

Ірына Шаўлякова



...многіх суцяшае ўжо тое,
што яны прысутнічаюць
толькі пры “пачатку канца”...

Сьціплае сьвята супраціву ў рэзервацыі паўзы

“Я шчыра падзяляю тое меркаваньне, што кожны мае за душою кнігу, якую ён мог бы стварыць. Многія, аднак, дастакова літасьцівыя, каб трымаць гэтую кнігу пры сабе...”

Падобнае “трывіяльнае” меркаваньне (агучанае ў чарговы раз героем рамана сучаснага англійскага літаратара Цібора Фішара “Філосафы-прайдзісьветы”) варта разглядаць у якасьці прамой пагрозы – для існаваньня крытыкі як неад’емнай часткі літаратурнага працэсу і нават крытыкаў як фізічных асобаў, якія жывуць (рэальна і мета-рэальна), пакуль кнігі ўрэчаўляюцца.

Ergo, ворагам пісьменьніку ёсьць ня крытык, але сам пісьменьнік.

Сяргей РУБЛЕЎСКІ.

Азярод.

Апавяданні, эсэ. – Мн., Выдавецкі цэнтр БДУ, 2003.

“Азярод” Сяргея Рублеўскага не адбыўся ні як сканструяваны, кампазіцыйна і стылістычна выштукаваны *зборнік прозы*, ні як пасьпешліва зьлеплены “могільнік” выпадковых тэкстаў, гвалтам прысьцябаных адзін да аднаго.

“Азярод” стаўся КНІГАЮ.

[Менавіта мастацкія падзеі такога кшталту выяўляюць недасканаласьць і бездапаможнасьць, і заганнасьць літаратурна-крытычнага катэгарыяльнага апарату, найлепш прыстасаванага для рэанімацыі “ўсярэдненых” тэкстаў. Зрэшты, мусім натхняцца трывіяльным: і ў жыцьці крытыка павінна быць месца подзьвігу!..]

У пагрозьліва-плюралістычнай атмасферы няўмольна-чульлівага постмадэрну толькі “правінцыялу” альбо “снобу” *дазваляецца* ігнараваць тыя мысьлярыскія і мастацкія *hi-tech*’і, што легіёну “апосталаў” і прыблізна гэткай жа колькасьці іх адэптаў каштавалі добрага здароўя і жыцьцярадаснасьці. Апавядальнік “Азярода” тактоўна, але настойліва супраціўляецца якой-кольвечы “ідэнтыфікацыі”. Пры першым набліжэньні – старонкі да чатырнацатай – здаецца гэткам *натуральным* далучыць “Азярод” да “лірычнай плыні” айчыннай прозы, звыкла прымроіўшы Зьмітрака Бядулю ля вытокаў, Міхася Стральцова на этапе станаўленьня-разьвіцьця ды Янку Брыля дзеля ілюстрацыі росквіту зьявы.

<Майстры “арыгінальных” жанраў дарэмна *злуоцца* на крыгтыкаў-крывацмокаў, якім быццам бы *свьярбіць* наляпіць хоць нейкі “ярлык”: штукары жанру *постарыгінальнага* “класіфікуюць”... а ў т а м а т ы ч н а, як бы м е х а н і ч н а: нават літвытворчасць ёсьць *вытворчасцю*, а яны ж – людзі!..>

Я-герой “Нячыстай літаратуры”

нясьпешна наступае на горла крытычнай “песьні”, здаецца, не пакідаючы ёй (песьні) шанцаў спраўдзіцца: “Шмат хто з ахвотай пісаў натхнёныя, напоўненыя пастаральнай паэтыкай радкі пра смаленьне вепрука. З меншым імпэтам пішацца пра тое, што адбываецца да смаленьня, калі на ўсю вёску адчайна вішчыць жывёліна, якая папярхаецца сваёй крывёю”. Фінальны ж абзац аповеду паўстае “канцэнтратам” паэталогіі той самай “лірычнай прозы”: “...Як кухвайка набірае ў сябе пах хлява, так і гены мае за шматкроцьце сялянскіх пакаленьняў набрынялі іх духам, сілкуюць душу лагодай, калі ўдала паддаецца тая ці іншая спрадвечная праца. Дык гэтая лагода перавясла асацыяцыі сашчыльнілася ў куль з першаісным, чалавечым, якое таксама – наскрозь”.

Сяргей Рублеўскі (прынамсі, у “Азяродзе”) – бліскучы стыліст, ашчадна-лаканічны – і шчодры, без навязлівасьці, у стасунках са словам: варта гаварыць менавіта пра *стасункі*, але не пра *выкарыстаньне* словаў ці *маніпуляваньне* імі (гл., напрыклад, “Абмежаваньне тэкстам”, “Рызьзэ”, “Азярод”, “Хукі, як хоку”, “По і Шо” ды інш.). Рублеўскі-“белетрыст”, на мой погляд, не вытрымлівае канкурэнцыі з Рублеўскім-“стылістам”: аповеды, з якіх старанна выдалены ня толькі я-герой, але і цень аўтаравага ценю, чый сюжэт “дадуманна”-“прыдуманна” – “Амар”, “Два качагары”, “Сьмерць Ёсея”, “Чалавек-дрэва”, “Смачныя цмочки”, “Дванаццатая ноч у Рэйнсбруку” і асабліва “Ма бі-бі”, – амаль здзіўляюць банальнасьцю, “таўталагічнасьцю” сюжэтнай інтрыгі ды калізіяў. Зрэшты, “белетрыстыка” складае відавочна меншую частку “Азярода”, кнігі, дзе дыферэнцыяцыя тэкстаў на “апавяданні” і “эсэ” бачыцца рытуальным жэстам аўтара, бо чым тады ёсьць “прозіметрычныя” “Шкарлупіна імя”, “Фаўна слоў”, афарыстычная “Жменя самасейнай

цыбулі”?... У “Рэзервацыі і моры” парадаксальна афарызмаў лучыцца з семантычнай насычанасцю філасофскіх максімаў: твор разгортваецца перад чытачом як каталог вобразаў-сімвалаў, вобразаў-сутнасцяў (“...Асалода – рэзервацыя асацыяцыяў, якія нітуюць нас з назаўсёды страчаным раем. Сьмерць – рэзервацыя ўсіх рэзервацыяў”), – што цікавыя і самі па себе, і як чыннікі аўтаравай версіі нацыянальнай (“Беларусы... Мы жывём у рэзервацыі паўзы, якую баімся парушыць, каб не ўсчалася горшае”) і экзістэнцыяльнай (“Той, хто выходзіць у мора адзін, ёсць ня словам, а літарай. Мора спрыяе любові да рэзервацыі. Паўза...”) анталогіі.

Напрыклад, Леаніду Галубовічу “вядома, што зьяверана-песімістычныя погляды на перспектывы ўласнага і чалавечага жыцця ўвогуле ў маладых творцаў цяпер пераважаюць”.

Відаць, не адзін Леанід Галубовіч здагадваецца, што “гэтая паскудная тэндэнцыя”, каторая “ўжо ня першы “званок” усяму сучаснаму цывілізаванаму грамадству”, – распаўсюджваецца на ўсе фазы пісьменьніцкай маладосці*.

Многіх суцяшае ўжо тое, што яны прысутнічаюць толькі пры “пачатку канца”.

Але ж ёсць і тыя, хто ў гэтай “аблозе” мае *што* сьвяткаваць.

Я ж ведаю, што гуртам добра... (нават калі нікога і ня біць!).

ДЖЭЦІ (Вера Бурлак).

За здаровы лад жыцця.

Вершы. – Мн., “Логвінаў”, 2003.

* Тут і ў папярэднім абзацы вылучаныя курсівам фрагменты – цытаты з артыкула Л.Галубовіча “Запомнім сябе маладымі” // “ЛіМ”, 21 лістапада 2003 года, с. 6.

Кожная новая хваля “next”-літаратараў апладняе палеткі айчыннага прыгожага пісьменства дозаю змрочнасці. Традыцыйны ўнёсак “адвечна-дэкаданснага аптымізму” сённяшнімі *next’ami* імпатна аздабляецца пацеркамі своеасаблівай *некраготыкі*. У гэткім жыццесцьвярджальным тутбыцці Джэці — Вера Бурлак агітуе “за здаровы лад жыцця”. Пазначаная сістэма “анталагічных” каардынатаў дэтэрмінуе, у сваю чаргу, сістэму эстэтычных прыярытэтаў – зрэшты, не пазбаўленых мэтазгоднасці:

Далоў эстэтыкаў! Свабоду графаманам!
Яны адзіныя, хто духам шчэ ня сыпіць.
Яны адзіныя, хто верыць у падманы
Тупога пёрка, што па аркушы рыпіць.
“Свабоду графаманам!”

Іранічная танальнасць паэзіі (у тым ліку вершы травесційна-бурлескага складу, як “Ліст Тацяны”) Джэці (Веры Бурлак) насамрэч вызначаецца *здоровым* досьціпам, што, верагодна, і абумоўлівае *выніковы* аптымізм сьветаадчуваньня аўтара: гл., напрыклад, рэзюме тэксту “Мара людаедаў”: “Яны ў ванітах. Я ў сваім рэпертуары”, альбо фінал “верша ў дзьвюх частках” “Як Ван Гог зрабіўся дзедам”: “Не было ў Ван Гога сыноў. // І дачок не было. І вуха. // Але дзедам Ван Гог зрабіўся. // Безь дзяцей. Намаганьнем духу”.

Калі ў гэтым зборніку – маніфэсце найшчырэйшага (па сённяшнім “спартыўным”, а таму “ультраздаровым” часе) патрыятызму – і адшукваюцца сімптомы “некрапалічнасці” (дзе “куля – мост у іншы сьвет, // На сьветлы і высокі бераг!” (“Таварыш Зе”)), дык тое падаецца альбо рытуальным “высьпяткам” папярэднікам (тэкст “Янку Купалу”), альбо *рытуальнымі* ж ахвяраваньнямі сацарту (“Гімн медыцыне”, “Беларуская батальная басэтля”, “Таварышы”). Аўтар “Здаравага ладу жыцця” выкладае сваю дактрыну выхаваньня дзяцей

і моладзі ў вольнай, нязмушанай, але выключна пераканаўчай форме – апелюючы, відавочна, найперш да ўласнага вопыту асваення рэчаіснасці (нізка “Дзіцячы альбом”, “Верш пра шыбеніцу”, “Пераўзбраенне”, “Беражэце зубы!”, “Пра разуменьне”). Зьвернем увагу на тое, што ўжо з першага твора кнігі, “Размовы з фінінспэктарам пра паэзію”, ня толькі дэманструецца рэдка-пачцівае стаўленьне да колішніх пехт’аў, але і дакладна вызначаецца вартасць (“сабекошт”) таго ці іншага жыццёвага плёну – ці ж можна пераацаніць каштоўнасць падобнай пэўнасці для нашага “рэлятывісцкага” міжчасся?

Паэт (*седзячы на ложку сьмяротна хворага Фінінспэктара, задаволена*)

Ў краіне сьветлай, дзе ты ўміраеш,
Я кнігу маю, а ты ня маеш.

Фінінспэктар (*паміраючы ад хваробы, сумна*)

Ў краіне сьветлай, дзе я ўміраю,
Ты кнігу маеш, а я ня маю.

Фінінспэктар памірае.

Паэт мае кнігу.

Заслона.

Энцыклапедычнаю адукаванасцю аўтар хоць і не бравіруе, аднак шчыра дзеліцца з верагоднымі паплечнікамі – варта прыгледзецца да тэкстаў, што па стылістыцы набліжаюцца да *poesia maccheronica*, “макаранічнай паэзіі”: “So я чую сьпеў у калідоры // Is ён твой – ці гэта ветру сьпеў? // Right, я згодны, гэта неістотна, // If цябе злавіць я не пасьпеў” (“Сырынга”); “Ня менш за форму тут істотны зьмест, // Звычайна філязофскі і глыбокі. // Спачатку ўсе ягонья вытокі, // А потым вынік, і – let’s have a rest” (“Санэт з прычэпам”). Такім чынам, сп. Джэці нязмушана дэманструе і ўласную павагу да чытача – бо выкарыстаньне “варварызмаў” мае на ўвазе абазнанасць апошняга ў сэнсе “ўведзеных у верш замежных словаў і выразаў”, мяркуецца, што падобны чытач “можа ў поўнай меры спасьцігнуць” (В.Рагойша)... эфekt-

насьць аўтаравых экзерсісаў. Наогул, “навелістычнасьць” паэтычнага аповеду, зразуметая ў дадзеным выпадку як напружанасьць, нават драматычнасьць разгортваньня тэкставага хранатопу, уганараванага нечакана-парадаксальнай разьвязкай, бачыцца дамінантаю паэтычнага стылю Джэці (і, натуральна, Веры Бурлак):

...А год праз сто ў тваю руку
Я ў выглядзе засохлай кветкі
Неспадзяваным падарункам
Зьлячу і раптам апяку
Цябе балючым пацалункам.

Ты скажаш мацернае слова,
І я сканаю канчаткова.

“***Я заблукала ў кніжнай краме...”

Будзем абачлівымі, уважлівымі, зрэшты, пільнымі – здолеем угледзецца, што і тут за вонкавым песімізмам, напэўна, буяе найздаравейшы апытмізм. Наш чытач – самы праніклівы ў сьвеце... А куды дзенешся!

Алесь НАВАРЫЧ.

Літоўскі воўк.

Раман. – “Маладосць”. – 2003. – №№ 4-6.

“Літоўскі воўк”, здавалася б, меў ўсе шанцы стацца “ідэальным” творам, тут – “прыемным *va ūsix* адносінах”- (адаптуючы гогалеўскую “градацью спадарыняў” да літаратурнаўчай тэрміналогіі), – калі б аўтар азначанага “гістарычнага рамана” не перастараўся ў справе наданьня яму сімвалічнай глыбіні (*нібыта* абавязковай у падобных жанравых варунках) ды сюжэтнай выштукаванасці (*быццам бы* непазьбежнай).

Раман Алесь Наварыча паўстае “сімбіёзам” тых жанраў, на якія ў кантэксце сёньняшняй літаратурнай сітуацыі у нас ускладаюцца ці не “месяцніскія” функцыі: тут табе і гістарычная героіка (сюжэтна аповед прывязаны да падзей 60-х гадоў XIX стагоддзя), і *квэзімеладрама* (аканом Ежы Урба-

новіч – ягоная маладая жонка Аксана – інсургент-завадатар Артур Бувіч), і лексіка-тэрміналагічны дапаможнік (гл., напрыклад, уводзіны ў “ліцьвінскую арніталогію” пана Людвіка Бароўскага), і бліскучыя ўзоры гумарыстычнай навелістыкі (напрыклад, раздзел XVIII “Апошні наезд” – “бойка” шляхты за “перуновік”-мэтэарыт). Архітэктоніка тэксту – “зьнешні” падзел на раздзелы і эпідоды – сама па сабе “выкрывае” аўтаравы намеры: змест падзеяў таго ці іншага раздзелу пункцірна раскрываецца ўжо ў назвах эпідодаў-“складнікаў”. Празаік нібыта імкнецца завабіць такім чынам рознаўзроставага і рознападрыхтаванага чытача: той, як здаецца, мусіць з удзячнасьцю падтрымаць гульні ў “інтэрактыўную” творчасць (“Пэўна, чытач велімі здзіўлены вышэйнамаляванымі падзеямі”; “Нецярплівы чытач атрымаў такія-сякія тлумачэньні...”; “Вось, чытач, дарэчы, і першы напамін пра нашага шэрага героя, з якім ты знаёмы з першых старонак...”).

Зрэшты, як на мой густ, дык аўтар празьмерна апякуецца чытачом: не пасьпеўшы завесці ў лабірынты сюжэтных калізіяў (раздзел I пачынаецца эпідодам “Пагрызеная лапа, або Усё наадварот”, працягваецца “Сякімі-такімі тлумачэньнямі”) – ён тут жа пасьпешліва імкнецца ратаваць публіку ад разумовых высілкаў (першы ж эпідод другога раздзелу мае назву “А цяпер усё правільна”). З другога боку, бліжэй да фіналу рамана высьвятляецца, што сп. Наварыч ня скончаны “альтруіст” – прыхоўвае-такі сапсаванаму “масавым постмадэрнам” чытачу аказіянальную “дулю ў кішэні”: аповед, эпідоды якога дагэтуль перлінамі нанізваліся на ланцуг чытацкай захопленасці, перарываецца апаздальніцкім клопатам – “Калі паважаны чытач лічыць, што вышэйнапісанья падзеі неверагодныя, ён не памыляецца. Усе сумненьні, што гэта прыдумкі, нацяжкі, незацугляная

фантазія аўтара – абсалютна правільныя. Так не было і не магло быць. Усё было зусім па-іншаму”.

Пасьля гэтага мусіць наступіць хвіліна, “як бы напісаў які пісацель, дамавіннай цішыні” (цытата з “Літоўскага воўка”), – і аўтар элегантна вяртае прыгаломшаную ягоным спрытам публіку да пачатку: “Заміж пасьяслоўя” амаль даслоўна дублюе адзін з пачатковых эпідодаў, сцэну ў зьвярынцы, дзе галоўны герой (на чым недвухсэнсоўна, з суворай далікатнасьцю калекцыянера сімвалаў настойвае аўтар), воўк Інсургент (“...нібы помсьцячы... чалавеку, зрэшты, усяму роду людскому, што вырвалі яго з нетраў прыроды, засунулі ў клетку, пазбавілі волі, свабоды”) пагрыз руці аканома Ежы Урбановіча ды Стасіка Бувіча...

Алесь Наварыч – таленавіты навеліст. Адносна нядаўні вопыт асваеньня “сярэдняй” эпідоднай формы – маю на ўвазе аповесць “Пані з сабачкам, альбо Пад кветкамі магноліі” (гл. “Маладосць”, 2002, № 9-10) – адносна ж і няўдалы. Зварот да раманнай формы вымагае арганічнага спалучэньня сюжэтабудаўнічага майстэрства і моўнастылявога чуцьця. Спарадычныя “ўварваньні” Алесь Наварыча на тэрыторыю фармалізаванага “калізійнага” штукарства і вербальных фішак (“Пан Урбановіч, каб змкіцьраваць (вылучана мною. – I.II.) побытавую падрабязнасць... патлумачыў...”) амаль не ўплываюць на якасьць “латэнтна”-асьветніцкага пафасу (“Пойдуць з торбамі, але гонару не страцяць... (– разважае аканом. – I.II.) Гэта як у Дастаеўскага... Во адкуль ногі растуць у маскоўскага гардзякі... Ад тутэйшай шляхты”), што выбухова канцэнтруецца ў бясконцых нюансіроўках лакалічнага “НАШЫ!(!)!”.

Сьціплая чароўнасьць “Літоўскага воўка” становіцца значна больш важнаю, калі прыняць пад увагу патэнцыяльную поліфункцыянальнасьць твора,

дзе грамадзянскасць муруецца чульліваасцю, а дыдактычныя інтанацыі ды памкненні рэтушуюцца напружанасцю інтрыгі. Па сутнасці, мастацкая стратэгія гэтага (і не толькі) *беларускага* літаратара разгортваецца як тактыка партызанскай вайны: адны – звыкла ў лесе, большасць – у актыўнай нірване, а “насельніцтва” (тут – масавы чытач) ня тое што ненавідзіць усіх “інтэлектуалаў у суперы”, а так... На іх не зважае.

Алесь АРКУШ.

Прывід вясны.

Мн., “Логвінаў”, 2003.

Сталічныя выдавецтвы (прынамсі, адно) дачакаліся-такі прышэсця Алеся Аркуша: “Прывід вясны” – “першая кніга” гэтага прынцыповага лідэра бясспрэчна Вольных Літаратараў, “якая выходзіць у менскім выдавецтве”, бо “доўгі час” ён “выдаваў свае зборнікі альбо ў Полацку, альбо за мяжою”. Звярайце прыведзеную эксклюзіўную інфармацыю з анатацыяй, дзе, дарэчы, да таго ж паведамляецца, нібыта “Алесь Аркуш паставіў за мэту стварыць канцэптуальны зборнік”. Але не стварыў. І таму такою прыцягальнаю падаецца мне анатацыя, бо яна, у адрозненне ад кнігі, валодае большасцю пазначаных у ёй жа прыкметаў дэклараванай *канцэптуальнасці* – “агульным тэмбрам паэтычнага маўлення, скразной тэмай, сюррэалістычным зместам”. Зрэшты, наконт сюррэалізму...

Ўсё нясецца міма міма
краскі роднага кіліма
пчолы птушкі котка Кася
што усьлед ім пагналася

Залатыя сонца промні
як прадукт каменяломні

“***Па паляцы на даліцы...”

Два складнікі паэтыкі сюррэалізму відавочныя – адсутнасць знакаў пры-

пынку (чым не “аўтаматычнае пісьмо”?) і “ашаламляльнасць вобраза” (у якасці эстэтычнага сцягу). Ды што там “трывіяльны” сюр! Здаецца, Латрэамон марыў пра сустрэчу на анатамічным стале парасона і швейнай машынкi, Марынэці “наўпрост” параўноўваў факстэр’ера з бруістай вадою, а сп. Аркуш дасягае эфекту здзіўлення іншым *surprise*’ам:

Разьбіць вакно і разглядзець сусвет,
Які ад грошай не залежыць,
Які ня мае пэўных межаў,
Які адразу немаўля і дзед.

Хаос здаецца ў сьвеце тым:
Статут ў мінюсцы не глядзелі,
І не зацьверджвалі ў адзеле,
І вокладкі няма з цісьненнем залатым.
“***Разьбіць вакно...”

“Ашаламляльнасць” у “Прывідзе вясны” – катэгорыя шматаспектная, што не абмяжоўваецца сфераю фармальна-паэтычнай творчасці. Так, вершы “Госьця” ды “Спроба ідэнтыфікацыі” па-рознаму здольныя ўразіць абазнанага (“прагрэсіўна” настроенага) і неабазнанага (настроенага “агрэсіўна”) суразмоўцу. Калі першы вышукваў бы ў тэкстах шматслойную асацыятыўнасць (“Хто яна, таямнічая госьця? // Я ня ўспомню, ня ўспомню ніяк! // Гэта сон, гэта мне падалося... // Слоік вішняў – пакутлівы знак”), высновы другога, мяркую, былі б карацейшымі ды незраўнана энергічнейшымі (“Зразумець цябе імкнуся, // вывучаю, як француза, // як нянаснае здарэнне // (бо у нас ты не сустрэнеш // без гаспадара скаціны). / / Кпінай // з’імітую правакацыю, // спробу ідэнтыфікацыі”).

Наяўнасць у кнізе тэкстаў, якія “ўжо сталі хрэстаматыінымі, увайшлі ў розныя анталогіі, калектыўныя зборнікі” сама па сабе не гарантуе яе спраўджанасці. Наадварот, для некаторых бліскучых твораў, якія і ёсць паэзіяй (гл., напрыклад, “***Ня думаць пра сон і паразы...”), “зборнік вершаў”

можа ператварыцца ў “маленькую труну самоты й насалоды” (Э. Рэйно); гвалтоўная “канцэптуалізацыя” мусіць паяднаць сэнсавы “скразняк” з фарматворчым “насмаркам”:

Навошта песьні ліхтарам?
Маўчаць усё жыццё гатовы.
Шпурляюць сьнегам фраярам
На голяы галовы.

“Зімовыя ліхтары”

“Лімаўскі” крытык скончыў бы гэ-та зьнішчальным “СУМНА!”

Хай будзе наш фінал загадкава-адкрытым...

Альгерд БАХАРЭВІЧ.

Натуральная афарбоўка.

Мн., “Логвінаў”, 2003.

Проза айчынных *літрадыкалаў*, асабліва “легалізаваных” ды “легітымаваных” у гэтай іпастасі, звычайна паўстае альбо “выдаткам” мыслярска-рэфарматарскіх рэфлексіяў (і тады мастацкасьць капітулюе перад “снабісцай” эсэістычнасьцю), альбо хронікай тусоўкі (дзе камернасьцю перамагаецца правакацыйнасьць).

У 2002 годзе Альгерд Бахарэвіч склаў “Практычны дапаможнік па руйнаваньні гарадоў” – і рашуча вышэй азначанае меркаваньне не пацьвердзіў: пэўная “рэфлексійнасьць” апавядальнай манеры тут узмацняе, адмыслова падсьвечвае мастацкую плытку вобразаў.

У 2003 годзе гэты аўтар пазнаёміў суайчыннікаў з “адной з главаў вялікага мастацкага дасьледаваньня Гульні, якую чалавек вядзе штодня сам з сабою” (менавіта з такім “відам творчасці” ідэнтыфікаваная “Натуральная афарбоўка”).

Нягледзячы на дэманстрацыю “навуковых” інтэнцыяў, згаданая кніга – адно з самых цікавых сёлетніх выданьняў *белетрыстыкі* наогул і, бадай, самы бліскучы ўзор жанру сярод пра-

ектаў “Другога фронту мастацтваў”. “Натуральная афарбоўка” насамрэч канструюецца як пэўная “інтэртэкстуальная” прастора, дзе павязь фрагментаў забяспечваецца ня толькі “міграцыйнай персанажаў” з аповеду ў аповед, але і блуканьнем вобразаў-сімвалаў, вобразаў-матываў. Згадаем, напрыклад, “Кашкіна” – істоту, прызначаную “дзеля таго, каб цярэць”: яе (істоты) “партрэтнае” і “функцыянальнае” апісаньне разгортваецца ў творы “Не кранаючы фігуры”, пасьягадваецца ў “Беларусах на крыштальных шарах” – ужо як *звыкласьць*, амаль такая ж, як *беларусы* на ланцугу (“Музыка абарвалася, беларусы замерлі й вельмі лёгка, як пухіры, апусьціліся на арэну. Запалілі сьвятло, выйшаў дзядзька ў чорным і павёў беларусаў за кулісы, груба торгаючы за павадкі”).

Дэфармаванасьць самой рэчаіснасьці ў кнізе Альгерда Бахарэвіча не падкрэсьліваецца – бо ўважаецца за норму, за *звыклую звычайнасьць*. Згаданы эффект дасягаецца прэзікам парознаму. Недзе “дэканструкцыя” вобразу-канцэпту зьдзяйсняецца мінімальнымі сродкамі, скажам, неабавязковым мастацкім “азначэньнем”, штрыхом: “Уверсе сыяны, проста на шпалерах, нечай рукой па-майстэрску быў намаляваны агромністы бусел, які *драпежна* распасьцёр белыя крылы”; “Над заляй, *выглядаючы здабычу*, лунаў бусел” (“Nightclubbing”); “Пазяхаючы, жанчына ідзе на кухню. Там нікога няма, з адчыненай форткі *сьмярдзіць* (вылучэньні зроблены мною. – *I.Ш.*) вясной” (“Натуральная афарбоўка”). У рамане, назва якога дала “імя” ўсёй кнізе, для галоўнага героя сам “харантоп” (часава-прасторавы кантынуум) уласнага існаваньня паўстае *дыскрэдытаваным*: Стахава “вера ў рэальнасьць сучаснасьці” забітая Прадпрыемствам, што “навісала над ім, усё поўнае прыхаванага руху, нейкай рэшткавай інерцыі –

ледакол, які ўпёрся грудзьмі ў гіганцкую крыгу гораду”, што зьяўляецца “нічым іншым, як вялізным гульнёвым полем”.

Само Прадпрыемства набывае ў рамане статус своеасаблівага “мегасімвалу” – манументальна-наіўнага і разам з тым надзвычай ускладненага (з сюррэалістычнай дасьціпнасцю). Аўтаравы “сцэнаграфія” дакладна аднаўляе пейзаж у стылі *postindustrial*: “Вечар апускаўся на безнадзейную зямлю. Будынкі вакол станавіліся ўсё вышэй – сапраўдныя хмарачосы, аброслыя бранёю, дарога штокроку вузла”.

Зрэшты, *амаль* дакладна. Бо антыўтопія ў сп. Бахарэвіча раскашуе не дзякуючы ідэйным “угнаенням” кіберпанку, але на безыдэйным, стэрэлізаваным (ідэйна) сацрэалізме (у ягоным “вытворчым” жанравым адгалінаванні), які ў кантэксце найноўшай літаратуры ахвотна падпітваецца сюррэалістычнымі ідэямі (згадаем, напрыклад, апавед Ул. Маканіна “Сюр у Пралетарскім раёне”) ды *мета-персанажамі*: “...ён адчуў самы натуральны страх. Прычым гэта быў не высакародны страх мастака перад дзяржаваю, а дробненькі, і ад таго гніосна-млосны страх школьніка, якога спаймалі на хлусьні”; “Страх. Іх са Стахам імёны былі вельмі падобныя, але Страх меў рацыю, меў рэгаліі, рыштунак, рэвалюцыйны крок, распач абарачаў у радасьць, страх мусіў рэінкарнавацца заўтра ў рыцара-пераможцу, кардынала Рышэлье, у той час як Стах ня меў гэтага ўпартага, расшучага “Р” і ў імені сваім чуў адно рафінаваны, дыстрафічны выклічнік”.

У прозе Альгерда Бахарэвіча мастацкія дэталі (найперш – партрэтныя), замешаныя на даволі жорсткім гратэску, умацняюць рэчыўна-візуальныя ўласцівасьці вобразаў: “Дзед рос у сваім ложку, як пустазельле, глыбока пусьціўшы ў прасьціну карэньне” (“Талент заіканьня”); “...лядашчы, з

лысінай між кучаравых вухэй мужчына па прозьвішчы Багатыроў” (“Nightclubbing”); “[Дзеленстап Каўкомавіч Зараян] ...вёрткі чалавек з няроўна прылепленай шкваркаю мокрых вусікаў пад тоўстым носам” (“Натуральная афарбоўка”).

Стаха з “Натуральнай афарбоўкі”, што дэкларуе сябе “адным з апошніх мастакоў”, наведваюць відовішчы культурна-мастацкага апакліпсісу: “Хутка ўсё мастацтва стане адной бясконцай цытатаю для будучых пакаленьняў. І тады мастакоў ня будзе, застануцца адно крытыкі й мастацтвазнаўцы”. Далібог, шкада, што аўтар не парупіўся канкрэтызаваць дату ўсталяваньня гэтага “піру духу”... Ці ж дачакаем-ся?

ЛІНІЯ ФРОНТУ.

Зборнік нямецкіх і беларускіх тэкстаў. – Мн., “Логвінаў”, 2003.

Schmerzwerk, якая да нядаўняга часу бачылася абывацелю “карпарацыйнай монстраў” (забаўкай ня столькі для дзетак, колькі для пераросткаў), дзе займаюцца збольшага “ўтылізацыйнай болю”, але й ня грэбуюць ягонай “вытворчасцю”, бадай, ёсьць *філіялам* чагосьці больш маштабнага. Тое засьведчыў і “зборнік нямецкіх і беларускіх тэкстаў” пад пацыфіскаю шыльдаю “Лінія фронту”.

Цяжка “бесстаронна” вызначыць, “тэксты” якога з бакоў больш “каштоўныя” ў мастацкіх адносінах – дый ці трэба тое? Айчынныя “пралетары”, ганаровыя ўтылізатары – усе знаёмыя; іх творы ды маніфесты... *да болу* пазнавальныя (гл. ранейшыя і будучыя кнігі Альгерда Бахарэвіча, Віктара Жыбуля, Вальжыны Мартынавай), бо калі нават не чытаў “Нобелеўскай лекцыі” Ільлі Сіна, дык зраджэўся б з яе пафасам з прычыны частых пра яе

згадак Сінавымі сябрамі і не-сябрамі. Некаторыя тэксты Вольгі Гапеевай вядомыя па кнізе “Рэканструкцыя неба”, Зьміцера Вішнёва – па публікацыях у колішняй, “непрагрэсіўнай” (бо “неабноўленай”) “Маладосці” ды па “Тамбурным маскіце”. Выкшталцёны Юрась Барысевіч ў чарговы раз дзеліцца з чарговым суразмоўцам страхам перад унітазамі, на якія страшна бывае сядца – “а раптам ад цябе нічога не застанеца?” (гл. “Ілюмінатары” ў кнізе “Alter Nemo”); хаця менавіта складзены ім “маніфест суполкі *Schmerzwerk*”, якому прысвоенае імя “вытворчай інструкцыі” (“Утылізацыя болю”),

а) паўстае энергетычным (“структураўтваральным”) цэнтрам “беларускай” часткі кнігі: “Шчырасць для нас больш істотная, чым добры густ”;

б) лучыць асобнымі матывамі ды інтанацыямі родны “патрыятызм”, каторы “ня гонар за айчыну, а боль за яе”, з нямецкім.

...Атрута майго подыху
Пад дастатковым ціскам
яна становіцца вадкай
Атрамант у маёй самапісцы
МАРУ МАРЫЦЬ У МАРАНЬНІ
Мы не насычаемся маркотай
Так становяцца паэтамі ў гэтай краіне
Сэбаст’ян Каль. “Станаўленьне”

Побач з творамі нямецкіх літаратараў зьмешчаны “сінхранізаваны” мастацкі пераклад на беларускую мову – надзвычай густоўны; гэтаксама (верыцца – ня менш удала) тэксты беларускіх аўтараў “пераствораны” па нямецку. Дасыціпа-іранічны артыкул Андрэ Бёма “Пра інтэрнацыяналізм сучаснай паэзіі” (тэма кантрапунктна атрымлівае разьвіцьцё ў арыгінальным тэксце “Крумкач”) мусіць выконваць дадатковую функцыю своеасаблівай “брамы” – якая не абыходзіцца без “клямак”-зашчапак:

“Цяпер літаратуру, як і ва ўсе часы, трэба разглядаць як маральную інстанцыю, і ў найбольшай ступені гэта датычыць паэзіі”, “Паэты супольна асэнсоўваюць вар’яцтва нашага часу”.

Паэзія Яна К. Фалька “адцягвае” на сябе ўвагу – да яе вяртаецца пасьля знаёмства з усёй кнігай. Магчыма, яна *предстаўленая* найбольш удала – вершы “перацякаюць” адзін у адзін, дэманструючы цэльнасьць інтанацыі – той “кітовай песьні пустэчы” (“Сярод рыбакоў”), дзе падтэкст сплечены з кантэкстам каранямі і галінамі:

Ніхто не збудзе гнязда
у гушчары
нашых песень

“Клетка адчыненая”

Канцэнтрацыю самотнасьці ў вершах нямецкіх паэтаў (“З птушынай плыньню ў вачох // Позіркам я трымаюся за вакно” – з “Цягнікоў” Карлы Раймэрт) перавышае-пераважвае толькі бравурна-“гатычны” аптымізм іх беларускіх калегаў. Зрэшты, калі быць дакладным, дык не пераважвае – *ураўнаважвае*.

Такая У-ТОПІЯ*.

* Utopos (грэч.) – “месца, якога няма”.
Eutopos (грэч.) – “шчасьлівае месца”.
Ідэальны плюралізм!