. (Падобныя да яго праявы можна назіраць, напрыклад, у мастацтве фашысцкай Германіі.) Мастацтва гегемона ці мастацтва таталітарных рэжымаў з большым імпэтам руйнавала й драбіла антрапаліягічны сьвет, наўнона думаочы, што тым самым яно дорыць яго кавалак кожнай асобе — каліўцу соцыому. Але ж прапаганда й выхаваныне *новага чалавека* — адналькова-роўнай адзінкі грамадзтва — ні да чаго не прывяло, бо падобна таму, як дакладна вытача-

ныя шасьцяронкі, шчыльна съціснутыя ў абмежаванай прасторы, ня могуць вольна абаравацца, так ідэалігічна съцяты мэханізм грамадзтва ня можа быць дзеяздольным.

Паступова адносна свабодныя творцы Захаду, а пасъля й творцы, вызваленыя з соціялера, пачалі ствараць, вынаходзіць новыя съветы, а не мадэрнізаваць ці руйнаваць стары съвет — распачалі эпоху постмадэрнізму.

Аднак калі нават сацыяльная структура грамадзтва давала асобе больш вольнай прасторы, то ўзрастала ўжо сама колькасць творцаў, бо постіндустрыйнае грамадзтва вызваляе вялікую колькасць чалавекаў ад капітай-кідай працы, масава перасяляючы іх у зону творчасці.

Каб ачысьціць вольнае месца для наступных творцаў, ужо трэба спаліць і забыць усе творы іх папярэднікаў (найлепш самыя адметныя). *Дык што? Напалмам па бібліятэках, сякераі па інтэрнет-кабелю! Малатком па чэрапу кам'ютара!*... Падобныя брэдбэрьеўскія фантазіі цяпер, відавочна, ня спрайдзяцца (калі, безумоўна, лічыць нерэальнай ядзерную вайну, пасъля якой новая эвалюцыя чалавецтва (магчыма і не-

гуманоіднага) дасьць пачатак новому *Першаму фронту мастацтваў – і хтось будзе мець гонар стаць новым (першим) Гамэрам...*

**2...** Раптам было заўважана, што адбыўся выбух інфармацыі, камунікацыі, графізацыі. Больш слушна канстатаўваць, што адбыўся антывыбух, бо інфа-рэчыва не раскідаеца па прасторы, а, наадварот, укідаеца ў адзіную прастору. Прастора не пашыраеца, а съціскаеца. Зямля, адзіная пакуль населеная плянэта (і ўесьць антрапалягічны съвет), скурчваеца — вялічыня суадносін час-адлегласцьць няўхільна зъмяншаеца.

Адбываеца інфляцыя слова (беладкрывальнік Хадановіч);

Адбываеца здрабненьне ролі аўтара — ці бо аўтар мікволі падпрайляе свае творы на негалосны заказ масавай съядомасці (беладкрывальнік Клінаў);

Амаль страчана эўрыстычная ўласцівасць думкі; галоўная яе прывабнасць — практычнасць, прыкладальнасць (беладкрывальнік Акудовіч);

Адчуваеца недахоп успрымальныхных здольнасцяў чалавека для поўнай реалізацыі сябе ў мастацтве і мас-

тацтва ў сабе (беладкрывальнік Барысевіч).

На фоне глябальнага падключэння чалавека да плянэтарных інфакамунікацый (тэлефоннай, тэле,радыё, і інтэрнэт-сецівай (пакуль шчэ праз мабільны тэлефон, пэрспектыва — кам'ютар на рагавіцы вока, тэлефон на мэмбрane вуха ці нават ужыўленыне біячыпаў непасрэдна ў мозак) — ідзе работызацыя (кібаргізацыя) чалавека, пашыраюцца межы антрапалягічнасці, чым мяняеца і (яго) рэцэпцыя мастацтва ад вобразнага і вэрбальнага ўспрымання да сканаванья. Ствараеца ілюзія, што чалавек сам выносиць сваё мастацтва за антрапалягічныя рамкі, аднак гэта не зусім так. Проста адбываеца агрэйд самой прыроднай антрапалягічнасці чалавека.

Аднак, уздымаючы сваю магчымасць апрацоўкі і атрымання інфармацыі на якасна новы ўзровень, сучасны чалавек становіцца ўсё больш залежны ад твораў **прапанаваных**, а не **выбранных** ім. У адкрыванае бясконцасці аб'ектаў творчасці, дзе вока цікаўніка ня можа ні за што зачапіцца, бо можа зачапіцца за кожны-усялякі аб'ект, уключаеца мэханізм навязылівай прапановы. Час

на ўспрыманьне твора скараціўся, але і час на ўласнахвотны **выбар** — асноўная чалавечая вартасць (зўраадкryвальнік Kierkegaard) таксама скараціўся.

Склаліся ўмовы спэкуляцыі часавай антрапалягічнай запаволенасцю чалавека, ці бо ўсталяваньня брэнда і ўсюднага вішчаньня пра яго (каб чалавек не «ламаў галаву» над выбарам), стварэння залежнай ад брэнда групоўкі творцаў; пры тым глушацца і дыскрэдитуюцца іншыя, не падпрадкаваныя шчэ брэнду творцы. Адбываецца падмена творчасці вытворчасцю (беладкryвальнік Акудовіч). І кіруюць такой вытворчасцю бухгалтэры (вышукальнікі прыбытку ад вытворчасці, самі рабы брэнда) і карэктары (надзіральнікі за адпаведнасцю і адданасцю творцаў брэнда) (беладкryвальнік Бабкоў).

Можна казаць, што заўважаеца «плямізацыя» *Першага фронту мастацтваў*, — утвараюцца анкліяўчыкі мастацкай вытворчасці, своеасаблівия цэхі і фабрыкі, дзе і фабрыкуеца спажыўны мастацкі прадукт. Характэрны прыклад брэнда для Беларусі — цэх «Архэ» і «Нашай Нівы», які, выкарыстоўваючы

сытуацыю недахопу на полі Беларусі друк-прасторы для свабоднага словавыяўлення, умела маніпулюе мастацкім патэнцыялам лішніх афіцыйнаму рэжыму творцаў.

Дыктат брэнда, з аднаго боку, **з'яднанне ўспрымальнікаў мастацтва**, з другога — **нівелюе ўнікальнасць творчай дзеянасці**.

Такім чынам, рух *Першага фронту мастацтваў* паводле эўрыстычных, геданістычных і эстэтычных параметраў няўхільна абумоўлівае зъмяншэнне амплітуды свабоднага дзеяньня ня толькі творцы, але і рэзультата творчасці.

*...Крыза абрывенай крыгі...*

На думкаглядзе — *Другі фронт мастацтваў*, вольны ад соцыяму і антрапалягічнай зададзенасці чалавека.

І мо тое не фатамаргана...

## «НАШ АТВЕТ ЧЕМБЕРЛЕНУ»

Было б сапраўды недараўальнym папушчэньнем не скарыстаць пэўную частку заангажаванай намі выда-вецкай прасторы дзеля адказу на шматлікія філіпікі, што з зайздроснай рэгулярнасцю сыплюцца ў бок рэшткаў «Бум-бам-літа», а таксама літаратарай, якія далучаюцца добразычліўцамі да апошняга насуперак сваёй волі.

У якасьці аб'екту для гэтага адказу мы абрали даволі бяскрыўдны (параўнальна зь іншымі) і, у кожным разе, амаль ня хамскі (што, пагадзіцеся, рэдкасць) выпад супраць ББЛ з боку аднаго з аўтараў «Нашай нівы». Так атрымалася перадусім таму, што ў гэтым разе наогул ёсьць пра што гаварыць, і распачатая дыскусія ня мае пагрозы абырнуцца сафістыкай, у нашых умовах тоеснай банальнаму «Сам дурак!». У выпадку з вэрдыктамі а-ля Бэндэ, вынесенымі нам В. Булгакавым і інш. («шэрае, аморфнае ўтварэнье...»), гэтага, нажаль, ня можна съцвярджаць. З такім

самым посыпехам можна было б напісаць, што мы пажыраем на вячэру фэкаліі какаду.

I што ўжо тут адкажаш...

У сваім міні-эсэ «Кіч беларускі» («НН». 2002 г., 30 жн.) Андрэй Расінскі піша наступнае: «*Распад як пазытыў — гэта кіч Бум-Бам-Літу. «Абсалютна стэрэйлыны» й нестэрэйлыны аборт, Вершыкі пра Янку Брыля, Тазік і чырвоныя Ваніты — кіч для публікі, якая стамілася па авангардзе.*

«Наш» кіч, калі верыць аўтару, — толькі адная зь яго разнавіднасцяў на Беларусі. Сярод іншых — кіч этнографічны, нэасавецкі ды Алена Адамчык. Дзіўная кампанія.

Кіч — гэта нешта з прэтэнзіямі, піша аўтар. Больш дакладныя вызначэнні ён не прыводзіць — калі не лічыць трохі недарэчных выказваньняў на тэмат лучнасці кічу і ўлады. Што ж — мы зробім гэта за яго.

Калі верыць аўтару «Слоўніка культуры XX стагодзьдзя» Вадзіму Руднёву, кіч — «гэта масаве мастацтва для абраных. Твор, які прыналежыць да К., мае быць зроблены на высокім мастацкім узроўні, у ім павінен быць захапляль-

ны сюжэт. Але гэта не сапраўдны твор мастацтва ў высокім сэнсе, а выкшталцоная падробка пад яго».

У прынцыпе, ужо аднога гэтага будзе даволі для пайнавартаснага алібі. Творы Бахарэвіча, Сіна, Вішнёва (якія, паўторымся, на дадзены момант ня маюць да «Бум-бам-літа» анікага дачынення) не зьяўляюцца кічам роўна ў той меры, у якой карова не зьяўляеца сабакам. Адвартнае съцвярджэнне па ўсіх пазытыўісцкіх канонах будзе кваліфікаванае як няслушнае. Ну няўжо ж у «стэрэйльным абортце» захапляльны сюжэт?

Аднак мы не абмяжуемся толькі гэтай трактоўкай паняцця «кіч». Хаця відавочна, што тут яна нас цалкам задавальняе: бо згодна зь ёю — і на гэтым нельга не заакцэнтаваць увагу — слоўца, што патрапіла ў цэнтар нашае ўвагі, напоўніцу пазбаўленая адмоўных (як і наогул ацэночных) канатацыяў. Кіч тут — гэта свайго кшталту жанар, які нічым ня лепшы і ня горшы за натурморт або хоку.

Зрэшты, вызначэнню Руднёва можна й ня верыць. А большасць іншых рэфлексіі на гэты конт сфа-

кусаваная выключна вакол апошняй часткі працытаванай дэфініцыі: кіч — гэта падробка...

\* \* \*

Усе размаітыя адказы на пытаньне «Што такое кіч?», зъмешчаныя ў культуралягічнай літаратуры, можна ўмоўна падзяліць на дзьве групы. У першай зь іх месцацца тыя, што съцвярджаюць, быццам кіч — гэта мас-культура, стылізаваная пад элітарную, у другой — дыямэтральна супрацьлеглаю.

Апошнюю пазыцыю мы ўжо толькі што закранулі, і рэфлексаваць над ёй далей тут няма ніякага сэнсу. А перад тым, як засяродзіцца на першай, адзначым, што да парадыгмы бінарных апазыцыяў «элітарнае мастацтва — маскульт» дзейнасць ««Бум-бам-літа»»<sup>1</sup> ня мае анікага асаблівага дачынення. Удзельнікі гэтага руху ніколі не пазыцыянавалі сябе ў першай катэгорыі, па аб'ектыўных прычынах не пазыцыянуючыся і ў другой<sup>2</sup>.

Карані сітуацыі кічу (у тым яго разуменіі, у якім ужыву гэтае слова

наш апанэнт) палягаюць у тым, што масы, для якіх па эканамічных прычынах не былі даступныя ўзоры выскога мастацтва, пачалі задавальняцца таннымі сурагатамі, растваражаванымі дзякуючы ўжо дастаткова разывітым напрыканцы XIX ст. сродкам вытворчасці. Напаверку гэта няблага дапасоўваецца да нашых рэаліяў — бо «стомленасць» публікі па авангардзе па тых самых эканамічных прычынах няможна задаволіць артэфактамі «сусьветнага ўзроўню»<sup>3</sup>. Таму яна і вымушаная задавальняцца саматужнымі айчыннымі «падробкамі».

Аднак толькі напаверку. Бо ў звязку з гэтым паўстае адно цалкам зананмернае пытаньне.

Падробка ня толькі прадугледжвае наяўнасць арыгіналу — яна прадугледжвае сутнаснае адрозненіне ад арыгіналу. Сапраўдныя золата, дыямэнты, мёд, скора адрозніваюцца ад сваіх штучных адпаведнікаў ужо самім хімічным складам.

Але ці можам мы быць хоць як-кольвецы катэгарычнымі, гаворачы пра мастацтва? Ці можам мы съцвярджаць, што соц-арт Прыгава і Рубінштэйна — гэта штось сапраўдане, а «нац-арт» Бахарэвіча<sup>4</sup> — гэта поўны

адстой? Што дзейнасьць Тэатра Містычных Оргій матываваная ўнутраным съветам Германа Нітча, а дзейнасьць Тэатра псыхічнае неўраунаважанасьці матываваная адное жаданьнем Ільлі Сіна эпатаваць публіку? Што дзюшанаўскі ватэрклязэт— гэта мастацтва, а бумбамлітаўскі тазік—не? Дзюшан бы такога не дараваў.

Крытэраў, якія патэнцыйна можна ўзяць на ўзбраеные дзеяя таго, каб адрозыніць *сапраўдны* мастацкі твор ад падробкі, даволі багата. Хтосьці абрэяр фармальныя (дасканаласьць кампазыцыі твора і г.д.), хтосьці — унутраныя (шчырасьць). Лішне кацаць, што ўсе яны вельмі і вельмі адносныя. Першыя фактычна дэактуалізаваныя прынятай у сучасным мастацтве систэмай каштоўнасьцяў: не ў апошнюю чаргу дзякуючы досьведу канцэптуалістаў нематэрыяльны складнік канкрэтнага артэфакта — у кожным асобным выпадку гэта можа быць ідэя, канцэпцыя, «экзистэнцыйная ўгрунтаванасьць»<sup>5</sup>, адпаведнасьць соцыякультурнаму кантэксту — мае непараўナルна большае значэнье за матэрыяльны; зъмест стаў катэгарычна прэвалаўваць над формай, і парадаксальным чынам гэта здарaeцца нават тады, калі форма

як быццам бы саматоесная і вызваленая ад зъместу. Выкарыстаныне другіх мусіць быць вельмі асцярожным — бо ў адваротным разе суб'ектунаму ўспрыняцьцю можа быць нададзены статус аб'ектунай ісціні.

Але няважна. Вазьміце любыя крытэрыі — выбар мы пакінем за вамі — і правядзіце мяжу паміж першым шэрагам легітымаваных у сучаснай культуры (і таму адназначна залічаных да «мастацтва») артэфактаў і другім шэрагам, пакуль яшчэ не легітымаваным. Аддзяліце «катлеты ад мух».

Атрымалася?

\* \* \*

Падвоеная систэма ацэнкі культурных каштоўнасьцяў, пра якую казаў неяк, у прыватнасьці, Хадановіч (маецца на ўвазе тая сітуацыя, калі агульнаэўрапейскія ўзоры ацэнываюцца па адной шкале, а айчынныя — па іншай), выяўляе ў дадзеным выпадку свой адваротны бок. Бо «цывілізаванае грамадзтва», пра якое так любяць пісаць у нашых незалежных выданьнях, распаўсюджваючы вобласць яго бытаванья і на сябе,

дазволіла Тзара, Бэрдэну, Мэрцбаў, Брэнеру « и проч., и проч.» рабіць тое мастацтва, якое яны хочуць, выказваць тое, што яны хочуць, тымі, якія яны хочуць, сродкамі<sup>6</sup>, надзяліўшы іхнія практыкі (часам гранічна рызыкоўныя) той ступеню легітимнасці, якая б дазволіла гэтым практикам прынамсі існаваць.

Нашыя крытыкі таксама ня супраць таго, каб у сусветнай культурнай прасторы існавалі розныя там мастакі — і калі іхнія інтэнцыі альбо культурныя паводзіны непрымальныя ці, што здараеца найчасцей, папросту незразумелыя, яны ўсё адно не абзываюцца якімісь гранічна анігілятыўнымі паняцьцямі.

Але калі чымосьці падобнымі пачынаюць займацца беларусы...

У працэсе функцыянаваньня нетрадыцыйных<sup>7</sup> мастацкіх артэфактаў важнае месца займае свайго кшталту вера. Вера публікі — ды і самога мастака — у тое, што ягоныя намаганыі ўтым ці іншым эстэтычным дыскурсе нечага вартыя. Вера ў тое, што пачутае са сцэны сапрауды зьяўляеца вершамі — хаця рымаваныя яны зусім не пяцістопнымі ямбамі. Вера Дзюшана ў тое, што ўнітаз сапрауды зьяўляеца творам мастацтва.

Ва ўсім съвеце публіка як бы ідзе насустрach мастаку — і даволі пасьпяховыя замежныя выправы бумбамлітаўцаў за гэта съведчаць. У кожным разе, яна прыслухоўваецца да таго, што ён кажа. Інтэнцыя большасці беларускіх крытыкаў — зганіць адразу, ня даўшы нават раскрыць рот. Аналіз абазваных «падробкай» «бумбамлітаўскіх твораў» у эсэ А. Рансінскага — як і наогул на старонках «Нашай нівы» — напоўніцу адсутнічае. Пэўна, дзеля таго, каб не марнаваць газэтную плошчу на давядзеньне таго, што ўжо і так усім вядома, ён абмяжоўваецца гатовымі вэрдыктамі.

\* \* \*

Кожны знаўца народных прымаў падкажа вам тыя выключныя галіны чалавечай дзейнасці, дзе адное й патрэбны гэткі спрыт. Мы ж, працягваючы тэму фальклёру, узгадаем прамоўленае нейкай бабкай зь дзяятлайскага вакзалу свайму дужа нягегламу спадарожніку:

— Твой бацька, мусі, натта рыбу вудзіць любіў?

І ў адказ на пытаньне, адкуль та-  
кая пэўная інфармацыя:

— Ды ён жа ж, калі цябе рабіў,  
натта на рыбалку съпяшаўся!

Куды съпяшающца нашыя крытыкі,  
вядома хіба ім адным. Высунем яшчэ  
адну гіпотэзу на тэмат таго, чаму  
зъмястоўных і абгрунтаваных выказа-  
ваньняў пра сучасныя мастацтва  
і літаратуру амаль не сустрэнеш на  
старонках беларускіх (прынамсі бе-  
ларускамоўных) незалежных выдань-  
няў.

Магчыма, так здарылася таму, што  
яны папросту нікому не патрэбныя.  
Бо куды прасцьцей абмяжкоўацца ка-  
роценкімі «пстрычкамі», якія ўяўля-  
юць зь сябе набор вэрдыктаў. Або  
асабістымі абразамі.

Несумненна, што такі падыход —  
этая нішто іншае, як прэтэнзійная  
падробка пад крытыку. А падробка,  
калі верыць нашаму апанэнту, гэта  
кіч.



---

<sup>1</sup> Тут і далей назва гэтай фармацыі будзе  
брацца ў падвоеных двухкосці — першае  
абумоўленое сынтаксычнымі правіламі, а  
другое мусіць яшчэ раз нагадаць шаноўна-  
му спадарству, што літаратары, пра якіх тут  
збольшага вядзеца, ужо ня маюць да  
“ББЛ” анікага дачыненія.

<sup>2</sup> Сапраўды, асобныя творы асобных «бум-  
бамлітаўцаў» (перадусім гэта песні С. Мінс-  
кевіча і некаторыя вершы В. Жыбуля) мо-  
гуць быць дапасаваныя да тых ці іншых мас-  
культурных узору і адпавядаюць некаторым  
патрабаванням апошняй, але прэтэнзій-  
насць кічу для іх абсолютна не ўласцівая.  
Яны могуць (пры жаданні) разглядзіцца як  
«эрзац маскультуры» (тое, чым ёсьць кіч  
паводле першага вызначэння), але толькі  
не як эрзац культуры элітарнай. Зрэшты,  
гутарка не пра іх. У кожным разе, называць  
«бумбамлітаўцаў» «людзімі масаў» (што  
ўскосна робіць А. Расінскі) — гэта трыв-  
неные нават з сацыялягічнага пункту глед-  
жаныя. Ня ўжо ж масы ў нас такія?

<sup>3</sup> Чытай артэфактамі, ухваленымі значнымі  
мастакімі інстытуцыямі.

<sup>4</sup> Дзеля інфарматыўнасці дадзенага тэк-  
сту зазначым, што нічым падобным гэты  
аўтар ужо даўно не займаецца, ствараючы  
цияпер выключна «сур’ёзныя» празайчыя тэк-  
сты.

<sup>5</sup> Гэты цудоўны тэрмін належыць Міхасю  
Баярыну пяцігадовай дайніны.

<sup>6</sup> Вядома, у рамках існага заканадаўства.

<sup>7</sup> Нетрадыцыйных ў сэнсе сваёй неадпа-  
веднасці актуальнym у дадзены час і ў дад-  
зеным месцы традыцыям і завядзёнкам.

**(tabula  
rasa)**



### Распродаж тваіх падарункаў

— Купляйце! Амаль за так! Распродаж!!! — я стаў у пераходзе, прадаю твае падарункі.

За час тваёй прысутнасьці ў май жыцьці іх назбіралася велізарная колькасць.

А ты сышла.

Што з імі рабіць? З тваімі падарункамі? Захоўваць на ўспамін аб колішняшнай прысутнасьці цябе ў май жыцьці? Вынесьці ў съметніцу? Вярнуць? — ламаў я галаву.

Вярнуць не атрымалася. Я прапаноўваў, забыўшыся на старую дамоўленасць аб невяртаныні каштоўнасцяў у любым выпадку. Глупа выглядаючы, стаяў у тваіх дзвярах, працягваючы чорны пакуначак з каляровым авангардысцкім надпісам «Berin», у які мне атрымалася ўцінучь амаль усё. Ад гэтага яго разынесла нібы паветраны пухір глыбакаводнай рыбіны, выцягнутай з самага дна. Як мой жывоцік ад сёмай пляшкі піва. Ты прабегла па складунках, выбрала кнігу і працягнула мне ўсё астатнє: «Мы ж дамаўляліся». Дамаўляліся. Ведаю. Канешне. «А можна, ты вернеш мне яго ўвечары? Заадно аддам плыткі, што ляжаць на працы.

Твае. І не толькі.» Павярнуўся і пайшоў. Запаліў цыгарэту, невядома якую за гэтую раніцу — апошні час я палю шмат, 2 пачакі за дзень. З пачакі... Трэба было ехаць на працу. Паехаў.

Увечары ўсё было іначай. Мы захоўвалі статус кво. Пілі піва, гутарылі на розныя тэмы. Было вельмі міла, я навад паверыў, што яшчэ ўсё не ўсё, што нешта можа пачацца, зноўку пачацца. А я, а ты, а мы... Цалаваліся, як калісьці... Я цябе праvodзіў. У майм заплечніку зноўку жылі твае падарункі, нібыта ты падаравала мне іх толькі што. А я вельмі люблю, калі мне штосці до-раць, нават нейкія непатрэбныя дробязі.

Выкінуць таксама ня выйшла. Не паднялася рука. Руки. Я сутаргава ламаю аднаразовае бясьпечнае лязо,робячы яго небясьпечным.

Зь першага разу нічога не атрымліваецца, даўна я не рабіў такіх глупстваў. Лязо пераламалася напалову, перастаўшы быць бясьпечным, стаўшы некарысным і непатрэбным.

З наступным выходзіць лепей. Плястыкоўка рассыпалася, доўгачаканыя стальныя лязінкі выпалі ў маю далонь. Вось і файні. Я праводжу

імі па руках, зусім не адчуваючы болю. Брудна-чырвоныя кропелькі крыві выцякаюць з парэзаў. Яны як сълёзы, што цякуць з маіх вачэй. Канешне, не ад фізычнага ўзьдзеяньня. Я яго не адчуваю. Баліць недзе ў грудзях. Зълева. Паміж шостай і сёмай рабрынамі. Шостай — як ты, сёмай — як я.

Восем, праводжу па руце, дзевяць... Дзевятага мы спаткаліся, дзевятага расталіся. Праз год. Дзесяць...

Літары твайго імя, прозвішча, нумар дому, кватэра — ўсё мае свае лічбы. Пералічваю на сваёй руцэ. Цыгарэта. Цыгарэ-Ты. Яны не сканчаюцца, я запаслыіва набыў яшчэ пачак. Чырвоны пачак Палмала, чырвоныя плямы крыві. Погляд у адну кропку — на чырвоную бутэльку з чырвоным віном. Зь цябе цячэ чырвань. Зь мяне таксама. Чырвоны дзень календара. Чырвоны перыяд.

Выкінуць было б вельмі проста -- і складана. Усе гэтыя рэчы — яны маюць нематэрыяльную каштоўнасць. Вось тутай напісана, што я малайчынка, ага. Тутай пра радзімку, тутай пра пяльмені і пра галоўнае. Дзе ж ты аддасі гэтае съметніцы?

Захаваць. Захоўваць. Карыстацца. Съціраць пыл. Бачыць, як яны зыходзяць на не. Псуюцца, б'юцца, ірвуц-

ца. Успаміны. Боль недаказанага, не-  
дажытага, навырашанага. Буду ва-  
рушыць старыя раны. А магчыма?  
А магчыма?? Немагчыма. Нічога ня  
зъдэйсьніцца, ня вырышицца, не ат-  
рымаецца. І нешта новае/старое буд-  
зе корпацца ў маёй галаве, буде біць  
мяне па мазгах. Як ты ўсъміхаешся  
мне/ня мне. Радая бачыць мяне/не  
мяне. Абвінавачваеш мяне ўтым, што  
я казаў/не казаў, рабіў/не рабіў.  
Не, гэта не наша мэтода. Калі ставіш  
кропку, не выцяграй зь яе коску. Гэта  
зусім розныя граматычныя канструк-  
цыі, і не патрэбна іх мяшаць.

Вось я і ня буду рабіць граматыч-  
най мяшанкі.

Лепей у такім выпадку разывітаем-  
ся з усім па добраму. Няхай гэтыя  
рэчы прынясуць карысць людзям.  
А мне гроши. Грошы, якія можна  
сымела спусціць на піва. На тое піва,  
якое мы вельмі любілі піць разам.

Будзем прадаваць. Зробім распро-  
даж. Па нейкіх сапраўды сымбаліч-  
ных коштах. Вось табе талерка за  
талер. Вось табе сьвечка за два. Куп-  
ляйце! Аукцыён! Хто меней?

Жадаецце цішотку? А вы? Вы за  
колькі? А вы? Добрая цішотка —  
толькі двойчы апранутая! З рыбінай!  
Тры? З гэтага боку чую два. Вось

дзяўчына кажа адзін. Прададзена! Ап-  
ранайце на здароўе. Няхай яна пры-  
нясе вам шчасльце, каханье.

Усё ў вас атрымаецца.

І ў мяне.

Але ня ў гэты раз.

*dixi.*

,

## Зыходзячы зыходзь.

Не азірайся. Не паварочвайся. І ніколі не вяртайся.

Зышоўшы зыйшоў. Я.

Зараз я проста Я. І нічога болей. А калісць... а калісці я спрабаваў будаваць нейкую міфічную краіну Мы, тую, што я бачыў у сваіх мірах...

Я спрабаваў, а ты... Што рабіла ты...

...

Даўным даўно, палову вечнасьці таму, калі я прости бесклапотна жыў і нічога не падазраваў, а ты будавала пляны, як заманіць мяне ў пастку, апрануць на мяне ашынік і паказваць у якасці экзэмпляру ўласнай калекцыі, ты патэлефанавала і запрасіла ў госьці.

У той вечар... у той вечар я съяткаваў дзень народзінаў свайго сябра, знаходзіўся ў добрым настроі ды трохі нецвярзым стане, з гэтага мая звычайная прыродная асцярожнасць дала хібу, а я згадзіўся. Ты была вельмі мілай... не, маска, што

ты апранула на свой твар перад тым, як упершыню спаткаца са мной, з намаляванай на ёй пяшчотай здавалася мне з залітых вачэй сапраўдным тваім тварам, мілым і добрым. У гэту ноч мы доўга цалаваліся, упершыню зымаліся кахранынем... А по-тym ты паклала мяне спаць, а сама Далілай дастала нож і зыняла з мяне скuru, зрабіўшы разрэз ад нізу жывата да сэрца. І заснула спакойна.

Зранку я прачнуўся і не адчуў звычайнай ахоўнай абалонкі вакол свайго цела. Там былі бінты, мазі, ты прынесла мне пігулку, каб я не заўважыў страты, зымірываўся з ашынікам, што яшчэ ня быў зацягнуты, але ўжо заняў сваё месца.

Праз колькі дзён мой новы стан – бязскурны – ужо не здаваўся мне нечым надзвычайным, адчуваўся нармальным, і ты пачала пакрысе здыміць бінты і зацягваць ашынік. Пакуль не зняла ўсё. Пакуль не зацягнула ашынік так моцна, што ажно не было чым дыхаць. Пакуль не зымісціла ў музэй і не павесіла шыльдачку. Такім чынам я стаў сапраўдным упрыгожваннем тваёй калекцыі... Ты пачала прыводзіць экспкурсіі ўсіх сваіх я – глядзіце, глядзіце... І кожнай хацелася дакрануцца.

Дотыкі да мяне бязскурнага прыносілі кожны раз нясьцерпны боль, і салёныя сълёзы, што съякалі з маіх вачэй на не абароненае нічым цела, адно той боль павялічвалі. А пігулкі такіх рэдкіх спатканьняў з табой, і дэфіцыт мазяў-пацалункаў ужо болей не прыносілі палягчэнья. Вось тады я і вырашыў скончыць жыццё самагубствам, бо далей цярпець было ўжо немагчыма. Лязом узрэзаў свае рукі...

Кропелькі чырвоненъкія кап-кап... са зьдзілленнем назіраю, што нешта ўва мне засталося ажно да гэтага моманту... Кропелькі чырвоненъкія кап-кап... Кропелькі чырвоненъкія кап-кап...

Ты, канешне, не магла страціць бурштын сваёй калекцыі, ты доктар-кай пачала перавязваць раны, абмазала мяне зажыўляльной мазью. І пакінула на пару дзён у шпіталі, абмежавашы экспкурсійны доступ. Вось тады са мной штосьці й здарылася. Невядомыя паранармальныя сілы, разбуджаныя ці то ад страты крыві, ці то ад доўгачаканага спакою (альбо, можа, прывабная мэдычка, што ўвесь час сядзела ля маго ложкі?) за пару дзён на толькі выправілі апэрратыўны стан майго зда-

роўя, але і нарасцілі новую скuru. Канешне, яна была маладая, але яна ўжо была. Канешне, дотыкі да яе яшчэ здаваліся непрыемнымі, але ўжо не балочымі. Я пачакаў пару дзён, а потым цябе забіў. Забіў цябе ў май сэрцы.

Неверагодна, але як ад гэтага мне стала лягчэй!

Вось зараз ты прывідам з таго свету дасылаеш мне кветкі. Пішаш етайні, заражаныя вірусам вяртання. Але не, по pasaran. Яны ня прыйдуць. Я, навучаны сумным досьведам, паставіў сябе добры антывірус...

...

Зыходзячы зыходзь.

Не азірайся. Не паварочвайся. І ніколі не вяртайся....

І зараз я не пакідаю анікіх магчы-масцяў, ніякіх «а можа», ніякіх чорных хадоў, ці blackdoors, альбо яшчэ чаго-небудзь іншага. Гляжу наперад. Толькі наперад.

Я зышоўшы зышоў. Развітаяуся па-добрачу, з усымешкай. Развітальнана пацалаваў. І пайшоў далей па сваіх справах. Па сваіх, а не кагось там

іншага справах. Я вельмі доўгі час імі не займаўся. Вось цяпер і даводзіцца наганяць час, прасіць праца-чэньня за спазненіне, прыносіць ча-калядкі і прабачальна ўсміхацца сак-ратаркам, імгліста казаць пра нейкія надзвычайнія абставіны.

І колькі іх сабралося за час, што я, забыўшыся пра ўсё сядзе і ахо-ўваў твой спакой, вырашаў твае пра-лемы, жыў табой і з табой! Невера-годная колькасць. Забытвя спат-каныні з сябрамі да і наогул... не зусім то было маё жыцьцё...

Веру, зараз жыцьцё будзе май і толькі май. Да таго часу, пакуль не знайду сваю сапраўдную частку-скла-дунку-палавінку Мы.

*dixi*

144

нумар адзін

,

## Съмерць

Прадчуванье надыходзячай съмерці доўга лунала ў паветры.

Няшчасны выпадак паставіў пад пагрозу жыцьцё. Ён перавёў захвор-ванье з лятэнтна-хранічнай фазы ў востры запаленчы працэс. Дзіўна, здарыўся гэты выпадак практычна тады, калі здавалася, што ты амаль здаровая, што хвароба сыйшла на нуль, яшчэ трохі часу амбуляторна-га лячэння, і ты ўжо ніколі не ўзга-даеш пра тое, што яна ў цябе была. Аднак пяціхвілінны выпадак усё ж адбыўся, і доўгі час папярэдняга ля-чэння апынуўся проста марнавань-нем часу.

Я ўрачом-рэніамалатялагам заступіў на кругласутачную варту. Выводзіў з комы, гасіў востыя прыступы, ра-таваў, падтрымліваў. І ўсё марна. Усе мае намаганыні дапамагалі на пару дзён, а потым цябе станавілася яшчэ горш.

Вось, пасля працяглай хваробы, ты ў рэшце рэшт і сканала. Сканала ад вельмі рэдкага экзатычнага захвор-ванья, што называецца Варушэн-не Ценяў Мінулага.

## *Апакрыз. (Гісторыя хваробы)*

Твае няўменьне ставіць жыцьцёвяя кропкі і праводзіць абмежавальныя лініі ўесь час зьдзіўляла мяне. Няўжо ў школе ты кепска вучыла пра-вапіс і геаграфію? Што ты толькі не рабіла з кропкамі: дадавала яшчэ адну ці дзьве, выводзячы з іх дву-ці шматкроп'е, выцягвала ў коскі, ці, наогул, твая рука рабіла з іх пра-цянікі, пытальнікі, клічнікі. Напэу-на, табе здавалася, што кропкам вельмі самотна, вось ты і не пакіда-ла іх у адзіноце.

Замест ліній дзяржаўных межаў ты малявала лініі тэрытарыяльнага паз-дзелу. Такія, што бачныя на болей, чым на мапе, а на мясцовасці ніколі не ахоўваюцца, часамі нават не праг-лядаюцца. Дай Бог, калі там будзе вісцеь абазначальная шыльдачка.

Ад нерашучасці, неўпэуненасці ў сябе і няўменьня прыматаць рашэніні ўесь час ты гайдалася на шалях, што стаяць у раўнаважной нерашу-часці — так, што нават просты по-ধых ветру можа узъняць ці апусціць адну з талерак. На адной з якіх ляжыць разбуральнасць, а на дру-гой — цені мінулага.

Я добра ўяўляю, як яны выгляда-юць. Гэта такія ветракі са зламанымі

крыламі, парванай на іх тканінай. Калісьці яны перамалолі шмат зер-ня ў муку, крупу, зь якой потым рабілі хлеб штодзённы, варылі кашу. Стаяць гэтая ветракі паўразбураныя, разваливаюцца ад уласнай безнад-зейнай цяжкасці. Развалываюцца ад адчуваюння тупіковасці свайго жыць-цёвага шляху і разуменія таго, што прагрэс крохыў ужо далёка і яны — проста помнікі мінулага.

А ты дзьмуеш на іх, вымушаючы іх з рыпам раскручвацца зноў. Зноў малоць тое зерне, што калісьці было ўжо змолата. Не разумееш, што зер-не нельга два разы змaloць, як нельга і два разы зварыць кашу. Гэта атрымліваецца аднойчы, альбо пап-равіць гэта ўжо немагчыма.

Гэта «финансово несостоятельно».

Вось і наступіў момант, калі мне надакучыла. Мне надакучыла з выг-лядам Дон Кіхота ваяваць з ветракамі. Боўтацца на вагах вітання-раз-вітання. Ратаваць цябе ад самой сябе. Змагацца за цябе з табой. Болей за тое — рабіць ўсё гэта, калі ты — проста назіральніца і пераш-кодніца, а не дапаможніца і паплеч-ніца.

Усё. Болей я не займуюся фінан-саваньнем безнадзейных праектаў.

Усё стаўлю кропку. Маю асабістую  
кропку. Тоўстую.

Так ты і памерла. Памерла ў майм  
сэрцы. Назаўсёды. Маю кропку ў  
цябе ня выйдзе ператварыць у не-  
шта іншае.

Значыцца, так было патрэбна. Усё  
ў жыцьці робіцца да лепшага. А з  
гэтага моманту я болей нічога ня буду  
казаць. Пра памерлых альбо добра,  
альбо ніяк.

Дадам толькі, што грамадзянская  
паніхіда і хаўтуры прызначаныя на  
заўтра.

Пайду на разывітанне з целам.

Пайду на апошні пацалунак.

Пайду на разывітальны позірк.

Пакладу труну ў дол.

Кіну трохі зямлі на труну.

Закапаю.

Пастаўлю помнік.

Пакладу кветкі.

Выпью гарэлкі за супакой.

Памяну.

І буду жывець далей.

*dixi*

# САСТАРЭЛАЯ КРЫТЫКА

N.  
N.  
N.

Кожны беларускі літаратурны часопіс мае сваю эстэтычную прастору\*. Падаецца, што кожны з іх паказвае гэтым не ўласную спецыфічнасць і адметнасць ідэйнай накіраванасці, але адасобленасць ад іншых і ўяўную незалежнасць. Таму плуралізм тутэйшых выданняў не ўтварае цэласны культурны дыскурс. Увогуле беларускі кантэкст — сукупнасць фрагментарных з'яваў, якія ўзнікаюць і існуюць амаль адасоблена адна ад адной. Таму як першаснай адзнакай літпрацэсу ёсьць узаемадзеянне культурных элементаў, то можна меркаваць, што гэты панятак у айчынных умовах трансфармаваўся.

Часопіс «Дзеяслоў» узняк як пратэст супраць палітызаванасці выданняў «Полымя», «Маладосць», «Літаратура і мастацтва» ды іншых, што яднаюцца холдынгам. Аднак канцептуальнае падабенства гэтых «апанентаў» відавочнае. Фармальная адрозненасць «Дзеяслова» пакуль не рэалізавалася сутнасна. Затое часопіс «ARCHE» абстрагуеца ад асэнсавання ўласна беларускіх проблем, дакладней, сузірае іх з еўрапейскай пазіцыі. Прыблізна тое ж датычыцца выданняў «Фрагмэнты» і «Nihil» (іх ужо не існуе), праекту «Паміж» з тым толькі адрозненнем, што тут інтэлектуальная набыткі

Захаду спрабуюць укараніца ў нашай культурнай глебе. Рэгіянальныя выданні «Калосьце», «Правінцыя» кіруюцца іншымі літаратурнымі мэтамі, верагодна, у нечым супрацьпастаўленымі эстэтыцы менскіх часопісаў. Але часам адбываецца супрацоўніцтва творцаў з рознымі меркаваннямі, і вонкавая самадастатковасць выяўляе свае супяречнасці.

Праекты «PARTyzan», «Зямля N», філасофскае выданне «Топас» руйнуюць традыцыйны беларускі дысккурс, спрабуюць на ягоных абломках спрадукаваць новую ўласнабеларускую дактрыну. Праўда, роля дэміурга нават самому прафесійному актору даецца нялёгка. Прасцей яе адольваюць часопісы «Монолог», «Кстати», што друкуюць творы на рускай мове, у якіх няма суперніка. Ім можа скласці канкурэнцыю хіба што самвыдат, у прыватнасці праект «Слово і культура».

Сам рух «Do It Yourself» базуецца на памежжы розных культурных кантэкстах. Свабода творчага самавыяўлення дазваляе выдаўцам такіх часопісаў і газет, як «Вясковыя могілкі», «Люмінал», «Белачка», «ХНЮ», «Мухабойка», «Выгребная яма», «Говорящий троллейбус»,

«Oh!», спалучаць неспалучальнае, пісаць непісьменнае, чытаць нечытательнае і друкаваць тое, што не надрукаваў бы ніводзін рэдактар. Сам выдацтва аморфную прастору, колькасць выданняў у якой няспынна змяняецца. Гэта жывы працэс, што ўзімік як альтэрнатыва культурнай бяздзеянасці.

Варта было б высветліць, якія з канцэптаў вышэйзгаданых часопісаў найбольш жыццяздольныя. Прасцей за ўсё гэта дасягаецца шляхам літаратуразнаўчага аналізу.

---

\* Кожная прастора мае свой правапіс, таму рэцэнзіі вытрыманы ў розных лінгвістычных варыянтах.

## «ЗЯМЛЯ N» №1'2002

«Зямлю N» насяляюць эмігранты з самых розных краінаў, якія спрабуюць сябе пэўным чынам пераасэнсаваць і сцвердзіць.

У героя навэллы Ф. Бласбана «У сапраўдным выгнанні» (пераклад Ю. Барысевіча) гэтае пераасэнсаванне робіцца «невыноснай

балючасцю быцця» (пераас. назоў рамана М. Кундэрэй). Ён засяроджваецца на сваёй адзіноце, на сваёй «цалкам прыватнай журбе» і прыходзіць да высновы, што ў яго «ніколі не было адчування сапраўднай прыналежнасці да пэўнага народа або пэўнай зямлі». Герой рэфлексуе над сваім болем і ўрэшце пачынае ўспрымаць яго як «бязмежную свабоду» і «татальную адсутнасць». Узнікае прастора, запоўненая ягонай адсутнасцю. Герой перастае ўспрымаць сябе як чалавека, што, зрэшты, вырашае яго праблему эмігранта.

Твор С. Верасілі «Карцінкі з выстайлі» апынаеца ў даволі экзатычнай краіне – у Эквадоры. Тут пануюць законы «ўспамінаў» і беларускага рацыяналізму. Якія б выпадкі аўтар ні апавяддаў, адчуваеца разважлівасць, памяркоўнасць і скептычнасць ягонага героя ў адносінах да свету, куды ён трапіў. Характарыстыка загадковай краіны складаеца з апісанняў побыту, звычаяў (напрыклад, «Прытча. Дзесяць тысяч імёнаў Бога»), мясцовых асаблівасцяў прыроды, іншых шматлікіх падбязнасцяў. Усё гэта, як ні дзіўна, выглядае сутнасна цэласным, нягледзячы на

фармальную фрагментарнасць. Прычым герой вымалёўваеца цалкам натуральным, нібыта чужы канцэкт Эквадора ўспрымаеца ім неаддзельна ад беларускіх рэалій. Тому праблема эміграцыі для яго не існуе.

Публіцыстыка Ю. Барысевіча «Аднойчы ў Амэрыцы» цікавая тым, што аўтар пераасэнсоўвае сваю радзіму як эмігрант, г. зн. шукае ў родных краівідах закінутыя людзьмі і выклітая Богам мясціны, каб адчуць сябе там чужынцам. Можна акрэсліць такі падыход як пастаноўку праблемы ў выпадку, калі яе няма.

У «Запісках беларускага тэарыста» Зм. Вішнёва ствараеца іншая сітуацыя. Герой уяўляе сябе эмігрантам для таго, каб апраўдаць сваю агрэсіўнасць да Маскоўі. Ёсць вобраз умоўнага эмігранта і квазітэарыста, які трymае ў руках гранату ў мэтах абароны ад супярэчнасцяў знутры самога сябе. Фразы кшталту «я – ня сука!», «я – посуд для зграі вольнага народу!» ці «я – беларускі сэпаратыст!» – не што іншае, як стрэлы з дзіцячага пісталеціка ў паветра.

Да шэрагу змястоўных навуковых артыкулаў варта аднесці даследаванне Н. Бекус-Ганчаровай «Эміграцыя:

Жыцьцё ў іншай парадыгме», дзе аналізуецца псіхалагічны аспект эміграцыі, адзначаюча яе станоўчыя і адмоўныя рысы, вывучаецца «фактар прасторы» і «трэнінг ідэятычнасці». Вобраз эмігранта прэпаруецца навуковымі памяткамі, у выніку чаго ён практична не паддаецца матацкаму асэнсаванню.

Затое іншы аўтар, М. Цыбульскі, не толькі выдае азначэнне «эмігрант — гэта заўёды чалавек, які па розных прычынах не мае магчымасця самарэалізавацца на Радзіме, чалавек у нейкай ступені няшчасны», але й заглыбляеца ў гісторыю і праблемы творчай эміграцыі. Ён выказвае сваё негатывнае стаўленне да людзей, якія выбіраюць паміж «РЭАЛЬНАСЦЮ і БУДУЧЫНЯЙ» і спыняюцца на «спаскілівай перспектыве».

У артыкуле «Вяртаныне вялікага эмігранта» С. Мінскевіч разважае над асобай А. Міцкевіча, а таксама над беларускімі перакладамі яго «Вершай і пазмаў».

Праект А. Клінава «Съмерць піянера III», з якім можна азнаёміцца ў часопісе, тлумачыцца абсалютна любой тэматыкай, таму натуральна, што ў дадзеным кантэксле ён датычыцца эміграцыі.

«Зямля N» досыць удала засвойвае вербалную прастору эміграцыі, якая выглядае сфармаванай, але цікава, ці зможа часопіс так жа натуральна набыць новае семіятычнае ablічча?

## «pARTisan» №1'2002

Культуровая партызаншчына мусіць насьцярожваць, бо шматсансоўнасць ейнай вонкавасці спаряджае супярэчнасць яе сутнасці. Згодна з Ю. Барысевічам, «партызаншчына — гэта якраз адна з формаў адаптациі чалавека да новых тэхналёгіяў жыцьця і мысьлення». Атрымліваецца, што творца павінен адаптавацца пад вынік уласнае дзейнасці, ды ці ёсьць слушнасць у тым, каб ствараць усё новыя і больш акрэсленныя межы для самога сябе? Але побач зьяўляеца думка А. Клінава: антыпартызан (= партызан) — «аўтар, рэальный культурны герой», «эўрапеец, мадэрніст» і ўвогуле Бог ведае які звышчалавек, што спрабуе стварыць уласна-беларускую інтэлектуальную дактрыну ва ўмовах аўтарытарызму ды «ад-

сутнасьці ў Беларусі спажыўца сучаснага мастацтва». Пры гэтым Ю. Барысевічам зазначаецца: «зараў сапраўды больш актуальнае сацыяльнае ангажаванне мастацтва, у якім прасочваецца палітычная лукашэнкаўская ці чарнобыльская тэма, а таксама тэма жабрацтва». Замест таго, каб узяць віртуальную (або сапраўдную) гранату і ўзарваць культурывы кансерватызм, стварыўшы на ягоных руінах туу самую «дактрыну», партызаны прапануюць распрацаваць у творчасці «псыха-сацыяльныя аналіі нашага грамадзтва» (А. Клінаў) і назваць гэта актуальнай беларускай культурвой парадыгмай. Што да памятку «сучаснае мастацтва», дык ён досыць умоўны, бо, прымітыўна кажучы, сапраўды якасны твор не губляе сваёй эстэтычнай вартасці на працягу стагодзьдзяў. Я мяркую, што самога факта аўтарскай самарэалізацыі дастаткова, каб зрабіць плён ягонай працы культуровым набыткам. Калі ж першасна элітарнае мастацтва спрабуюць навязваць масаваму спажыўцу, ня варта чакаць ад яго татальнага ўспрынняцца авангарду (ці квазіавангарду).

А. Клінаў у артыкуле «Партызан і антыпартызан», разважаючы над ста-

сункамі дэкадансу і пралетарскага мастацтва ў савецкія часы, адзначае: «Ці мог авангард, прадукт заходняе цывілізацыі, які рэалізуе сябе толькі ў катэгоріі актуальнага, — зрабіцца архітэктурам гэткай грандыёзнай містыфікацыі?» З аднаго боку, ня мог, і гэта абвяргае культуровую партызаншчыну. З другога боку мушу заўважыць, што эўрапейскі авангард (асабліва пачатку XX ст.) сутнасна і быў накіраваны на тое, каб перакуліць съветабудову дагары нагамі, зъдзейсніць «калектыўную містыфікацыю». Элітарнае вынікала з калектыўнага падсъвядомага (К. Юнг) і павінна было ў выніку да таго ж вярнуцца. Іншая справа, што савецкі мэханізм працаваў больш зладжана. Камуністычная Утопія выглядала больш жыцьцёва, чым Утопія Авангарду.

У артыкуле «Беларусь — лёгіка номасу» аўтарка В. Капёнкіна, харектарызуючы традыцыйны культурны дыскурс, заўважае, што «адсутнасьць знака, па якім мясцовасць можа быць апазнаная, зъяўляецца галоўной якасцю памежнай тэрыторыі й можа абумоўліваць мясцовую культурна-тэрытарыяльную ідэнтычнасць». Ніхто не спрачаеца —

прасьцей за ўсё пазбавіць беларускі культуровы кантэкт сэнсавай напоўненасці і съцвердзіць, што панятац знакавай систэмы і сэміятычнай матрыцы (якія будуюцца на мітальгемах і архетыпах) у ім адсутнічае. Узынікае заканамернае пытаныне: у якой эстэтычнай прасторы культуровыя партызаны мяркуюць ствараць сваю «уласнабеларускую дактрыну»?

Інтэрвію з Дмитрыем Приговым, з Ігарам Цішыным закранаюць проблемы contemporary art. Артыкул М. Молатава «Навінкі-фэст» апавядае пра гісторыю стварэння і правядзенняня міжнароднага фэстывалю перформансаў. Ю. Барысевіч разглядае творчую асабу А. Пушкіна, а таксама ў працы «Не пытайцеся, па кім звоніць тазік...» аналізуе гісторычны адрэзак часу, звязаны са станаўленнем і раззвіцьцём новай беларускай літаратуры (у прыватнасці, мастацкай суполкі «Бум-Бам-Літ»).

Прасьцягі часопіса «pARTisan» занятыя цікавымі матэрыяламі, таму пры ўсёй ягонай неадназначнасці ён зойме сваю культуровую нішу. Праўда, невядома, чым можа абярнуцца партызаншчына.

## ДЗЕЯСЛОЎ №1'2002 ДЗЕЯСЛОЎ №2'2003

«На пачатку было Слова? Так, але за Словам была Дзея! Дык ня будзем жа чакаць, будзем дзейнічаць!»

Прачытаўшы гэтыя радкі, я падумала, што стваральнікі часопіса прэтэндавалі на засваенне вербалнай рэальнасці. Але вынікам іхніх спрабаў сталася канцэптуальна кансерватыўнае выданне, творы якога, нібы рыбыныя косткі, засядоць у горле інтэлектуальнага чытача. Ды заўважце заканамернасць: беларусаманы прызываіліся размаўляць і пісаць лозунгамі. Чым больш яны ўстарэлыя — tym больш прывабныя, гэтыя лозунгі. Пацвярджэнне таму — вялікая папулярнасць «Дзеяслова» №1. Узгадваецца, як на прэзентацыі ў Доме Літаратара быў аншлаг, які назіраўся апошні раз хіба што ў 1999 годзе на прэзентацыі першага нумара часопіса «Nihil» і якога, відаць, бліжэйшых дзесяць год не прадбачыцца. Выдаўцы часопіса абrawlі слушную тэктыку. Зусім неістотным для сумленных патрыётаў апнулася тое, што ў прадмове да першага нумара наступны лозунг супярэчыць папярэдняму, і што ў по-

клічы нацыяналістичных ідэй аўтары забыліся на логіку. «Сапраўдная літаратура заўсёды была па-за палітыкай», — пішуць яны, а некалькім радкамі ніжэй скардзяцца сваім патэнцыйным чытачам на несправядлівую дзяржаву. Магчыма, пакрыўджаныя пісьменнікі меркавалі, што людзі іх пашкадуюць і зацікавяцца часопісам. Піарскі ход апынуўся надзвычай перспектывным. Выслоўе «сапраўдная літаратура заўсёды была ў апазіцыі да любой улады» ёсць парадаксальным хаця б таму, што, як правіла, такога стаўлення прытрымліваліся анархісты, па-першае, і падпольныя творцы, па-другое. Складана называць такіх сяброў СБП, як Ніл Гілевіч і Янка Брыль, падпольшчыкамі. Да таго ж, прасцей за ўсё абвінаваціць усемагутныя ўлады ва ўсіх сваіх недахопах, каб пазбавіца проблемаў іх вырашэння.

Выдаўцы пішуць, што «Дзеяслоў» паствараецца не расчараўваць ні сваіх сяброў, ні сваіх ворагаў», і «крытэрыем для «Дзеяслова» будзе найперш літаратурная вартасць і якасць твору, а не палітычная заангажаванасць». Тэма палітыкі ў часопісе прайяўляецца больш яскрава, чым тэма літаратуры — абыякавым

пасля такой бязглаздзіцы відавочна не застанешся.

Калі шаноўнаму чытчу прадмовы для поўнага шчасця не хапіла, ён можа пакорпацца ў часопісах ды адшучаць там імёны С. Алексіевіч, Я. Брыля, Н. Гілевіча, У. Някляева, А. Разанава (у №1), Р. Барадуліна, В. Зуёнка, А. Вярцінскага, Л. Галубовіча, Л. Дранько-Майсюка (у №2) ды іншых.

Літаратары новай генерацыі абяцанай усебаковай падтрымкі на стронках часопіса пакуль не атрымалі. Праўда, невядома якім ветрам у першы нумар занесла вершы Юліі Гайдуковай. Ейныя творы відавочна не сумясціліся з «дзеяслоўным» кантэкстам. Яны і з паэтычным кантэкстам, шчыра кажучы, не надта каб сумясціліся. Чытаем:

Шэрый дрэвы,

Шэрый дахі,

Шэрый лёсы.

Шэрый думкі,

Шэрый птахі,

Шэрай Восень.

Прынамсі, у праўдзівасці паэтцы не адмовіш. Але каб карціна тэкста выглядала больш цэласнай, можна

прапанаваць аўтарцы дадаць у яго радок «шэрыя вершы». Такім прастым вобразным сродкам можна ахарктарызаваць канцэпт усяго часопіса. Нягледзячы на тое, што з любых правілаў бываюць выключэнні, агульны змест яго пакідае жадаць лепшага.

Варта толькі абстрагавацца ад разумення «жыццё — кароткае, Радзіма — вечная», каб звярнуцца да рэчаіснасці, актуалізавацца і набыць новыя эстэтычныя якасці.

## ARCHE-пачатак №3'2002

ананасы із шампанскім будуць  
наши

хто ня з намі пасъмяротна стане  
наш

ажываюць пэрсанажы пэрсанажы  
трыумфуе неўміручы пэрсанаж

Пачнем з апісання трывомфальнага шэсьця неўміручага пэрсанажа А. Хадановіча па старонках «архайчнага» часопіса. Бо гэты нумар прысьвечены асобе паэта, якая разглядаецца ў самых розных ракурсах —

ва ўласных вершах, у перакладах твораў Фр. Віёна, Ш. Бадлера, А. Рэмбо, у артыкулах пра творчасць Хадановіча, у вершы-прысьвячэнні Хадановічу written by У. Арлоў і нават у інтэрв'ю з Хадановічам. Карацей, ствараеца вобраз віртуальнага генія, у якім спалучаеца шмат розных асабаў, што яднаюцца пад адным імем — імем паэта, барда і перакладчыка Андрэя Хадановіча. Магчыма, менавіта такога культурнага героя чакала нашая літаратура: «ня плач пра мяне май кантры \\ доўнт край фо мі родны край». Героя, які стварае свой кантэкст, сканструяваны па законах знакавай систэмы ды інтэртэкстуальнасці. Прычым дыскурс гэтых харектарызуеца сваёй абсолютнай самадастатковасцю. У ім паэт, карыстаючыся набыткамі клясычнай адукцыі, съціпла, але настойліва адмяжоўваеца ад уплыву літаратурнай сітуацыі.

Магчыма, беларускія чытачы не гатовыя ўспрымаць пазію Хадановіча. Але ня варта лічыць іх людзьмі зь «сярэднім разумам». Ня кожны літаратуразнаўца знайдзе адлагу для таго, каб заглыбіцца ў непралазныя сэнсавыя асацыяцыі ды інтэлектуальныя гульні ў творах паэта. Здаецца,

элемэнтарна «падбіраць беларускія слова» і «напісаць пранізльві вершык \ \ пра любоў пад мастом мірабом», ды ці не губляеца за бясконцай іроніяй, сарказмам тое смае «съветлае і чыстае»? Прынамсі, тое, чаго даволі ў «Мосьце Мірабо» Гіёма Апалінэра? Ці не зашмат дасканаласьці ў грувасткіх мастацкіх формах хадановічаўскіх вершаў? Ці не адзнака гэта таго, што наўмысная штучнасьць пераходзіць мяжу несвядомай штучнасьці? Па сутнасьці, немагчыма пераадолець «штампы штампы штампы», бо яны маюць архетыповую прыроду. Але можна зь іх зьдзекавацца, што ўдала робіць паэт Хадановіч, альбо ад іх абстрагавацца — што, на мой погляд, найбольш слушны творчы мэтад. К. Міхеев у артыкуле «Еўропа, разумеш?..» піша: «...традыцыйны беларускі дыскурс у сваім імкненні да вытокаў падобны да аўстралійскага бумеранга, але адрозніваеца ад апошняга тым, што, вяртаючыся, б'е па ілбе не толькі таго, хто яго запусціў, але і значную колькасць абсолютна нявінных людзей — ледзьве не кожнага чацвёртага». Я мяркую, што ў нашай краіне яшчэ мала хто навучыўся запускаць, і, галоў-

нае, лавіць аўстралійскія бумерангі. Над гэтым пытаньнем трэба было бы апекавацца, а не над тым, якім чынам **уласныя** “рахункі і каштоўнасці, сапраўдныя і ўяўныя” можна пераувасобіць у пасьмешышчу для сумленных грамадзянаў ЭРБЭ.

У артыкуле А. Хадановіча «Мэта-паэзія і какетлівы дзяявоцы суіцыд» вызначаеца панятак «беларускай маладой паэзіі». Шкада, што ў паэты новай генэрэцыі трапілі выключна тыя асобы, да якіх сам аўтар ставіцца станоўча. Варта было бы паразважаць над агульнымі тэндэнцыямі сярод маладых творцаў, «папуляцыя» якіх значна шырэйшая за пададзеную ў артыкуле.

Вартыя ўвагі творы: Тадэвуша Канвіцкага «Малы апакаліпсыс» (таму, што добры), Андрэя Курэйчыка «Выканайца жаданьняў»(таму, што ня надта добры). Усе матэрыялы часопіса клясыфікуюцца па бінарных апазыцыях. Досыць цікавай падалася палеміка, што разгарнулася вакол артыкула В. Булгакава «Пра клясычныя і неклясычныя нацыяналізмы». Лінію «адвечная балючая тэма — бясконцая палеміка» працягвае крытыка А. Сідарэвіча «Вечна жывы Купала».

Не згушчаючы літаратурных фарбаў, працытаем на развітаньне верш  
У. Арлова:

I «ARCHE» выходзіць спраўна.  
А бамжы чытаюць кнігі,  
Знойдзеныя на памыйках.  
Гэта значыць, што пісьменства  
Наша краснае — жыве!

## ПРАВІНЦЫЯ 3-4 / 2002

У часопісе «Правінцыя» прадстаўленыя творы так званых пэрыфэрыйных аўтараў: пад беластоцкім «штандарам правінцыйнасці» спрабуюць аб'яднацца літаратары з рэгіёнаў. Яны імкнуцца съцвердзіць сваю незалежнасць перад менскімі калегамі. Хоць у правінцыялы лезуць і гэтак званыя «мэтры». Да прыкладу, Адам Глёбус & Со. Замест таго, каб ўтвараць агульны ліктантэкст, сталічныя і рэгіональныя творцы апінаюцца па розныя бакі культурowych барыкад. Радыкалізм тых дый іншых можна патлумачыць элемэнтарным нежаданьнем развівацца. Пра гэта съведчыць прадмова, у якой зъедліва, агрэсывуна, самаўпэўнена адстойва-

еца годнасць ня толькі ўласна зъмесціва правінцыйнага часопіса, але й ягонага назову. Галоўны рэдактар А. Максімюк піша: «...Ды «Правінцыя» — гэта ж толькі слова, назоў, імя, а не лёсавызначальны прысуд. Мы, у кожным выпадку, надалей прытырмліваемся думкі-пераракананья, што съвет лепш сузіраецца праз вакно свае правінцыйнасці, чымся чужое сталічнасці». Зрэшты, усе паняткі ў съвеце адносныя, і мы ня можам з гэтым не пагадзіцца — для кагосьці сталічнасць чужая.

Скразная тэма нумару — «Басовішча-2002». Часопіс зъмяшчае прозу, паэзію, публіцыстыку, пераклады, дый ня ўсе творы падаюцца ўдалымі. Шмат увагі на старонках часопіса аддаецца аднаму зь ягоных стваральнікаў — А. Аркушу. Але досьць падазрона выглядаюць яго «Полацкія запісы (2)» — ёсьць меркаваньне, што друк уласных дзённікаў нудная і непатрэбная справа. Насцярожвае рэцэнзія С. Шыдлоўскага (Наваполацак) на кнігу А.Аркуша «Выпрабаванье развоем» (Полацак, 2000). Крытык съпявает дыфірамбы ў гонар аўтара дый ТВЛ'а, апісваючы іхныя неацэнныя заслугі

ў разьвіцьці рэгіянальнай літаратуры. Дык а дзе канструктыўная крытыка? Пагартайшы далей часопіс, знаходзім трохрадкоў А. Аркуша, зь якіх прываблівае адно:

\*\*\*

Мой кактус дзень і нач  
Глядзіць у вакно —  
Чакае мяне

Як рэцэнзент вылучаецца Юры Гумянюк. Ён нахабна кліць зь лірыкі Леаніда Галубовіча (кніга «Апошнія вершы Леаніда Галубовіча») і даволі аб'ектыўна аналізуе зборнік Ю. Голуба і М. Скоблы. На фоне ўдалай крытыкі ягоная нізка вершаў «Нататнік экстэр'емала» выглядае съціпла. Напрыклад, у творы «Адчуванье рэжыму» цалкам адсутнічае паззія:

... Пасыля, калі мяントускія сабакі забрэшуть ля пагрызеных кустоў,  
Мы друканем рэжым праз прын-  
тэр сракі —

Няхай жаруць адборнае гаўно.

Але ў аўтара ёсьць апраўданьне: яго «прэпаруе дзядзька Постмадэрн». Паэзія прадстаўленая таксама творамі беларускіх аўтараў А. Дабравольскай, М. Лукшы, М. Шчура, В. Дзівашэвіча, В. Шалкевіча, Я. Дашиныай.

Вершы апошняй сталіся набыткам часопіса — яны па-масташку дасканалія, запамінаюцца яркімі вобразамі.

Празаічную частку склалі творы В. Мудрова, С. Астраўца, С. Сокалава-Воюша, М. Андрасюка, С. Рублеўскага. Нядрэннай «фішкай» часопіса можна назваць апавяданьне «страшылку» правінцыйнага пісьменніка А. Глёбуса. Ягоны «Далаконік» несумненна варты ўвагі ня толькі шараговых літспажыўцу, але й вупыроў, мерцьвякоў і прочых нячысьцікаў. У падобным рэчышчы вытрыманыя таксама два апавяданьні І. Сідарука пад назвамі «Чыкануты» і «Затачэнец».

Сярод перакладаў найбольш цікавымі падаюцца перастварэнні польскіх клясыкаў Анджэя Бурсы («Люіза») і Эдварда Стакуры («Лучок над ыпсылёнам»), зьдзесьненныя Хрысьцінай Граматовіч. Да «правінцыйных» набыткаў можна аднесыці пераклады раману П. Мадыяно «Віла Журба», а таксама «Дзявочага дзёйніку» Эгана Бонды, зробленыя Янам Максімюком.

Існаваньне «Правінцыі» яшчэ ня доказ, што функцыянуе рэгіянальная літаратура. Часопіс выглядае няцэласным і «свойскім» (самі пішам —

самі чытаем). Калі ў заснавальнікаў была мэта стварыць выданье пра сябе і для сябе, то яе можна лічыць дасягнутай. Па словах аднаго з аўтараў «Правінцыі» С. Абламейкі, «большасці няўдачнікаў для посьпеху не хапае ўсяго адной «драбязы» — цынізму», да таго ж «абмежаванасць і прымітыўнасць не зъяўляюцца падставамі для няпоспеху». Таму ўсё ня так безнадзеяна.



## Кроћ у..., альбо Сонца, яћое сыходКіць

*Кропля поту сарвалася з ілба Васі, упала ў пустэчу.  
Дзіўныя думкі крышыліся ў Васевай галаве: «Што было?  
І ці было? Вечнасць? Што — Вечнасць?»*

Вы адчуваеце вечнасць?

З гэтым пытаннем Вася звярнуўся да пустэчы. Выпадковы чалавек, што ішоў паўз Васю, падумаў, нібыта той звярнуўся да яго:

- Хто, я?
- Вы.
- Вы пра што?

Вася вырашыў спыніць выпадкова ўзніклы дыялог. Дзіўныя думкі не пакідалі Васю: «Усё больш пагана й больш пагана... Вечнасць? Не! Не трэба...» Вася кінуўся да *краю пагорка*, распіхаўшы людзей.

- Прабачце, дазвольце прайсці.
- Куды вы хочаце прайсці? — дачапілася да Васі губатая тоўстая жанчына год пяцідзесяці з бруднымі валасамі.
- Туды.
- Але ж там *нічога* няма.
- Як няма?

Натоўп сабраўся вакол Васі.

— Вось няма, і ўсё тут.

— А калі ўсё ж такі паспрабаваць туды трапіць?

— Вось дзівак! Табе ж кажуць: там нічога няма! Куды ты хочаш патрапіць?

— Туды! Я іду! Не спыняйце мяне!

Ён зрабіў крок — і...

Месца, дзе ён апынуўся, не мела назвы. Яна была непатрэбная. На-воста даваць найменне таму, чаго не існуе?

Чым жа, па сутнасці, было тое месца? Вася нічога не бачыў.

Спярша яно нічым не адрознівалася ад *старога*. Гэтае месца таксама нагадвала пагорак, што вісеў у прасторы. На ім размяшчаліся хаціна і тры дрэвы, нібыта хвоі. Пагорак зарос травой. Хаця гэтае месца нічым не адрознівалася ад старога, у Васі было адчуванне нечага новага, яму падавалася, што пачынаецца іншае жыццё. Такая думка ўсцешыла яго.

Ён пачаў разважаць пра тое, што ён будзе рабіць у сваім новым жыцці.

Была адна праблема: трапіўшы ў гэтае месца, Вася забыўся на ўсё, што адбывалася ў ягоным ранейшым

жыцці. Як ён ні намагаўся, ды згадаць старое жыццё не мог. Ён ведаў — яно было, але якім яно было, ён не памятаў. Але самае жахлівае было не ў гэтым, а ў тым, што ён забыўся не толькі на падзеі, якія адбываліся ў яго старым жыцці, але й на ўласныя думкі і мроі... Але жахлівей за ўсё было тое, што ён забыўся на пачуцці са старога жыцця. Ад усяго застаўся толькі ўспамін. Таму ў гэтым месцы ўсё падавалася яму новым. Непрыемныя думкі нядоўга прыгніталі Васю. Ён вырашыў прыняць новае жыццё і не згадваць пра існаванне старога. Яшчэ Вася вырашыў тут ўсё разведаць.

Нарэшце ён заўважыў, што на страце хаціны гняздзе нейкі дзіўны птах. Птах зваўся Пціба. Пціба быў падобны да бусла, толькі сіняга колеру. Калі Вася ўпершыню пабачыў птаха, ён не адразу зразумеў, што гэта птах: ён падумаў, нібыта гэта неба рухаецца. Раптоўна Вася заўважыў, што неба набліжаецца да яго, а потым увогуле садзіцца на страху хаціны. Толькі тады Вася зразумеў: гэта птах. Але ж ўсё роўна першая думка пра паходжанне дзіўнай істоты не дазваляла яму да канца асэнсаваць, што гэта птах, але не кавалак неба.

Над пагоркам было не так ужо і шмат неба. Для Васі не трэба было шмат неба, каб глядзець на яго, каб яно калі-некалі цешыла яго дажджком.

Вася, у сваю чаргу, дарыў небу сваю прысутнасць. І не толькі небу. Вася шчыраваў перад усімі, размаўляў з усімі і дзяліўся з імі сваімі думкамі.

Усе жыхары пагорка, таксама й сам пагорак, і неба былі не супраць суседнічаць з Васем, бо ўсе яны трапілі сюды так, як і ён, перажылі тое, што і ён, ды цяпер завуць гэтае месца сваёй радзімай. Спачатку ўсе досьць стрымана ставіліся да Васі. Адна толькі кветка прайяўляла да яго вялікі інтэрэс. Кветцы было вельмі цікава, хто такі Вася, які ён і навошта прыйшоў на гэты пагорак. Кветка была падобная да бэзу, адно колер ейны змяняўся ў залежнасці ад колеру неба. Сонца вельмі любіла гэту кветку (Сонца любіла ўсіх, простила гэтая кветка адрознівалася ад іншых сваёй дапытлівасцю, таму Сонца асабліва ўпадабала яе). Кветка назвалася Святлом. Імя падалося Васе незвычайнім, і кветцы падалося дзіўным яго імія.

Святло і Вася пасля трох хвілінаў размовы думалі, што ведаюць адзін

аднога па меншай меры Вечнасць (уласна яны дакладна не зналі азначэння гэтага слова). Прынамсі, у Святла і Васі было шмат агульнага: Святло, як і Вася, патрапіла сюды, калі зрабіла крок у нікуды. Калі вы лічыце гэтую падрабязнасць не надта істотнай, вы памыляецеся, бо з гэтай «не надта істотнай падрабязнасці» вынікала, што яны маглі быць сваякамі — Вася, калі апынуўся тут, забыўся, хто ён, г. зн. кветка ён ці дрэва, сабака ці котка, чалавек альбо слон... Трапіўшы сюды, ён мог зрабіцца кім заўгодна, нават кветкай. Пакуль Васева істота не вызначылася, кім ёй быць, Святло магла лічыць Васю сваім сваяком.

Кветка Святло пазнаёміла Васю з усімі, хто жыў на пагорку, з пагоркам, нават з Небам і Сонцам.

Пагорак зваўся Дрэвам. Дрэву было зусім не цяжка трymаць усіх на сабе, наадварот, ён ганарыўся tym, што менавіта яму належаў такі абавязак.

Тры хвоі зваліся Касаяй, Лізай і Наталкай. Яны паводзілі сябе вельмі стрымана ў адносінах да ўсіх і ўвогуле пакідалі ўражанне досьць паважных спадарыняў. Паміж сабою яны былі таксама не надта гаваркія,

толькі зрэдку перамовяцца пра на-  
двор'е, альбо паспрачаюцца пра тое,  
хто з іх прыгажэйши. Калі знахо-  
дзішся побач з імі, міжволі адчува-  
еш сябе няёмка — у іх кампаніі ня-  
няцкая разгубіцца...

Ніхто не ведаў, чым займаецца  
Пціба; ён злятаў са свайго гнізда і  
вяртаўся, каб адпачыць і зноўку  
знікнуць. Усе меркавалі, што ён зай-  
маецца нейкімі важнымі справамі,  
таму не хацелі яго турбаваць. Калі  
Пціба вяртаўся, усе неяк спакайнелі:  
ён быў такім прыгожым, што толькі  
адзін позірк на яго дарыў цеплыню  
і рахманасць.

Вася баяўся глядзець, як злятае  
Пціба: ён закрываў очы рукамі да-  
туль, покуль не быў канчаткова упэу-  
нены, што Пціба знік у пустэчы. Вася  
не разумеў, як птах не баіцца зля-  
таць у пустэчу, ён жа можа там за-  
блукаць... Але Пціба заўсёды вяр-  
таўся.

Працягваць аповед пра новае  
жыццё Васі бессэнсоўна, бо ў хуткім  
часе яму надакучыла жыць на Дрэ-  
ве, і ён, падзякаваўшы ўсім за гас-  
ціннасць, зноў зрабіў крок у ніку-  
ды — і трапіў на іншы пагорак.

Так — рабіўшы крокі ў пустэчу —  
Вася прарабавіў усё сваё жыццё.

Жыццё ягонае скончылася (а, маг-  
чыма, не скончылася) тым, што ён  
пайшоў наперад, але, не знайшоў-  
ши, на чым утрымацца, праваліўся  
ў ту самую пустэчу. Нехта з прахо-  
жых хацеў спытацца ў Васі «якая  
гадзіна», але Васі ўжо не было.  
Нікому невядома цяпер, дзе Вася,  
але, калі ў некага быўлі нейкія мер-  
каванні на гэты конт, той баяўся іх  
выказаць уголос і намагаўся хутчэй  
пазбавіцца сваёй думкі любым чы-  
нам. Ніхто не ведае нічога пра лёс  
Святла, Дрэва, Касі, Лізы, Наталкі,  
Неба, Пціба...

Што было? І ці было?.. Вечнасць?

Адно толькі Сонца спускаецца і  
үзнімаецца... Яно спускаецца туды,  
у пустэчу, і ніхто не ведае, ці вер-  
нецца яно. Кажуць, варта спадзявац-  
ца...

# Андрэй Шэпелев

## ВГРШЫ

Пераклад з рускай В. Т.

\* \* \*

Хаваючыся ад  
бацькоў,

у ліфце глытаў  
голкі.

Бавіў час, гвалтуючы  
шпалеры марамі-чарадзеямі.

Запытаў у бабулі Алены,  
адкуль Мата Хары?

Пазбавіў сябе вугалькоў мышынага дотыку  
да левай скроні.

У аўтобусе выбухнуў  
хірургічнымі пазногцямі.

Мілая спявачка з ружовымі  
шчочкамі,

дзе ты?

Знайшоў у бабулі  
надзею...

163

Тэкст

Бабульчын адчай не праходзіў  
скрэзь дзіркі пазногцяй.

У ліфце глытаў голкі,  
мяне перасталі бачыць,

на мяне пачалі крычаць.

Тупнуў леваю нагой  
падхапіўся,  
стукнуўся ілбом  
аб санітараў.

Санітары бавілі час  
за кратамі.

Вечарэла,  
бабульчына сумленне,

курлыкаючы!, адляцела  
у жалезны калодзеж ліфта.

Вызваліўшы сваё цела  
ад рэшткаў задушаных  
арганізмаў,

крыавых і грэцкіх слядоў,  
я рушыў на Поўдзень.

Кароўка ў ліфце глытала  
пазногці хірургаў,

Кароўцы патрэбна было  
рабіць клізму.

У вусеня шэрая  
поўсць  
крышыцца  
сеткамі-  
фасеткамі.

\* \* \*

Увечары, каля  
20.30,  
я выйшаў на вуліцу  
прайсціся,  
папаліць  
ды пашукаць  
свае выбітвыя  
зубы.

**165**

ТЭКСТ

Бабуля пазычала  
мне свае вочы-пратэзы,  
каб я не заблукаў.  
За гэта  
я ласкава  
адкруціў ёй  
вушкі.

Матуля злавіла за крыльцы

Далягляд  
Адарвала крыльцы  
І з'ела.

Узяўшы бутэлек асклёпкі  
На  
Падлозе крыві  
Струменьчыкі –

Схапіўшыся за жывот –  
Зразумеў дзе мае  
Зубы.

\* \* \*

Калі аднойчы ты ўсунеш  
Свае пальцы  
Ў кухонны камбайн,

У цябе ўжо не будзе шляху назад.  
Бязвухая бабуля зарагоча,  
Схапіўшы кіпцямі твае валасы.

Цяпер яе сумленне  
У жалезным страўніку.  
Яна будзе жаваць твае  
Доўгія валасы.

Маці ласкава дакранеца  
Да правай скроні,  
Паспачувае, вострым лязом

Паправіць усмешку.  
**НЕНАВІДЖУ НАСЯКОМЫХ**

У маіх венах  
пульсуюць  
prusакі.  
Яны акупавалі сэрца  
сваімі гнёздамі.  
У маіх вачах  
замест зрэнак  
будуць поўзаць  
мухі  
з адпілаванымі крыльцамі.  
Усе думкі,  
што жылі  
у маёй галаве  
і хадзілі  
адна да адной у госці,  
з'едзеныя на абед  
чарвякамі.  
А вячэраць яны будуць  
маімі марамі,  
якія калісьці  
лёталі  
на паветраным шары.  
Мае руки  
павукамі  
дапаўзуць

да нейкага горла,  
а слёзы  
спрытна выбегуць  
макрыцамі  
да вуснаў.  
Камарэча,  
мурашэча,  
вусені й караеды  
здзяруць з мяне  
скуру  
і апрануць  
сабой.  
Я ўжо  
не чалавек,  
бо я прыблуда  
ў гэтym свеце  
саранчы,  
матылькоў,  
стракозаў  
ды жукоў.  
Я  
**НЕНАВІДЖУ**  
**НАСЯКОМЫХ!**

### **СУІЦЫДАЛЬНА-ДЭПРЭСІЙ- НЯ АДХІЛЕННІ ПСІХІКІ**

Штораз,  
калі  
я апынаюся

на рэйках  
у чаканні  
чарговага цягніка  
бачу я  
сонечных зайчыкаў,  
якія скачуць  
па маіх акулярах  
і спываюць  
пра твой  
хітра-сумны  
позірк.  
Я смяюся,  
бо зноў не памятаю,  
як у мяне атрымалася  
збегчы  
з дому ідыётаў.  
«А-а-а! Хутчай!  
Забярыце мяне адсюль!..»  
Але ніхто  
не чуе  
майго енку.  
Я не паспываю  
схавацца  
ад свайго  
з глузду шэсця...  
Пакалечаныя  
сонечныя зайцы,  
ружовыя  
ад крыявавых крапляў,  
жаласна папіскваюць  
на пакамечаным шкле  
акуляраў.

(бела-  
рушчына)



# У ПАМЯЦЬ АБ СЛЫННЫХ СЫНАХ

Несумненна, што 2002 год быў асабліва хвалюючым для ўсёй беларускай літаратуры. Бо менавіта тады ўся прагрэсіўная грамадскасць нашай краіны і, без перабольшвання можна сказаць, увесь беларускі народ святкаў алі слынны юбілей. Сто дваццаць год таму назад на свет прыйшлі найвялікшыя класікі роднай літаратуры, сапраўдныя вешчуны нацыянальнага духу Янка Купала і Якуб Колас.

Сто дваццаць год. Многа гэта ці мала? Хай час адкажа на гэтае няпростае пытаннне. Для нас жа несумненна адно: як, па словах класіка, «поэт в России больше, чем поэт», так і гэтыя Волаты Нацыянальной Ідэі для нас, для ўсіх беларусаў, — гэта больш чым праста паэты.

Янка Купала і Якуб Колас. Якуб Колас і Янка Купала. Як многа ў гэтых словах змешчана для кожнага беларуса, для ўсіх, хто любіць сваю зямліцу і дбае аб яе працвітанні!

Іменна гэтаму векапомнаму юбілею была прысвечаная канферэнцыя «Янка Купала і Якуб Колас у рэчышчы плыні нацыянальнага светапогляду» (22–23 чэрвеня 2002 г.), у якой бралі ўдзел навучэнцы школ і прафесійных тэхнічных вучыліш Пружанскага раёна. Свежасць думкі, спеласць зробленых высноў, а таксама мілагучная беларуская мова, што цякла з вуснаў выступаючых, красамоўна сведчаць пра тое, што семя, пралітае беларускімі класікамі ў раллю, сапраўды прарасло, ускаласілася і прыносиць добрыя плады.

Ніжэй мы прапануем вашай увазе ўрыйкі з некаторых выступленаў, што прагучалі на гэтай канферэнцыі.

*Рыгор Ізмарцэвіч, доктар філ. науку*

**Галіна ШАРЫК,  
СШ № 2, г. Пружаны  
КУПАЛАЎ ЗАПАВЕТ  
НАШЧАДКАМ**

Янка Купала – гэта беларускі класік. Так, як рака пачынаеца з ручая, жыццё нашага народу пачалося з яго прамяністых паэтычных радкоў.

Многа год мінула ўжо з таго жахлівага дня, калі гэты незвычайны Чалавек, Чалавек, якога нельга пісаць з малой літары, а лепш яшчэ пісаць з дзвюма вялікімі літарамі, пакінӯ нашу планету. Але сёння для нас ён па-ранейшаму жыве. Жыве ў наших душах. Жыве дзякуючы тым кранальнym словам, што залатою ніткай выпісаныя на сэрцы кожнага сапраўднага беларуса:

І хаяць, як гаворыцца ў адной народнай прымайуцы, многа вады ўцякло з той пары, як гэта было напісана, вобразы, што трапляюць у наш мозг з книжак Купалы, па-ранейшаму жывыя і надзённыя. Па-ранейшаму яны пакідаюць у нас у мазгу

глыбокі след. І сёння ўжо цяжка ве-  
рыцца, што некалі па зямлі хадзілі  
людзі, якія асабіста бачылі гэтага ЧЧа-  
лавека з кураравымі валасамі, гарба-  
тым носам і не зусім славянскім выг-  
лядам.

Але ён і нам вельмі близкі. І Купалаў прыклад па-ранейшаму запальвае душы. І кліча да падабенства Майстру.

**Святлана ІКУДАВІЧ,  
В машынабудаўнікі № 3  
ЕЦЯРБУРГСКІ ПЕРЫЯД  
ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ  
КЛАСІКА БЕЛАРУСКАЙ  
АРАТУРЫ ЯНКІ КУПАЛЬ**

...І вось нарэшце за вузкімі дзірачкамі вакна паказаліся сумныя пейзажы ўскраінаў рускай сталіцы. Малень-кія шэрэя домікі з вялізнымі пааб-лупленымі комінамі маўкліва пазіралі на падарожнікаў.

Янка напружліва глядзеў у вакно.  
У галаве вось ужо ў каторы раз прак-  
ручваўся прыдуманы ім з таварышамі  
сцэнарый. І Купала думаў, у якім мо-  
манце ён можа даць збой.

Канешне, вельмі було шкада, що  
адсутнічаў сам Пыласос. Менавіта так  
яны жартам называлі Трыстана Тза-

ра, лідэра іх невялічкай групоўкі, што зусім нядаўна яшчэ мірна папівала абсент у «Кабарэ Вальтэр», але цяпер ужо была гатова да сапраўдных дзеянняў.

Трыстан папросту схаліў прастуду і ехаць у халодную Расію з насмаркам адмовіўся. «У красавіку можна і на грып захварэць», — такія яго слоўы потым увойдуць ва ўсе падручнікі па гісторыі мастацтва. Без яго цяпер было вельмі сумна, асабліва тут, у цягніку. Трыстан ведаў мноства анекдотаў пра яўрэяў, ды і тостам ён мог павесяліць добрым.

Яшчэ адна няўрадзіца: сланы. Вядомы мецэнат нетрадыцыйных мастацкіх праектаў канцлер Вільгельм, які прафінансаваў не адно мерапрыемства дадаістаў, выдаткаваў грошы на тое, каб прывесці ў Піцер два тузіны гэтых хобатавых жывёлаў і ў патрэбны момант выпусціць іх на ажыўленыя вуліцы! Па задумцы, гэта павінна было стаць самым хвалюющим імгненнем усяго прадстаўлення. Але ж было ясна, што сланы, якія ніяк не церпяць холаду, і кроку не зробяць у восенійскім Санкт-Пецярбурзе.

— Bullshit, suck the dick of the frozen Tuesday butterfly! — прамовіў

Купала сваю ўвайшоўшую ў гісторыю фразу. Замярзаючыя, незадаволеныя сланы — гэта было зусім не тое, што трэба.

Добра яшчэ, што на выдзеленыя кайзерам грошы ўдалося ўзяць у арэнду старэнкі вайсковы крэйсер. У флоце на той час тварылася такая неразбярыйха, што матросы пагадзіліся ўвайсці ў Няву і пальнуць халастым з гарматы за вядро тэхнічнага спірту. Праўда, яны рэзка адмовіліся грыміравацца пад неграў, што зрывала ўсе папярэднія планы.

Купала нервова пачасаў лысіну. Накладныя вусы ішлі яму вельмі добра. Вось ужо хутка і вакзал. Трэба пабудзіць таварышаў, а то яны пасля учараашняга...

На вакзале ў іх быў запланаваны літаратурны вечар. Трэба было падбадзёрыць гледачоў перад галоўнай акцыяй, што павінна адбыцца ў кастрычніку, а заадно засвяціцца ў мастацкіх калонках газет. Рэч, канешне, вельмі адказная.

На вакзале ужо мусіў чакаць узяты на гадзіну ў арэнду браневічок, на якім у Піцеры ў той час было модна спраўляць вяселлі. Сцэнарый сённяшняга вечара быў гатовы даўно. Яго павінен распачаць Курт

Швітэрс са сваімі «птушынымі» вершамі, затым Хуга Баль прачытае па-французску верш Якуба Коласа АКЕкпнаркклімнрукм» задам наперад. І нарэшце галоўны пункт праграмы— самы смелы і самы радыкальны эксперымент Дада за ўесь час існавання. Выступ, які зробіць імя Купалы сапраўды векапомным, а яго твар — знаёмым кожнаму школьніку.

— Дарэчы, можна было бы усё гэта неяк назваць, — падумалася раптам Купалу, які ўбачыў за вакном, як нейкі рабочы, зайшоўшы за цагляны паркан, спраўляў свае справы. — І нейкім слоўцам навуковым тады, каб прыкольней было. Дысертацыя, гешэфт, дыгер, фленджэр... усё не то... Во, тэзісы! Тэзісы! Ага, а які цяпер месяц? Нібыта красавік...

**Вольга БАБКОВА,  
ПТВ снопавязальшчыкаў № 2  
ЯКУБ КОЛАС І ЯНКА КУПАЛА —  
БРАТЫ ПА ДУХУ І ЦЕЛЕ**

...А якой любоўю і пяшчотай прасякнутыя гэтая радкі з ліста Янкі Купалы да Якуба Коласа, напісанага ў верасні 1915 года, адразу пасля іх сумеснага падарожжа ў Тыbet:

«Браце!

У нас тут ужо восень. Птушкі адлятаюць у вырай, лісцё, здзёртае з дрэваў шалёнym ветрам, імкліва падае долу. Сапраўдны час задумацца, кім мы ёсць і куды цяпер ідзем.

Як сумна мне цяпер! Неяк самотна так, волка. Сапраўдны восеньскі настрой. Чамусьці мне здаецца, што з табой мы разлучаныя. Што ёсць нейкая сцяна, якая нібыта аддзяляе нас. Вось так мне здаецца на якое імгненнне.

Хаця ж не. Ведаю — ты заўсёды побач. Заўсёды са мной. Бо ты не-падзельна знітаваны са мною — і гэта болей, як праста ніткі лёсу. І таму ніколі ты мяне не пакінеш”.

Бачыце, якая любоў, якія непадробныя пачуцці чуласці і ўзаемнага разумення звязвалі гэтых волатаў Адраджэння. Нішто не магло раздзяліць іх, аддзяліць іх адзін ад аднаго. Нарадзіўшыся ў адзін дзень, яны пражылі сваё жыццё разам — душа ў душу. І таму ў нашай свядомасці гэтая велічныя постасці ідуць заўсёды разам: КУПАЛА І КОЛАС.

**Іван АНЦІРПЕНКА,**  
 СШ №1, в. Дылькі Пружанскага р-на  
**ЯКУБ КОЛАС І БІСТАБІЛЬ-**  
**НАСЦЬ АСІМЕТРЫЧНЫХ КАН-**  
**ВЕРГЕНТНЫХ ЦЫКЛАЎ (ЭФЕКТ**  
**ЗМЯНЕННЯ ЗНАКА КРУЧЭННЯ**  
**АЗІМУТУ Ў АДНАМОДАВАЙ**  
**ГАЗАВАЙ АНІЗАТРАПІІ БЕЛА-**  
**РУСКАГА НАЦЫЯНАЛЬНАГА**  
**АДРАДЖЭННЯ)**

У канвергентнай сістэме з цыліндрычнай фазавай біфуркацыяй Яку-

ба Коласа даследаваная бістабільнасць канвергентных азімутаў, выкліканая анізатрапій інварыянтнасці газавых біфуркаций. У якасці такой сістэмы разглядаецца аднамодавая газавая анізатрапія з лінейным фазавым лазерам рэзанатара і сінусаідальнага магнітнага поля ў актыўным асяроддзі, ураўненні генерацыі якога пры цэнтральнай наладцы прымаюць выгляд [2,4]:

$$S_2 = \left( \cos 2\Phi_1 \sin 2\beta_1 \right) \frac{d\Phi_1}{dt} \left[ \frac{p}{P} + \frac{\sin 4\psi}{p} \tanh 2\beta_1 - q \left( 1 - \frac{\cos 2\Phi_1}{\cosh 2\beta_1} \right) - I_1 \left( \vartheta_1' + \vartheta_2'' \tanh 2\beta_1 \right) \right], \quad (1)$$

$$\frac{d\Phi_1}{dt} = - \left( qS_1 + rS_2 \right) - \frac{\Delta W''}{P} + I_1 \vartheta_2'' \tanh 2\beta_1 \quad (2)$$

$$\frac{d\beta_1}{dt} = rS_1 - qS_2 + \frac{\Delta W'}{P} - I_1 \vartheta_2' \tanh^2 2\beta_1. \quad (3)$$

Тут  $S_1 = \sin 2\Phi_1 \cos 12\beta_1$ ,

Якуб Колас --

$I_1' = I_1 / k_0 P$  – інтэнсіўнасць,  $\Phi_1$  – Якуб Колас,  $\xi_1 = \tanh \beta_1$  – біфуркацыя электрамагнітнай хвалі 1, характеристыстыкі хвалі 2 звязаныя з анізатрапій Якуба Коласа ў канвергентным рэгістры наступным чынам:

$I_2 = I_1 \Phi_2 = \Phi_1 + \pi / 2$   $\zeta_2 = -\zeta_1$ ,  $t$  – непамерны час,

$$W(x \pm \Delta, y) = U(x \pm \Delta) + iV(x \pm \Delta),$$

$$\bar{W} = [W(x - \Delta, y) + W(x + \Delta, y)] / 2,$$

$\bar{W}$  – комплексная функцыя памылак,

$x \pm \Delta =$  – наладжванне чысціні генерацыі

$\omega$  ад цэнтра лініі ,

$2\psi$  – велічыня лінейнай фазавай анізатрапіі рэзанатара Якуба Коласа.