

І. С. Скарапанавы

ПОСТАВАНГАРДЫЗМ ВІКТАРА ЖЫБУЛЯ



Мінск
«ІВЦ Мінфіна»
2018

УДК 821.161.3.09 (092)
ББК 83.3 (4 Бей) 6,4
С42

Р э ц е н з е н т ы:

доктар філалагічных навук, прафесар кафедры гісторыі беларускай літаратуры філалагічнага факультэта БДУ *Л.Д. Сінькова*;

кандыдат філалагічных навук, старшы навуковы супрацоўнік аддзела ўзаемасувязей літаратур Інстытута літаратуразнаўства імя Янкі Купалы ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры» *С. Л. Мінскевіч*

Скарапанав І. С.

С42 Поставангардызм Віктара Жыбуля / І. С. Скарапанав. — Мінск : ІВЦ Мінфіна, 2018. — 97 с.

ISBN 978-985-7205-03-5.

Разглядаюцца эстэтычныя і аксіялагічныя арыенціры паэтычнай творчасці Віктара Жыбуля як яркага прадстаўніка беларускага поставангардызму. Характарызуюцца творы паэта канца XX — пачатку XXI ст., якія шляхам шызааналізу канцэптуалізуюць стан сучаснай цывілізацыі і тып спароджанага ёю чалавека.

Інтэрв'ю з Віктарам Жыбулем пралівае святло на малавядомыя факты яго біяграфіі і творчыя памкненні.

Выданне адрасуецца ўсім, хто цікавіцца новымі з'явамі ў мастацтве.

УДК 821.161.3.09 (092)
ББК 83.3 (4 Бей) 6,4

ISBN 978-985-7205-03-5

© Скарапанав І.С., 2018
© Афармленне.
УП «ІВЦ Мінфіна», 2018

ЗМЕСТ

В. ЖЫБУЛЬ І АКТУАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА 1990-Х.....	4
ЖЫБУЛЕЎСКИ ТРАНСЛАГІЗМ.....	12
ШЫЗАРЭАЛІЗМ В. ЖЫБУЛЯ.....	22
ГАЛЕРЭЯ ПЕРСАНАЖАЎ-ШЫЗОІДАЎ.....	35
ЗНАКАВЫЯ ПОСТАЦІ ЭПОХІ ГЛУПСТВА.....	43
АЎТАРСКІЯ РАЗВАЖАННІ АБ ЖЫЦЦІ.....	57
ЛІТАРАТУРА.....	65
ІНТЭРВ'Ю З ВІКТАРАМ ЖЫБУЛЕМ 18 ВЕРАСНЯ 2015 Г.	67
P. S. 2017.....	94
ВОДГУКІ РЭЦЭНЗЕНТАЎ.....	95

В. ЖЫБУЛЬ І АКТУАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА 1990-Х

Віктар Жыбуль належыць да плеяды беларускіх поставангардыстаў канца XX — пачатку XXI ст., якія маюць на мэце пераадоленне пасеізму ў літаратуры, укараненне ў яе прынцыпаў актуальнага мастацтва. У 1996 г. гэта прыводзіць паэта ў «Бум-Бам-Літ» з дамінантнай для яго арыентацыяй на ультра-авангардызм і стварэнне жывой літаратуры, якая не толькі не прызнае ідэалагічных і эстэтычных табу, але і перасягае межы прыгожага пісьма, набывае «мультымедыйныя» характарыстыкі — сінтэзуецца з тэатрам, музыкай, жывапісам, інтэрнэт-рэсурсам, рэпрэзентуецца непасрэдна аўтарамі, якія ўпісваюць «*сваё цела ў тэкст*» [1, с. 100] у ходзе акцый і перформансаў. Бумбамлітаўцы імкнуліся «зрабіць прастору, дзе мы ўсе знаходзімся, больш спрыяльнай для існавання» [20, с. 148], практыкавалі актыўную і дынамічную жыццятворчасць. В. Жыбуль арганічна ўпісаўся ў бумбамлітаўскі рух, аправаваўшы адразу некалькі вектараў творчай дзейнасці.

Пераадолюваючы адчужэнне беларускай літаратуры ад чытача, бумбамлітаўцы «выводзяць яе на вуліцу», ладзяць шматлікія акцыі, перформансы, імпрэзы, якія характарызаваліся цэласным увасабленнем твораў, што пражываліся на сцэне і даводзіліся да прысутных праз голас, міміку, жэсты, строі, дэкарацыі, элементы тэатралізацыі, а не толькі праз слова. Перавага аддавалася экстрэмальным, шокавым метадам мастацкіх паводзінаў у памкненні прабіцца скрозь корку абыякавасці, «ахаладжэння» чытача да літаратуры, яго захаплення інтэрнэтам, камп'ютарнымі гульнямі. «Фаервэрк асацыяцыяў, пажар інтанацыяў, полымя эмоцыяў, сноп імкненняў. Непасрэднасць не-пасрэднасці. Наіўная геніяльнасць. Геніяльная наіўнасць. Шок і шык. Сур'ёзнасць і кур'ёзнасць. Сюр'ёзнасць!

Гіпэр-звыш-транс-скрозь-андэр-анты-панк-нэа-супэр...» [20, с. 133], — такі быў эфект, які рабілі выступы «Бум-Бам-Літу». В. Жыбуль, чалавек артыстычны, шматгранна адораны, — іх пастаянны ўдзельнік. Ён браў удзел у акцыях і імпрэзах «Шабаш Бум-Бам-Літа» (1996), «На вуліцы — новая літаратура» (1996), «Ням-ням» (1996), «Жыхары падводнага свету» (1997), «Бум-Бам-Літ über alles» (1997), «Веgetарыянскае людажэрс-

тва» (1997), «Бард-Бум-Бадзяга» (1998), «Art-Lit-Akt» (1999), «Праз шкло» (1999), «Тубыльская мара» (1999), «Пушкін на роліках» (1999), «Дзень муміфікатара» (2000) і інш.

Падрыхтоўка да перформансу «Культ асобы» (1999) апісана ў кнізе З. Вішнёва «Тамбурны маскіт». Была куплена труна, якую З. Вішнёў, а таксама В. Жыбуль і Д. Серабракоў як чальцы «Спецбрыгады афрыканскіх братоў» неслі па цэнтральных вуліцах сталіцы і везлі ў грамадскім транспарце ў Дом літаратара, дзе пакінулі на часовае захаванне. Потым, падчас фестываля перформансу «Навінкі», «афрыканскія браты» ўрачыста ўнеслі труну з пакладзеным у яе З. Вішнёвым у Палац мастацтва, дзе зладзілі «шаманскую гульню» з ёю — імітацыю «смерці аўтара», якая сімвалізавала пахаванне савецкай літаратуры з цэнтральнай для яе фігурай партыйнага пісьменніка-ідэолага, пахаванне ўсяго аджылага ў літаратуры наогул (гл. [3, с. 38 – 39, 110]).

Канцэптуальны характар мелі і іншыя бумбамлітаўскія імпрэзы. У Ю. Барысевіча, напрыклад, чытаем: «Прыгадваюцца сустрэчы з аматарамі паэзіі ў менскім клубе “Альтэрнатыва” і гомельскім Доме культуры глухіх... Віктар агучыў там цыкл “тыпова беларускіх замагільных вершаў” і ў вобразе Падручніка Беларускай Літаратуры доўга выбачаўся за тое, што “любіць прытварацца жывым”» [2, с. 4].

Кпіны паэта былі адрасаваны беларускай літаратуразнаўчай навуцы, якая, як чорт ладана, баіцца ўсяго новага, сапраўднай канцэптуальнай пераацэнкі створанага ў савецкую эпоху так і не здзейсніла. Адпаведна — і падручнікі прапануюць чэрствыя сухары замест духоўнага хлеба надзённага. Рэакцыяй творчай асобы стала і гратэскавае парадзіраванне.

Шэраг акцый і перформансаў з удзелам В. Жыбуля зафіксаваны ў кнізе С. Мінскевіча «Я з Бум-Бам-Літ»⁵. Напрыклад, на адной з імпрэзаў у парку імя Горкага ў 1996 г. выступоўцы выходзілі на сцэну з мяцёлкамі, падмяталі яе, «шаманілі», разганяючы хмары, што канцэптуалізавала патрэбу ў ачышчэнні і прасвятленні літаратурнага жыцця і жыцця ўвогуле.

У час семінара маладых мастакоў у Нацыянальнай бібліятэцы РБ у красавіку 1999 г. В. Жыбуль «паэзаваў у чалме, у якую загарнуў бутэльку гарэлкі. Яму трэба было цвёрда трымаць роўную паставу, бо бутэлька імкнулася высільзнуць» [20, с. 192].

Не абыходзілася і без скандалаў. Так, 27 сакавіка 1999 г. З. Вішнёў, В. Жыбуль, С. Мінкевіч былі запрошаны на капуснік, які праводзіўся

ў Доме ветэранаў у звязку з Сусветным днём тэатра. Пасля выступу З. Вішнёва В. Жыбуль «пачаў быў чытаць свае вершы, здаецца, пра мерцвяка, але тут на сцэну выскачыла мадам сярэдніх гадоў і з крыкам «Сколько будет продолжаться это безобразие» вырвала мікрафон з рук Віктара, мікрафон з грукатам упаў на сцэну. Віктар абаяльна ўсьміхнуўся» [20, с. 192]. У эстэтычна «прасунутай» аўдыторыі «Вылазка мерцвяка», наадварот, ішла «на ўра», і нядзіва: скажам, шмат разоў, пачынаючы з 1997 г., В. Жыбуль разыгрываў свой верш — чытаў яго замагільным голасам, адначасна прасоўваючыся па зале і жэстамі гіпнатызуючы — камічна «палохаючы» прысутных. Тэатралізаваная імправізацыя мела семіятычна артыкуляваную значнасць — асмеявала буцвеючы труп таталітарызму, які ўсё не можа супакоіцца ў сваёй гістарычнай магіле і апаньвае свядомасць беларусаў.

Скіраванасць «Бум-Бам-Літу» як на Захад, так і на Усход падкрэсліла святкаванне 200-годдзя з дня нараджэння А. Міцкевіча (1998) і А. Пушкіна (1999). У першым выпадку бумбамлітаўцы далучыліся да літаратурных чытанняў, што праходзілі на беразе Свіцязі перад стэлай А. Міцкевіча; а пушкінскі юбілей правялі ў сваёй нешаблоннай манеры, адзначыўшы яго масавым забегам на роліках з кнігамі А. Пушкіна ў руках і своеасаблівай перадачай эстафеты: гэта быў рух насустрач Пушкіну як наватару, што перавярнуў рускую літаратуру і паўплываў на беларускую. «Вызначыўся Віктар Жыбуль, — узгадвае С. Мінскевіч, — ён перамог свой страх=жах, стаў на ролікі і выпрацаваў свой “павучыны” стыль катання» [20, с. 195]. У гульнёвым ключы прайшоў закрыты семінар па Пушкіне, дзе працаваў «круглы стол» «Пушкін і Жыбуль». «У грандыёзнай паліндромнай паэме Віктара Жыбуля “Кацёл клёцак” адлюстроўваліся не толькі факты знаходжаньня Пушкіна на Беларусі, — але “перакуленую” форму набыў вядомы пушкінскі радок “Выпьем с горя, где же кружка, сердцу будет веселей...”», — паведамляе І. Кур’ян [18, с. 2].

Спрабаваць сябе ва ўсё новых і новых якасцях, удзельнічаць ва ўсё новых пачынаннях В. Жыбуль не стамляецца ніколі. У розныя гады ён з’яўляўся: сябрам «Тэатра псіхічнай неўраўнаважанасці» (1998 — 2001), арт-панк-гурту «Засралі казарму» (2001 — 2006), тэатра «ЦУД» (2008 — 2009), калектыву «Кабарэ Матыльды Шторр» (2009 — 2010). Бліснуў В. Жыбуль у тэатральнай пастаноўцы паводле п’есы В. Гапеевай «Калекцыянер» (Музей гісторыі беларускай літаратуры, 2003), а таксама ў музычна-абсурдысцкай кампазіцыі па п’есе І. Зданевіча «Янка крУль

албанскай» (Беларускі саюз кампазітараў, 2007). Плённым стала яго супрацоўніцтва з музычным гуртом «Rational Diet» (у 2003 – 2012 гг.) – у гэтым выпадку Віктар Жыбуль выступаў у тым ліку ў паэтычным «дуэце» з Верай Бурлак.

Тэксты менавіта прайграюцца або, утвараючы своеасаблівы «сюжэт», рэзануюць са спецыяльна падабранай музыкай, ператвараючы тое, што адбываецца на сцэне, у імпрэзаканцэрт.

Пры ўсёй разнастайнасці ўжываных роляў і сродкаў В. Жыбуль рэалізуе першапачаткова пастаўленую «Бум-Бам-Літам» задачу – абудзіць цікаўнасць да новай беларускай літаратуры, якая цягам акцый і перформансаў атрымліваецца «з першых рук» (Ю. Барысевіч).

Разам з іншымі бумбамлітаўцамі паэт дэманстраваў неправамернасць атаясамлівання літаратуры толькі з пісьменствам, адраджаў практыку яе вуснага, публічнага, тэатралізаванага бытавання, уласціваю дапісьменным часам, адначасова надаючы творчасці якасці літаратурнай *шы-замашыны* (паводле Ж. Дэлэза і Ф. Гватары).

«З першых рук», пазбягаючы «пасярэдніцтва рэдактараў, карэктараў, перакладчыкаў, гандляроў і г. д.» [1, с. 42], прапаноўвалі бумбамлітаўцы чытачам і свае «папяровыя» тэксты. У іх асяродку атрымала распаўсюд практыка *друкапісаў* – стварэння аўтаграфічных кніг, якія былі выкананы самастойна і злучалі ў сабе вершы і малюнкi.

В. Жыбуль у 1996 г. падрыхтаваў друкапісную кнігу «Калі ў хаце дыверсант»¹. У ёй паэт сыходзіць ад друкарскага стандарту, праз почырк і лінію малюнка набліжае да асаблівасцяў аўтарскай індывідуальнасці. Хоць на вокладцы ўзноўлена бумбамлітаўская бірка-тазік, падвешаная да загалюка, у выходных дадзеных стаіць «Бумбалёт». У такім вызначэнні праакцэнтаваная ідэя палёту – маецца на ўвазе: палёт уяўлення, фантазіі, адрыву ад закаснела-бяздарнага. У афармленні кнігі В. Жыбуль арыентуецца на паэтыку прымітывізму (знарокавае спрашчэнне формы прадметаў, лубачную ўмоўнасць, плоскасную кампазіцыю), паспяхова апрабаваную футурыстамі (на сувязь з якімі паказвае ўнутраны бок вокладкі, які ўзыходзіць да «табліцы» В. Кандзінскага «Працэс вызвалення»), аднак трансфармуе ўзноўленую традыцыю ў поставангардысцкім ключы – у духу шызарэалізму, чаму адпавядае і змест вершаў. Два малюнкi асабліва выразна раскрываюць прыныцы ператварэння

¹ У далейшым друкапіс В. Жыбуля увайшоў у рэпрынтнае выданне «Друкапісы. Вялікая імправізацыя: паэзія, проза». – Мінск: Галіяфы, 2009. – С. 131 – 152.

жыццёвага матэрыялу ў мастацкія вобразы. Па-першае, гэта аўтапартрэт 18-гадовага В. Жыбуля:

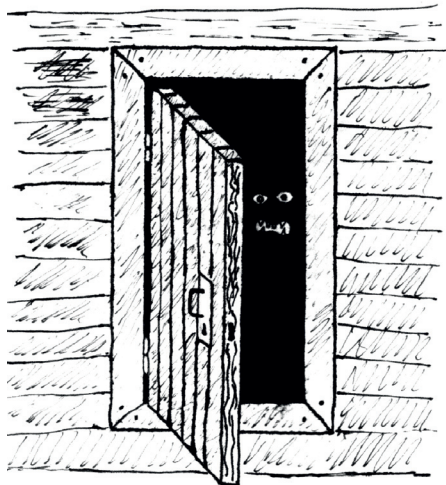


Ён накіданы нешматлікімі контурнымі рысамі, але пераканаўча перадае вонкавае падабенства і выяўляе такія рысы характару паэта, як спакойная стрыманасць, якая не пакідае В. Жыбуля нават пры іранізаванні, затоеная насмешлівасць, якая не адмяняе прыроджанай добразычлівасці, высакародства. Па-другое, гэта ўзніклы на стар. 6 малюнак чорта-рагатуна, у перабольшаным выяўленні вачэй і ноздраў якога можна ўлавіць нешта жыбулеўскае, і ў той жа час — несумнеўнага монстра (няхай і ўмоўнага) з рагамі, кіпцямі, пакрытага звярынай поўсцю, па сваёй прыродзе агрэсіўна-небяспечнага, але «вясёленькага», яўна задаволенага сабой:



Такім спосабам В. Жыбуль аддзяляе фігуру аўтара друкапісу ад персанажнай маскі пачвары – маральнага недарэкі, прыдурка, шызоіда, якою карыстаецца ў камедыйных мэтах або каб выклікаць шок. Лірычнае «я» праламляе ў В. Жыбуля ўласна аўтарскі погляд на свет, хай паэт і не адмаўляецца ад самаіранізавання. Пазней у «вытрымках з дасье» В. Жыбуль атрымае ад сяброў па «Бум-Бам-Ліце» жартоўна-іранічную характарыстыку: «*Весялун-мясажор. Масажор. Нардычны сфінксападобны арыстакрат. Чарпанная каробка – паліндрамідальная. Погляд – барыкадна-баракудны. Жаданне – стаць альпіністам...*» [15, с. 51].

Персанажнае «я» (аповед ад асобы азначанага вышэй персанажа) узмацняе ўражанне манструознай маразматычнасці, якое робіць герой з перакуленымі ўяўленнямі аб нармальным і анармальным, і паводзінамі, што нярэдка патыхаюць ужо псіхапаталогіяй, хоць сам ён наіўна перакананы, што ўсё робіць правільна. Прымітывісцкая паэтыка падкрэслівае прымітывізм яго душэўнай арганізацыі, неразвітасць, непаўнавагаснасць, а гратэскавае завастрэнне, лагічны аксюмаран выкрываюць абсурд, які пусціў карані ў мазгах і апраўдвае жорсткасць, гвалт, бесчалавечнасць. Пра тое, што ў вершы «Засвойце...» перад намі падобны персанаж, сігналізуе малюнак, што папярэднічае яму: на ім з-за паўадчыненых дзвярэй на фоне змроку высвечваюцца вочы і пашча пачвары, якая збіраецца выйсці вонкі:



Ёй і належыць перадаваны маналог:

Навошта патрэбны машыны?
 Для таго, каб паа іх траплялі.
 Навошта патрэбны балконы?
 Для таго, каб з іх выпадалі.
 Навошта патрэбны рэкі?
 Для таго, каб у іх патаналі.

[9, с. 5]

Катастрафічнае, тое, што вядзе да гібелі людзей, падаецца як нармальнае, само сабой зразумелае: пры гэтым наратар імітуе разважлівасць і нават дэманструе памкненне павучаць іншых (на што паказвае форма сакратаўскага дыялогу). Пра меры ж бяспекі ён прапануе спытаць у балкона, ракі і машыны — як быццам яны ўмеюць размаўляць і дадуць адказ. Абсурдная дурнота разважанняў выклікае смех.

Неадэкватную рэакцыю на рэчаіснасць адбівае і верш «Ноч перад зарэзам». Ідылічнымі карцінамі прыроды персанажу-наратару замінае захапляцца роў-стогн жывёлінаў на мясакамбінаце. Яны прадчуваюць сваю гібель, а ён дакарае - павучае іх, прыводзячы абсурдныя рэзоны:

НОЧ ПЕРАД ЗАРЭЗАМ

Вечар на лустачкі ўзгоркаў
 намазаў цемры павіала.
 Неба зазіравілі зоркі.
 У куце хлява раве былі.

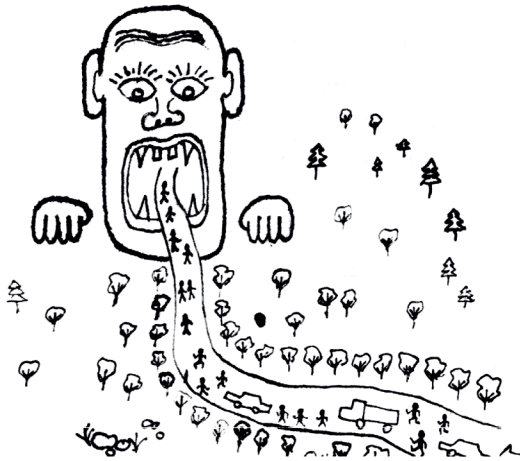
Сёння раўці ранавата;
 Заўтра цябе бязем рэзаць.
 Чаго ты так стогнеш зацята?
 Чаго ты раवेश, гарэза?

Навошта з такою самотай
 ты ў сценку таўчэш капітамі?
 Табе паміраць неахвота —
 мы ведаем гэта і самі.

[9, с. 15]

Тыя, хто асуджаны на смерць і аплаквае сваю долю, падаюцца персанажу з атрафаваным маральным пачуццём неразумнымі — навошта думаць пра тое, што адбудзецца заўтра, калі сёння яшчэ жывыя? Сам ён звыкла прымае нормы жыцця, пры якіх адны «паядаюць» другіх або гоняць іх пад доўбню. Дадзеныя паняткі атрымліваюць у В. Жыбуля пашырана-метафарычную семантыку, так што твор можа быць прачытаны як алегорыя, скіраваная супраць антыгуманізму. Паэт высмейвае людзей, якія зрасліся з гвалтам і апраўдваюць яго. У фінале В. Жыбуль на імгненне соўвае персанажную маску, агаляючы аўтарскі твар, а разам з тым — і сутнасць выкарыстаннага прыёму.

На стар. 10 з'яўляецца ўмоўны малюнак-партрэт В. Жыбуля, які сумяшчае ў сабе аўтарскія і персанажныя рысы. У паказанага на малюнку доўгі-доўгі язык, што пераходзіць у дарогу, па якой у рот уваходзяць людзі, заязджаюць машыны:



Такім чынам аўтар дае зразумець, што ўся манструознасць у яго — «на языку»: у творах, што высмейваюць яе. У вершы «Свабода» В. Жыбуль характарызуе сябе як вольнага чалавека, які не паддаўся націску абставін, і такога «горкага» паэта, што лёс, паспрабаваўшы яго зжэрці, быў вымушаны выплюнуць сваю здабычу, каб не здушыцца і не атруціцца.

ЖЫБУЛЕЎСКИ ТРАНСЛАГІЗМ

Пачатае В. Жыбуль працягвае і развівае ў наступных сваіх вершаваных зборніках – «Рогі гор» (1997), «Прыкры крык» (2001), «Дыяфрагма» (2003), «Стапеліі» (2012), «Дзяцел і дупло» (2016), а таксама ў публікацыях на старонках часопісаў «Дзеяслоў» (2008, 2011, 2012, 2014, 2016), «ARCHE» (2008) і ў калектыўных выданнях: «Тазік беларускі» (1998), «Рэpek nieba: Antologia mlodej poezji bialoruskiej» (2006) і інш. Гэта ўжо друкаваныя выданні, якія прадстаўляюць незалежную беларускую літаратуру. З 2000 г. многія з іх выходзяць пад маркай «Другі фронт мастацтваў». Прыналежнасць да «Другога фронту» працягвае аб'ядноўваць аўтараў расколатага ў 1999 г. «Бум-Бам-Літу» і паўсталага тады ж «Schmerzwerk'a». І тым, і іншым, ужо праслаўленым акцыяністам і перформерам, давялося прайсці праверку яшчэ і друкаваным словам, «адлучаным» ад аўтара. Не сакрэт, што недахопы слоўнага мастацтва і нават графаманскія патугі могуць маскіравацца кідкім, эмацыйным выкананнем, а «на паперы» ўспываюць. В. Жыбуль прайшоў новае выпрабаванне паспяхова, паўстаў прафесійна сфармаваным паэтам. Пры гэтым у яго творчасці выявіліся дзве рознаскіраваныя тэндэнцыі – да неафутурыстычнага ўскладнення, якое крыжуецца з транслагізмам, і – да шызарэалізму, асабліва актуальнага для «Бум-Бам-Літу». У першым выпадку творы ствараліся ад асобы самога паэта і былі накіраваныя на працу з мовай, якая, уласна, і аказвалася «галоўным героем». Дадзеная тэндэнцыя дэманстравала патрэбу ў дэідэалагізацыі, абнаўленні і ўзбагачэнні беларускай літаратурнай мовы праз словатворчасць, вобразатворчасць, актывізацыю фанетычнага аспекту паэтычнай мовы на грунце разнастайных авангардысцкіх тэхнік. У другім – з выкарыстаннем персанажнай маскі.

Прамежкавае становішча паміж друкапісамі і друкаванымі тэкстамі займае візуальны верш «Стэрэаграма» (1995) і канкрэтысцкі твор «МЭТЫ ТЭМ» (1996). Вось як выглядае першы з іх:

СТЭРЭАГРАМА

Сістэма	Імга.	Ноч.	Неяк	Трансфармаваны	Эпізод	Звечара
сігналаў	Іржа.	нібы	неба	тэатралізаваны	эпасу —	зоры
сячэ	Ікол	—недацькальнае		тэмп,	эпідол	заззялі.
сэнс	Існы	недасягальнае,		такт,	экзатычны.	Зарыва
слоў	Ідал.	нема ные		тлум,	Этап	згустак
свісцячым	Ідэі	над намі		торг	эпохі —	зліў
свербам.	Ідуць.	наша нуда.		тут!	эззой.	зарапад.

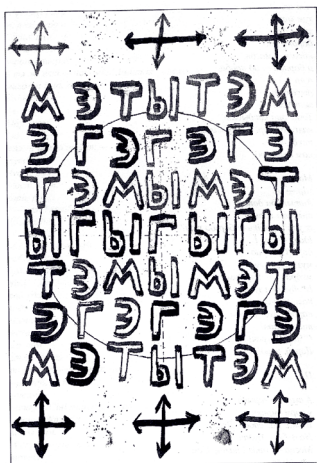
7.10.95 [15, с. 19].

В. Жыбуль дасягае стэрэаскапічнага ефекту гучання і семантычнага напаўнення твора, сыходзіць ад штампаў і монасеміі. Служаць гэтаму і графічнае афармленне, і фоніка, і лексіка, і вобразная сістэма. Слова «сінтэз», якое ўтвараецца сукупнасцю выкарыстаных знакаў, і канцэптуалізуе творчую задачу паэта.

«Стэрэаграма» — верш з разамкнутаю структурай. Ён складаецца з шасці вертыкальных слупкоў слоў, якія нагадваюць іерагліфічнае пісьмо і па форме імітуюць літары «с», «і», «н», «т», «э», «з». Слупкі збольшага аўтаномныя — звязаныя паміж сабой нелінейнымі сувязямі, што дазваляе пераадолець таталітарызм мовы. Гэтай жа мэце служыць паэтыка мінімалізму, перавага назывных сказаў, што складаюцца з аднаскладовых і двухскладовых слоў. Неадназначнасць паэтычнага выказвання, аб'ёмнасць карціны начнога зарападу, якая паўстае ў творы, дасягаецца дзякуючы магчымасцям прачытання верша як па вертыкалі, так і па гарызанталі — цэласна. На гэта нацэльваюць літары ўсіх слупкоў, якія таксама анаграматычна ўтвараюць слова «сінтэз». Візуальны аспект падтрымліваецца фанетычным — усе словы кожнага слупка пачынаюцца з адной і той самай літары, што мы маем права разглядаць як праяву гукасімвалізму, які працуе на агульную канцэпцыю. «Сістэма / сігналаў / сячэ / сэнс / слоў» [15, с. 19], — ужо і адкрыта сцвярджае В. Жыбуль. Словы, напраўду, граюць у яго ролю своеасаблівых сігналаў, што хутчэй намякаюць на сэнс, які можна ім надаць у паўстаючай сістэме каардынат. У выніку карціна ў працэсе стварэння набывае постімпрэсіяністычны характарыстыкі. «Па вертыкалі» В. Жыбуль злучае неба і зямлю, «па гарызанталі» — імгненнае і вечнае, так што хранатоп твора набывае касмічны маштаб. Начны краявід, з аднаго боку, фіксуе пагружанасць зямлі ў цемру, адарванасць сучаснікаў ад неба, з другой — адкрывае бязмежную прастору Сусвету, расквечаную зіхоткімі зорамі і нават здольную зладзіць для паэта сапраўдны феерверк — зарапад.

Загаданае ім жаданне прачытваецца як наступленне эпохі зазою. Семантыка апошняга слова ў дадзеным кантэксце прачытваецца дваіста: гэта і састарэлы геалагічны тэрмін (грэч. έως + ζωή – «зара жыцця»), адпаведнік пратэразоя, і сімвалічны панятак, створаны шляхам складання і абеларушвання двух слоў: англ. air – паветра і грэч. ζωή – жыццё. Паветра – прыналежнасць неба = трапасферы і тое, без чаго немагчымае жыццё на зямлі. У літаратуры андэграўнду паветра выступала як метафара свабоды. У такім самым значэнні панятак ужыты В. Жыбулем. Эпоха зазою ў паэта – сінонім эпохі свабоды, якая пераўтварае быццё. В. Жыбуль бярэ ўдзел у яе набліжэнні, спрыяючы вызваленню літаратуры.

Канкрэтысцкі «МЭТЫ ТЭМ»¹ – паліндром:



[15, с. 55].

У В. Жыбуля на першы план пастаўлена гукавая прырода мовы, прычым скразны асананс на «э», «ы» перадае фанетычную спецыфіку менавіта беларускай мовы. Ідзе гульня са словамі «мы», «тэмы», «мэты», «гы-гы-гы», але яны патанаюць у агульным масіве літар. Ствараецца ўражанне, што В. Жыбуль візуалізуе канцэпцыю літаратуры як «цела без органаў», узыходнай да А. Арто і «рызамарфаванай» у Ж. Дэлэза і Ф. Гватары, тым самым падводзячы да думкі аб неабходнасці яе абнаўлення. Стрэлкі, накіраваныя ў розныя бакі, як бы паказваюць: з прадстаўленага матэрыялу можна вырабіць што заўгодна.

¹ Паводле слоў аўтара, ранні варыянт твора меў назву «Мэтазгоднасць».

У пэўным сэнсе В. Жыбуль пераходзіць на мову іерогліфаў, хутчэй нешта ўнушае, чым кажа наўпрост. Дадзены падыход праясняе выказванне тэарэтыка беларускага паставангардызму Ю. Барысевіча: «...Мы павінны навучыцца бачыць літаратуру як цела без органаў, здольнае набываць самыя нечаканыя абліччы ... Усе тэксты і літары – ня больш чым часовыя органы, адрощчаныя літаратурай для выканання пэўнай ролі ў жыцці грамадства...» [1, с. 58].

Па-рознаму мяняў В. Жыбуль літаратурныя «органы» ў вершах «Трансфіліпупцыя», «Плюмбікон» і інш., эксперыментуючы са структурай, графікай, вобразнай сістэмай. Роднасную задачу ён вырашае ў паліндрамічнай паэме «Рогі гор» (1995 – 1996), у якой быццам дужаецца з В. Хлебніковым як аўтарам «Разіна».

Гульні са словам у ёй належыць галоўная роля. Кожны радок чытаецца як злева направа, так і справа налева з захаваннем сэнсу, які рэзануе, быццам рэха. Паколькі анаграматычна рыфмуецца кожнае слова, яго вага ў творы ўзрастае – яно не праслізгае ў якасці «падпоркі» для нейкай сінтаксічнай канструкцыі, набывае самацэннасць, затрымае на сабе ўвагу. Знаходзіць аўтар і словы-паліндромы («аса», «зараз», «заказ», «шалаш», «матам», «нізін», «Піліп», «Патап», «мадам», «поп», «тут», «эсэ», «казак», «ўяў»), якія нібыта рыфмуюцца ўнутры сябе саміх; стварае ўзаемаперакуленыя алітаратыўныя і асанансныя ланцужкі («**А** во – **дуба дала дабудова!**»; «**Камора... Пурпур... Труп... Рупар... О, мак!**»; «**Пацук пацку – цап!**»). Пераважаюць усё ж падкарочаныя метрычныя канструкцыі, якія робяць прэварацень самавідавочным, рытм паэмы – рвана-энергічным. Сувязь паміж асобнымі радкамі – асацыяцыйная; у нейкай ступені яе замацоўваюць паўторы: «Жах аж» (7 разоў), «А нам – масам – мана» (3 разы). Гучанню слова надаецца не меншая значнасць, чым семантыцы, што пацвярджае і багацце выклічнікаў («Ого!», «О!», «Агу!», «Уга!», «Ыгы», «Ах» і г. д.), якія перадаюць нейкую эмоцыю і ўзмацняюць экспрэсіўнасць паэмы. Арыентацыя на моўную прыроду верша вельмі заўважная.

Паэма складаецца з пралога, дзвюх частак, эпілога. Сюжэт у ёй адсутнічае, але можна заўважыць асацыяцыйнае счাপленне пэўных матываў. Пралог задае матыў пад'ёму ўгару, увысь, па вертыкалі як адпаведны жаданню аўтара. Урэшце гэта рух да неба – сімвала прыгажосці і чысціні. Аднак рух суправаджаецца перашкодамі, замінкамі, супрацьдзеяннем, якія не дазваляюць мары спраўдзіцца. Выказаныя разважанні метафарычна ўзнаўляюць цяжкі лёс беларускага этнасу, ад якога сябе не адмяжоўвае лірычны герой:

Я – асоба босая.
 Я карта батрака –
 гром і гора, дарогі, морг...
 А духу худа.
 А гора падала да парога!
 А ламачча мала.
 А во – дуба дала дабудова! [15, с. 25]¹.

Дачакацца рэальных перамен, сведчыць В. Жыбуль, ніяк не ўдаецца. Тое, што адбываецца, расцэньваецца як псеўдамарфоза, імітацыя руху, падман. Лірычнае «я» пераходзіць у лірычнае «мы», перадаваны ў 1-й частцы паэмы палілог нагадвае прамовы і выгукі на мітыngu пратэсту. Такое ўражанне падтрымлівае 2-х – 1-ударны танічны верш, лаканізм, адрывістасць фраз, мноства паўз і клічнікаў, што перадаюць эмацыйнае напружанне, якое ахапіла людзей. У 2-й частцы яно ідзе на спад і змяняецца асуджэннем манкуртаў, на якіх абапіраецца ўлада, і асмейваннем «моды» на Садом і Гамору замест збліжэння з небам. Эпілог як быццам вяртае да пралога, падводзіць вынікі стагоддзя і нагадвае пра няспраўджанае. Форма паліндрома аказваецца адэкватнай характару гістарычнага руху з яго прарывамі наперад і адкатамі на «кругі свае». Але «рогі гор» працягваюць вабіць да сябе аўтара, і, надаючы паэме «выбуховую», «электрызуючую» энергетыку, ён спадзяецца прабіць корку абыякавасці і завабіць за сабой у неба іншых.

Перасячэнне межаў традыцыйна-закасналага ў галіне мовы, пераважная ўвага да азначальнага (параўнальна з азначаемым), нічым не скаванай гульні са словам, якая выводзіла «сэнс на іншы ўзровень, да іншага лёгасу» [20, с. 109], фіксавала ў бумбамлітаўскім асяродку панятка «транслё(я/а)гізм»: «(транс – скрозь, лёгас – слова, закон, тэкст» [20, с. 108], уведзены С. Мінскевічам і А. Туровічам. В. Жыбуль апрабаваў магчымасці транслё(я/а)гізму ў вершах «Хвост анаконды» (1995), «Над дуплавокім шрубастволлем...» (1997), «Плюмбікон» (1998), «Трансфіліпупцыя» (1998) і інш.

«Хвост анаконды» часткова праясняе «Рогі гор», бо развівае роднасныя матывы ў «лагізаванай» лірычнай форме. Тут таксама ёсць сімвалічны вобраз гары,

за якой – іншы бок разумення сусвету [15, с. 60], –

¹У цытатах улічаны аўтарскія праўкі памылак, дапушчаных пры выданні.

г. зн. нейкай вяршыні, якой хочацца ў жыцці дасягнуць. Дарогі да вяршыні адэкватныя шляхам спазнання, сацыяльнаму і маральнаму выбару, зробленаму людзьмі. Паўнаватраснае жыццё, такім чынам, асацыюецца ў В. Жыбуля з пад’ёмам увышыню. Хоць гэты шлях найскладанейшы:

...ён выгінаецца, уецца, закручваецца
занадта і шпарка-шпарка мільгае перад
вачыма, як чырвоная стужка, якую
вецер гайдае, закручваючы вакол галінкі
прыдарожнага куста, да якога яна
прывязана... [15, с. 61], –

ён даражэйшы за ўсе астатнія, бо надае чалавечаму існаванню сапраўдны сэнс, і гэта абраная ім самім, а не навязаная кімсьці дарога – у канчатковым выніку: да самога сябе, які адбыўся. Дадзены шлях азначае поўны разрыў з нечысцю і дураццю, што азмрочваюць жыццё на Зямлі. Для абазначэння розных тыпаў дура-нечысці В. Жыбуль выкарыстоўвае словатворчасць, арыентуецца на забаўлянкі. Падбор словаў і іх камбінацыя могуць ствараць уражанне завумі, бяссэнсіцы, якая мае негатыўна-абсмейвальны семантычны арэол:

Мымры, мямлі,
румзы, жмінды,
цямці-лямці,
цюхці!
Цюхці,
цямці-лямці,
румзы, жмінды,
мымры, мямлі
вылазяць з халоднай нары [15, с. 60].

«Забаўлянкавыя» словы падвоены, што падкрэслівае множнасць усяго, што замінае чалавеку ў жыцці. Акрамя таго, прыведзенае дзевяцірадковае ўтварае ў вершы рэфрэн – чатыры разы паўтараецца, не дазваляючы забыць аб праблемах і перашкодах, з якімі давядзецца сутыкнуцца.

У цёмнай мембране
выпрабаванне –
фільтраванне
ці міне
мяне?
Не. [13, с. 62], –

задаецца пытаннем і адказвае на яго аўтар у «Трансфіліпупцыі»¹, ужо графічнае афармленне якой у выглядзе ромба паказвае на «вострыя вуглы», якіх у жыцці не абысці.

Паэт стварае мноства аказіяналізмаў, што пашыраюць або змяняюць звыклае значэнне слова, творыць новыя словы, павялічваючы тым самым «слоўнік» літаратурнай мовы. Гэта «мяртло», «чалавекабыдлярціна», «бутэрбродажавальня», «кампотасмактальня», «ваўвесьротпазяхальня», «Пень- / сіянер», «пупства», «пупейства», «гукаводары», «верханіз», «перадазад», «правалева», «абезмашынеў», «абессабачаў», «абезваронеў», «мурашысты», «антрапазаўры», «астрафагія», «дублавокім шрубастволлем», «калейдаскопілася», «ветрахвалі»², «павуцінадроцце», «сірэніць», «пракулямёціў», «цемрамор'е», «зацыфербларцілася», «іскразор'е», «кракадзіламядзьведзіна», «прагіпербалены», «прапарабалены», «нічоганеўсведамленне», «чалавекамашыны», «(з)чалавякоў», «затыкальнік», «забівальнік» і інш. Найчасцей словаўтварэнні В. Жыбуля маюць зніжана-камедыйны характар і заўсёды раскрываюць сутнасць прадмета або з'явы, не схаваную завуаляванымі вызначэннямі.

Аказіянальнымі могуць быць і назвы твораў: «Трансфіліпупцыя», «Шызамілітарызм», «Кувалдаметрычная фундаменталь», «Макраверш», «Крываслеп», «Здыхляціначка», «Чатырохпупнік», «Недавынырнуты». Яны не толькі інтрыгуюць сваёй нязвыкласцю, але таксама як бы ставяць дыягназ з'яве, пра якую ідзе гаворка.

З аказіяналізмаў могуць ледзь не цалкам складацца вершы, так што звыкла-знаёмае «ачужаецца». Такі, напрыклад, твор «Млосквіт» (1998):

Эліпсакрылоідны
дэльтапланазаўр
над закурганеласцю
зафлюгераваў
над зудлівым млосквітам
міргных зіхмянёў
сінхрэфазатроніцца

¹ Слова ўведзена ў літаратурны ўжытак В. Жыбулем, хоць пачэрпнута ім у вуснай форме на курсах філолага і псіхолога Ю. К. Пугача, які разумеў пад гэтым неабходны для запамінання, але пры гэтым абсалютна незнаёмы тэрмін.

² На момант напісання твора аўтар не ведаў, што слова сустракалася яшчэ ў беларускай паэзіі 1920-х гг. (напрыклад, у Я. Сукалы), а ён яго такім чынам рэактуалізаваў.

знічны блукацень
паміж плохахвалямі
грукапырскаціць
газаплыназёмісты
квантаплазмасцёк
у радарна-роварнай
віравальні зор
квалымяна вогніцца
антызабыццё [8, с. 81].

Аказіяналізмы, створаныя на аснове навукова-тэхнічнай тэрміналогіі, прадстаўлены ў «Млосквіце» ў згушчана-канцэнтраваным выглядзе. Але і ў цэлым шэрагу іншых твораў – «Горны тэхнапейзаж» (1995), «Матэматычная мясарубка» (1995), «Генерацыя дэградацыі, альбо Дэградацыя генерацыі» (1995), «Тэхнаверш» (1995), «Па гарызантальнай траекторыі...» (1997), «Напільнікі» (1999) тон задае навукова-тэхнічная лексіка (не абавязкова аказіянальная), праз якую характарызуюцца ўсе без вынятку з’явы быцця: і прырода, і культура, і чалавек. Такім чынам выяўляецца абяздушанасць, дэгуманізаванасць сучаснай тэхнагеннай цывілізацыі. Жывое, натуральнае выціскаецца ў ёй штучным, механічным; жорсткі рацыяналізм заганяе людзей у клетку задушлівага дэтэрмінізму; навязаныя стандарты аднадумства ператвараюць людзей у аморфны фарш. Такім чынам, тэхнарэальнасць уключае ў сябе і тэхналогію ўціску індывіда, які заганяецца ў рамкі існай сістэмы.

Ужо заглавак верша «Матэматычная мясарубка» паказвае на «перамолваючы» асобу характар узнаўлянай В. Жыбулем у гратэскавым ключы рэальнасці. У лірычнага героя адчуванне, што ён трапіў у лопасць нейкага гіганцкага механізма, у якім індывідуальнасці прыводзяцца да «адной роўніцы», спрашчаюцца да абстрактных супрэматычных знакаў, якія замяшчаюць саматоеснага чалавека. Так падрыхтоўваецца яго поўнае сціранне (нівеляванне) і раструшчванне («у блін»). Прыём узыходзячай градацыі з апорнымі групамі слоў «стачылі мяне ... сінусоіды», «мяне рэжуць актаэдры», «скаланула мяне і кантузіла»,

І звiло,
і скруціла мяне
ў спіраль,
трохвугольнікам
згіпатэнузіла [13, с. 15], –

перадае нарастаючы ціск на індывіда, якога любым коштам хочучь зламаць, падпарадкаваць сабе сілы ілжэпрагрэсу. Пад якімі толькі лозунгамі яны ні выступаюць, але чалавек для іх — не галоўная каштоўнасць, а толькі сродак дасягнення нейкіх абстрактных (часам наадварот — занадта прагматычных) мэтаў.

Канкрэтызуе ўяўленне аб гэтым верш «Генерацыя дэградацыі, альбо Дэградацыя генерацыі». Ён складаецца з канцэптаў-«рэцэптаў», якія прапаноўваліся ў розныя гады беларускаму грамадству ў якасці ідэалагем як выратавальна-неабходныя. Але ўсе словы, пастаўленыя побач, нават кантрасныя па смантыцы, рыфмуюцца паміж сабой, утвараючы дыскурс пустамаўлення — нязбыўных абяцанняў:

дэманстрацыя дэкларацыя
рэвалюцыя узурпацыя
эміграцыя іміграцыя
фабрыкацыя рэпутацыя
дэтанацыя рэстаўрацыя
рэканструкцыя прафанацыя
апазіцыя канфрантацыя
рэкламацыя кампенсацыя
індэксацыя інтэграцыя [14, с. 14].

Твор набывае камедыйную афарбоўку — агаляе камуфлюючую ролю словаў-масак, якія ствараюць ілюзію прагрэсізму і зацямяюць рэальнае становішча.

Абстракцыі ў В. Жыбуля нічым не напоўнены, і гэта дазваляе паказаць, наколькі спустошанае, дэвальваванае слова, якое перастала быць роўным самому сабе. Ілжэ-мова прасоўвае ілжэ-ісціны, умацоўвае непарушнасць тэхнарэальнасці. Адсюль — і патрэба вырвацца з-пад яе ўлады, нізрынуць лінгвістычную дыктатуру сімулякраў-падробак (паводле Ж. Бадрыяра), ды і ў цэлым агульных месцаў, канонаў-тромбаў, якія затрымліваюць развіццё літаратуры.

Абяздушана-абесчалавечанаму, фальшыва-ўпрыгожанаму В. Жыбуль супрацьпастаўляе пачуцці, што ідуць ад сэрца, думкі, народжаныя самастойна, творчыя імпульсы, сугучныя голасу сумлення:

Маё натхненне —
мой акумулятар.
Маё сумленне —
мой амартызатар.

Маё трыванне –
мой стабілізатар.
Маё пазнанне –
мой ілюмінатар [14, с. 15].

Характарызуючы сучасную цывілізацыю, якая падлягае ў паэта знішчальнай крытыцы, ён у першую чаргу надае ўвагу яе ўздзеянню на чалавека. Жыбулеўскі тэхнарэалізм трансфармуецца ў шызарэалізм, які ў зародку існаваў у творах В. Жыбуля, але з канца XX – пачатку XXI ст. цалкам разгарнуў свой патэнцыял і заняў у творчасці паэта асноўнае месца.

ШЫЗАРЭАЛІЗМ В. ЖЫБУЛЯ

Шызапісьмо, паводле Ю. Барысевіча, — увогуле вызначальная асабліваць беларускага паставангардызму, толькі яна праяўляе сябе індывідуальна. Дадзены панятак узыходзіць да працы Ж. Дэлэза і Ф. Гватары «Капіталізм і шызафрэнія» і нацэльвае на дээдыпізацыю літаратуры — яе вызваленне ад дыктату дзяржавы, соцыуму, этнасу, традыцыі, мовы, свядомасці таго, хто піша (г. зв. «комплексу Эдыпа») і рэалізацыю жаданняў (крыніца якіх, як вядома, — сфера бессвядомага). Дэлэза-гватарыеўскі *шызафрэнік* — метафарычнае вызначэнне свабоднай, дэідыпізаванай асобы, якая з’яўляецца носьбітам дэкадаваных плыняў жадання, у супрацьвагу *параноіку*, які ўвабраў у сябе дэспатычныя патрабаванні да індывіда і ўціскае свае жаданні. Уласна, і транслэ(я/а)гізм, і літарэфрэнія — разнавіднасці шызапісьма, накіраваныя на разняволенне самой мовы, якое працягвае распачатае футурызмам, дадаізмам, сюррэалізмам, і актывізуе ролю бессвядомых працэсаў мыслення. Аднак шызапісьмо можа распаўсюджвацца і на канцэптуальна-зместавую сферу літаратуры і мастацтва, спараджаючы шызарэалізм. Тут ужо не толькі падыход да прадмета дэідыпізаваны, але і праводзіцца шызааналіз навакольнай рэчаіснасці з мэтай выявіць лібіда сацыяльна-гістарычнага працэсу — дамінантных імпульсаў калектыўнага бессвядомага, якія разам са сферай свядомага вызначаюць ход жыцця. Мастацка-эстэтычную рэалізацыю ў шызарэалізме атрымлівае ўспрыманне свету як вар’ятні, у якой пануе псіхапаталагічны абсурд. «Для новай хвалі беларускіх літаратараў, якую спарадзіў распад СССР, — штодзённая вар’ятня — ужо не экзотыка і не кашмар, а натуральныя ўмовы жыцця і творчасці» [2, с. 17 — 18], — сведчыць Ю. Барысевіч. Прычым ідыятычны абсурд не толькі агідны, але і па-свойму смешны — драматычнае і фарсава-анекдатычнае пераплялося ў ім непарыўна. Па-рознаму выяўляе сябе вар’ятызацыя жыцця ў творчасці паставангардыстаў. Скажам, для З. Вішнёва характэрны панкаўскі выклік — абразлівае «вывядзенне з сябе» тых, хто ўспрымае анармальнае як нармальнае. У В. Жыбуля мы назіраем іншае: развянчанне масавых людзей з усёй іх дурасцю, комплексамі, псіха-

патыяй як быццам знутры, з дадзенай ім магчымасцю апавесці пра сябе самім. З гэтай мэтай В. Жыбуль (як і ў шэрагу друкапісных тэкстаў) карыстаецца персанажнай маскай (хоць цалкам не адмаўляецца і ад расповеду ад асобы аўтара).

Найбольш блізкі папярэднік В. Жыбуля – прадстаўнік ленынградскага андэграўнду А. Грыгор’еў, які распрацаваў жанр камедыйна-абсурдысцкіх «страшылак» – смешных і жудасных адначасова. Яны базуюцца на паэтыцы прымітывізму, «наіўнага» абсурду, узнаўляюць неадэкватна-недарэчную рэакцыю персанажаў на падзеі, характарызуюцца «чорным» гумарам. За дурасцю, няўцямнасцю, псіхопаталогіяй персанажаў праступае маральнае калецтва і духоўная спустошанасць людзей, а павышаная канцэнтрацыя анармальнага ў вершах сігналізуе пра распаўсюджанасць трызнення-абсурду ў самім жыцці. Нямала падобнага бачыць вакол сябе і В. Жыбуль. Ён уводзіць жанр «страшылак» у беларускую паэзію, яшчэ болей «шызаізуючы» іх. Такія «А памятаеш: ты мяне душыла...» (1999), «А Cannibal Story» (1999), «Скачу з сачком...» (1999), «Мая вампірка» (2000), «Пальцы ў разетку» (2000), «Чабурэк» (2000), «Тапіла мама кацянят» (2000), «У якую ты сёння змену?» (2003) і інш. У роднасным ключы пераўтварае паэт жанры балады, элегіі, раманса, рэквіема, казкі, арыі, туюга, так што кантраст з традыцыйнымі чаканнямі ўзмацняе створаны аўтарам эфект. Для падобных твораў характэрная шыза-камічная неадпаведнасць паясылкі і высновы, што агаляе псіхопаталогію персанажаў, якія не падазраюць пра яе, іх дэбілізм і манструознасць. Анамальна-абсурднае, пачварна-бесчалавечнае яны прастадушна лічаць натуральным, сама сабой зразумелым і дзейнічаюць адпаведным чынам. Наіўная адкрытасць жыбулеўскіх персанажаў з іх жудаснымі схільнасцямі робіць уражанне «зруху па фазе». Але гэта праява не клінічнай псіхопаталогіі, а сацыяльнай: вынік замбіфікацыі і скрыўленасці чалавечых душ. «Шызоідныя» персанажы В. Жыбуля – не рэалістычна-канкрэтныя, а ўмоўныя фігуры людзей, свядомасць і бессвядомае якіх экстэрыярызаваныя, выведзеныя вонкі, як бы выкручаныя навыварат. Адхіленні ад нармальнага гратэскава завостраныя, сюррэалістычна прэпараваныя, фарсава паднесеныя. В. Жыбуль балансуе на мяжы камічнага і прымушаючага душэўна здрыгануцца. Гэта звязана з тым, што паэт засяроджаны на выяўленні чалавечай дэструктыўнасці і сацыяльнай агрэсіўнасці як найважнейшых фактараў, што вызначаюць стан сучаснай цывілізацыі. Нягледзячы на навукова-тэхнічны прагрэс, канста-

туе В. Жыбуль, глабальныя праекты гуманізацыі жыцця на зямлі застаюцца неўвасобленымі, гвалт і войны — злавесныя спадарожнікі чалавечага існавання. Прычыненне пакутаў і смерць апраўдваюцца вялікімі, быццам бы, мэтамі, свяшчэннымі ідэаламі. Але найчасцей гэта ідэалагічная (варыянт: рэлігійна-ідэалагічная) маскіроўка агрэсіўнасці, выкліканай прагай улады над іншымі і пашырэння сваёй магутнасці за кошт уцёску іншых (людзей, краін), якая ўводзіць у зман тых, хто знаходзіцца ў палоне ілюзій адносна сваёй (асабістай, рэлігійна-ідэалагічнай, партыйнай, класавай, нацыянальнай, расавай) перавагі і справядлівасці сваіх прэтэнзій да іншых. Між тым прызнаць гуманнымі ідэалы, якія патрабуюць для рэалізацыі чалавечых ахвярапрынашэнняў, немагчыма, але гэта не бярэцца пад увагу. За што б ні змагаліся, «закускай» апынаецца чалавек («Завуголле экзістэнцыі», 2002). «...Па меры развіцця цывілізацыі ўлада і гвалт набываюць у грамадстве ўсё большае значэнне» [17, с. 551], і сёння кожную хвіліну ў нейкім кутку зямлі ліецца кроў, захоўваецца пагроза ўсеагульнага знішчэння. Са «шляхоў Каіна» (М. Валашын) чалавецтва так і не сышло, сучасная цывілізацыя працягвае заставацца цывілізацыяй забойцаў. Не здзіўляе жорсткае метафарычнае вызначэнне, якое дае ёй В. Жыбуль:

Сусвет — вялізнае Гестапа [16, с. 175].

У такім вызначэнні акцэнтуюцца маральны фашызм, жорсткасць, што пануе ў свеце. У ім ідзе вайна супраць чалавека і чалавечнасці, нават калі ўласна ваенных дзеянняў няма. Любым коштам чалавека імкнуцца падпарадкаваць сабе тыя, хто прэтэндуе на панаванне, «прамыць» яму «мазгі», маральна-псіхалагічна вымуштраваць як рахманую марыянетку. Чалавек ператвараецца ў стандартную бястварую адзінку, пазбаўляецца права быць самім сабой, а нярэдка і права на жыццё. У вершы «Мы — ветэраны вайны...» (2003) створана кашмарная фантазмагорыя, якая адбівае гістарычны шлях людзей як шлях скрозь войны па «кіламетрах чалавечых мазгоў».

Анармальнасць таго, што адбываецца, праакцэнтавана злавесным пейзажам — на абраным шляху нават трава джаліць, як змяя, замест грыбоў ашчэрылася бітае шкло, гатовае парэзаць рукі і ногі, дрэвы стараюцца прабіць ілбы людзей галінамі-кіпцюрамі. Літаральна ўсё тут

варожае чалавеку, скіраванае на яго знішчэнне (у прамым і пераносным сэнсе слова). Вырвацца з гэтага кашмару не атрымаваецца:

Па крывава-шкляным балоце без дна
нас гоняць з вайны на вайну [16, с. 174].

Няўжо так будзе працягвацца, пакуль не загіне апошні на зямлі? — як бы задаецца пытаннем паэт. Бо псіхалогіяй мілітарызму і гатоўнасцю ваяваць «да перамогі», якога б Манблана трупаў яна ні запатрабавала, прасякнуты і камандзіры, і шарагоўцы. Так, у 2005 г. амерыканскі кінарэжысёр С. Мендэс «выпусціў фільм «Марпехі» (Jarhead), які небанальна трактуе падзеі вядомай ваеннай аперацыі пачатку 1990-х ЗША супраць Ірака «Бура ў пустыні». Адзін з парадаксальных матываў фільма — шкадаванне трапіўшых у марпехі добрых хлопцаў, што вайна скончылася так хутка і ім так і не давялося пастраляць і каго-небудзь застрэліць» [3, с. 141]. Забойцамі (хай пакуль патэнцыйнымі забойцамі) яны сябе не ўсведамляюць, наадварот, лічаць ледзьве не героямі. Э. Фром характарызуе падобныя настроі як «негатывуны экстаз». Дазволенае забойства расцэньваецца як выкананне свайго патрыятычнага абавязку. Гэтак жа сама апрацаваны «добрыя хлопцы» з іншых краін. У выніку сапраўднай «перамогі» не будзе ніколі — пераможаныя будуць імкнуцца да помсты і толькі чакаць трапнага моманту для нападу; людзі будуць працягваць забіваць, забіваць, забіваць... Вось чаму ў В. Жыбуля «вайна — гэта шызафрэнія» [10, с. 10], а ідэалогія, якая скіроўвае да знішчэння сабе падобных і гарантуе забойцам беспакаранасць, — шызамілітарызм. Ён шле праклёны аматарам

таннай
чалавекабыдліцыны [12, с. 27], —

якія ператварылі зямны шар у начыненую сродкамі масавага знішчэння зону, так што людзі жывуць на парахавой бочцы. Паэт заклікае адумацца:

Гатовае да працы й абароны
сырое мяса дзіка верашчыць.
Бяжым, пакуль не грывнемся з разгону
носам у адчынены

э
л
е
к
т
р
а
ш
ч
ы
т
!!! [12, с. 9]

Палітарным графічным вылучэннем слова «Электрашчыт», што імітуе высокквяваючую іскру, аўтар акцэнтую ступень небяспекі мілітарысцкага вар'яцтва, якое падштурхоўвае чалавецтва да ўсеагульнай пагібелі.

В. Жыбуль прапануе зірнуць на феномен перманентных масавых забойстваў (=вайны) бесстаронна — з пазіцыяй рэальнага **агульна**чалавецкага гуманізму, а таму дэідэалагізуе і дэгералізуе шызамілітарызм, які, як правіла, рамантызуецца прапагандай, і папярэджае:

Той, каго заве вайна,
стане кучаю лайна! [12, с. 11].

Рамантызацыю забойстваў змяняе ў паэта антыкалізм, прыгожым словам супрацьпастаўляецца непрыхарошаная рэальнасць.

Войны В. Жыбуль прыраўноўвае да тэхнізаванага канібалізму («Шызамілітарызм», 2000; «Вершык пра вайнушку», 2000; «Лясная бэль», 2003 і інш.). У вершы «Мяса героя» (2000) В. Жыбуль літаралізуе і разгортвае метафару «гарматнае мяса», гратэскава падаючы цела забітага салдата, нашпігаванага порахам, з праткнутым шомпалам жыватом, адарванымі рукамі як страву да традыцыйнага стала:

Свежае мяса —
такая нагода для свята! —
спачатку сырое, а потым гарачае,
пад марынадам — смачнае мяса героя.
Вось што такое смак перамогі [12, с. 12].

Як маральныя людзеды ў гэтым кантэксце ўспрымаюцца не толькі тыя, хто паслаў чалавека на забой, але і тыя, хто цешыцца з нагоды свята перамогі, – выніку крывавага ахвярапрынашэння.

Меркаванні В. Жыбуля перагукаюцца з настаўленнямі «Дао-Дэ цзін», кнігі кітайскай мудрасці, дзе выкладзена вучэнне Лао-цзы. Тут, у прыватнасці, гаворыцца:

Одержав победу, не гордись содеянным,
Кто гордится победой, тот радуется убийству.
А кто рад убийству, тот не преуспее в мире.

<...>

На убийства множества людей откликайтесь
скорбным плачем,
Победу на войне отмечайте траурным обрядом [4, с. 261].

Але для гэтага трэба быць паслядоўным філосафам усеадзінства, усведамляць, што ў кожнага чалавека ёсць не толькі «малая», але і «вялікая радзіма» – планета Зямля, а сам ён – прадстаўнік не толькі пэўнай нацыі, але і ўсёй чалавечай супольнасці. Звяртаючыся да камедыйнага парадоксу, В. Жыбуль разбурае мілітарысцкія стэрэатыпы, заклікае да пацыфізму (лац. *pacifiscus* – прымірэнчы, ад *рах* – мір, *facio* – раблю):

Калі хочаце,
каб дзеці
нашы
вечна
жылі
ў міры,
дык няхай
на гэтым свеце
кожны стане
дэзертырам! [12, с. 15]

Развенчаючы тып гераізму, заснаванага на забойстве, і паказваючы, што ён бярэ пачатак ад часоў першабытнага дзікунства:

Герой мінулай эры
заўсёды цягаўся з дубінай
і махаў ёю ў крывавых бойнях,
і сам быў дубінай [12, с. 14], –

толькі мадэрнізаваўся ў XX ст.:

Герой XX стагоддзя
сціскаў у руках аўтамат,
і здзяйсняў ім свае подзвігі,
і сам быў дубінай [12, с. 14], –

паэт сцвярджае новы тып гераізму – маральнага, які выключае саму магчымасць пазбаўлення чалавека жыцця і працвітання на незлічоных магілах. У вершы «Новы герой» (2000) В. Жыбуль выказвае сваю мару пра homo humanus, які адолее забойцу ў сабе, пакладзе канец і мадэрнізаванаму канібалізму.

Але дзеля гэтага, безумоўна, трэба перастаць быць дубінай, бяздумным біямасам, прапушчаным праз прапагандысцкую мясарубку фаршам, як піша В. Жыбуль. Бо не так ужо і рэдка забіваць імкнецца чалавек, не здольны надаць свайму жыццю які-кольвек пазітыўны сэнс, чымсьці запоўніць сваё існаванне. Вайна для яго – аддуха, род вычварных прыгодаў, якія даюць ілюзію сваёй значнасці. Самасцвярджаючыся праз гвалтоўную смерць, ён і сам аказваецца яе здабычай:

Хутка робіцца героем
той, каму абрыдла жыць:
пад высокаю гарою
ён застрэлены ляжыць [12, с. 11].

Паэт пранікліва ўлоўлівае сувязь псеўдагераізму з танатафіліяй – сувязь, што адлюстроўвае ўздзеянне дэфармаванай свядомасці на дэструктыўны патэнцыял несвядомага. Саму ж свядомасць лягчэй дэфармаваць у людзей неразвітых, няздольных мысліць. На зніжэнне ўзроўню інтэлектуальнага развіцця, укараненне лжэкаштоўнасцяў і стэрэатыпаў масавай свядомасці працуе цэлая індустрыя. Таму другое важнае значэнне сучаснай цывілізацыі ў В. Жыбуля – *фабрыка дэбілаў*. У вершы з такой самай назвай гратэскава-іранічна апісаная вытворчасць непаўнавартасных масавых людзей без мазгоў. Такімі лягчэй кіраваць, з іх дапамогаю ладзіць падзел сусветных багаццяў, чыніць вар’яцтва. Але паколькі сама фабрыка – праява дэбілізму асобага кшталту, на ёй узнікаюць «збоі», тэхнічныя непаладкі, разыходзяцца палюсы напружання. Карацей, працуе яна сама даволі па-дэбільнаму. Вось чаму

Дэбілы так і будуць хадзіць недаробленыя
на фоне наваколля дэбільнага [12, с. 19].

Іншымі словамі, дасягнуць поўнай і ўсеагульнай ідыятазыцы пакуль не ўдалося. Аднак фабрыка-мясарубка сваю справу робіць, плодзіць някемлівых, адзін у адзін, неразвітых людзей. Яны і складаюць фундамент «гестапаўскай» цывілізацыі. Вось маналог аднаго з тых, хто зроблены на фабрыцы дэбілаў, створаны з выкарыстаннем камедыйнай персанажнай маскі:

Я – проста біямаса,
бясформенная глыба,
пакуль яшчэ не мяса,
пакуль яшчэ не рыба.

Я гнуткі, быццам гума,
ды важкі, быццам хмара.
Няма пра што мне думаць,
няма пра што мне марыць [12, с. 56].

Перад намі нейкая аморфная, бясформенная істота, нейкае біялагічнае цеста, з якога можна вылепіць усё, што заўгодна. Яго яшчэ не паспелі ператварыць ні ў «гарматнае мяса», ні ў грамадзяніна, які маўчыць, быццам рыба, – што б навокал ні адбывалася. Пакуль ён сядзіць «па вушы ў багне», «па шыю ў брудзе», а вынырнуць на паверхню не ў стане (верш «Недавынырнуты», 1997). Жыбулеўская багна – метафара застойнага, бессэнсоўнага, непрагляднага жыцця, а «бруд» – той гразі, нечыстотаў, гідотаў, у якіх персанажу даводзіцца боўтацца. Нават прага да свабоды, што з'яўляецца ў недаробленага дэбіла, прымае пачварна-скажоную форму:

...прашу вас, людзі:

зляпіце мяне з глыбы
аморфнай біямасы!
Зрабіце з мяне рыбу!
Зрабіце з мяне мяса! [12, с. 56]

Аўтарская іронія горкая, бо стаць чалавекам (= сапраўдным чалавекам) персанаж не выяўляе жадання: запатрабаванні яго ўбогія, як у амё-

бы. Вось такія пры адпаведнай апрацоўцы і папаўняюць шэрагі доблесных забойцаў, неабходных дзяржавам. Пры тым у панятак «біямаса»¹ імпліцытна ўжо закладзена прадказанне лёсу, які чакае сацыяльных дэбілаў. Першая частка аказіяналізму «бія» акцэнтую адсутнасць у масавых людзей духоўнага пачатку, маральных прынцыпаў, творчых інтарэсаў, скрайні прымітывізм іх душэўнай арганізацыі. Да іх можна ўжыць фромаўскае азначэнне «душэўныя інваліды». Гэтая «інваліднасць» зусім не бяскрыўдная. Сваю заганнасць, непаўнаватасць «недавынырнутыя» могуць кампенсаваць агрэсіўнасцю ў дачыненні да іншых, быццам бы даказваючы самім сабе, што чагосьці вартыя. Не заўсёды агрэсіўнасць выяўляе сябе адкрыта, але яна гняздуецца ў душах, спараджаючы ня-добрачытлівае ці нават варажае стаўленне да людзей. Такі герой жыбулеўскага верша «Недахоп» (1997):

Па праспекце йшло дзіця
з недахопам развіцця
і за гэты недахоп
даць гатова ўсім у лоб [12, с. 74].

Хоць у творы праясняецца прычына непаўнаватасці — зачашце дзіцяці бацькамі-алкаголікамі, дэбіл В. Жыбуля — постаць, якая тыпізуе, абагульняе ў сабе «інвалідна»-анармальнае ў людзях: унутранае аўтар робіць знешнім. Разумовым і духоўным інфантам («дзіцем») можна заставацца да сівых валасоў. Толькі персанажу «Недахопу» недадзена ад прыроды, а яго метафарычныя двойнікі недаатрымалі ад соцыуму і, наадварот, пакалечаныя ім.

Аперацыя па ператварэнні недаразвітых масавых людзей у механічных грамадзянаў, падатлівых жывых робатаў адлюстравана ў вершы «Second mind» (1997). Апавед вядзецца ад імя «праапераванага», прычым В. Жыбуль парадзіруе споведзь аб другім нараджэнні — духоўным:

Быў спрадвеку я калекам,
недарэкам і няўмекам.
Я не бэкаў і не мэкаў
і, тым больш, не кукарэкаў.

¹ Слова не з'яўляецца новым, хоць у дадзеным кантэксце і набывае дадатковыя сямантычныя адценні. Запазычана аўтарам з фільма «Праз цэрні да зорак» (1980), знятага па водле сцэнару пісьменніка-фантаста Кіра Булычова.

І сказаў мне голас з неба,
што мазгі змяніць мне трэба.
І мяне ў шпіталь паклалі
і мазгі ампутавалі.
І зрабілі мне надрэзы,
і паставілі пратэзы —
новыя мазгі ўстаўня,
завадныя, раскладныя [12, с. 53].

Рэшткі чалавечага, хай нават самага нікчэмнага, замяняюцца на штучныя пратэзы — ідэалагемы, што адпавядаюць інтарэсам уладаў. Чалавек быццам ператвараецца ў заводны механізм, які выконвае закладзеныя ў яго каманды. Галава ў персанажа аказваецца здымнаю. На ноч ён вымае з яе пратэзы, якія замяняюць мозг, каб прамыць іх пад кранам, і спакойна засынае. Замбаваны вельмі задаволены здзейсненай у ім пераменаў. Яму болей не бывае сумна або трывожна, яго не мучаюць уласная дурнота і бяздарнасць, ён спакойны і нават шчаслівы. Але апошнія радкі верша:

Пакладу мазгі ў карыта
і засну, нібы забіты [12, с. 53], —

маюць іранічны падтэкст і паказваюць, што чалавек — як думаючая істота — у бязмозглым персанажу забіты. Ён пазбавіўся самай галоўнай чалавечай якасці, а з ёю і магчымасці адэкватна рэагаваць на тое, што адбываецца, ацэньваць сябе і навакольных. Загалавак твора — «Second mind» — выклікае асацыяцыю з назвай крам, якія танна прадаюць паношанае, састарэлае адзенне: Second hand. Гэта ўтрымлівае намёк на тое, што і ідэалагемы, якія ўкараняюцца ў розумы недаразвітых, таксама даўно састарэлі, дыскрэдытаваныя — не адпавядаюць не толькі прынцыпам гуманізму, увогуле ўяўленням пра нармальнае і анармальнае, і тым не менш застаюцца для замбаваных інструкцыяй да дзеяння.

В. Жыбуль таксама можа літаралізаваць фразеалагізм «кампасціраваць мазгі», то бок настойліва ўбіваць у галовы нешта несусветнае, па сутнасці, падманваць людзей. У вершы «Антыфрыз» (1998) аўтар да таго ж звяртаецца да гіпербалы:

Ужо для дзірак месца не існуе,
каб іх прабіў кампостэр у мазгах [8, с. 82].

Тым самым падкрэсліваецца метадычнасць працы прапагандысцкай машыны, шматвектарнасць і шматузроўненасць мас-медыйнай апрацоўкі розумаў. Галоўная роля ў гэтым належыць тэлебачанню.

У вершы «Плюмбикон» (1998) свет тэлепраграм прыпадабняецца да падводнага царства з разлітай на паверхні нафтавай плёнкай (як гэта бывае ў выніку аварый танкераў). Маецца на ўвазе інфармацыйна-псіхалагічнае забруджванне розумаў, атручванне душ, якое адбываецца праз тэлебачанне; усё прапануецца скрозь плёначны налёт, скажонае ім. «Нафтаплёнку» магчыма разумець і як цензуру, і як парадна-лубочны афіцыйз на экране, і як спробу загламурызаваць шызарэальнасць. Тыя, хто нырае ў «кінескапічнае возера», прыпадабняюцца да тапельцаў, якія загінулі:

у і п
н р
г ф а
л а с
ы р т
б м о
а а р
ч ц ы
э ы ш
з й ч
н н ы
ы ы ...
м м ... [8, с. 36]

Графіка верша, звужаная данізу, нагадвае альбо непасрэдна плюмбикон — дэталю кінескопа, альбо варонку, якая ўцягвае ў сябе тых, хто апусціўся на дно. Гэтыя ахвяры страчваюць дар адэкватнага разумення, што адлюстроўвае змена гарызантальнага размяшчэння радкоў у вертыкальныя. Іерогліфамі для «тапельцаў» якраз аказваюцца звыклыя гарызантальныя радкі, якія ўтвараюць у вершы «заумь».

Вось і фармуюцца «напаўпрыдушаныя», «напаўзастрэленыя», «напаўатручаныя», «напаўпераеханыя», «напаўадурманеныя» людзі-паўфабрыкаты — «фаршыраваныя мурашы». «Насякомасць» чалавека ў В. Жыбуля, як і ў абэрыутаў, — прыкмета скрайняга прымітывізму, дробнасці, нікчэмнасці. Адначасова гэта пазначэнне становішча ў сацыяльнай іерархіі. У вершы «Кардон мацнейшы за паперу» (2007) жыц-

цё «мурашоў» параўноўваецца з рулонам прыбіральной паперы, ад якой адрываюць кавалкі і падціраюцца. Але нафаршыраваныя пралічанай прапагандысцкай лісліваасцю прадстаўнікі электарату вераць, што прыносяць карысць, і задаволеныя і жыццём, і сабой. Мала таго, яны могуць быць звышвысокага меркавання пра сябе і нават прэтэндаваць на тое, што ўсіх у свеце пераўзыходзяць. Вось што заяўляе адзін з шызоідных персанажаў В. Жыбуля:

Я – звышманументальны,
і больш такіх няма.
Са мною ўсё нармальна,
са мною ўсё нарма...

Усё навокал гадка,
а мне да ліхтара.
Са мною ўсё ў парадку,
са мною ўсё ў пара... [8, с. 59]

Насамрэч у персанажа, які ўяўляе сябе ледзьве не звышчалавекам, заядае маўленне, як гук у сапсаванай кружэлкі, і ён не можа давесці выказванне да канца. Гэта сведчыць пра тое, што гаворыць біялагічны аўтамат, у працы якога адбыўся збой. Так што з ім не толькі не «ўсё ў парадку», а зусім наадварот, і самазадаволеныя прэтэнзіі персанажа ўдвая смехатворныя.

Сабе герой з устаўленымі мазгамі-пратэзмамі можа здавацца гаспадаром гісторыі, уладаром лёсаў планеты (пагатоў гэта яму ўнушаюць):

Як захачу – у іншы бок
матор эпохі закручу.
Часы пазмотваю ў клубок.
Канцы з пачаткамі злучу [8, с. 24].

Яго і нацэльваюць на ажыццяўленне разнастайных гістарычных праектаў. Але яны адзін за адным правальваюцца, бо разлічаныя на чалавека разумнага, дасканалага, а перад намі «дзірка ад абаранка», і вырабляе яна пустэчу.

У персанажа верша «Касмічны тапелец» (2001), які распавядае:

На аўтапілоце
я ў космас педалі кручу [8, с. 60], –

усё ж узнікае пытанне:

А можа, я не лячу,
а патанаю ў балоце? [8, с. 60].

Зрэшты, пагібель яго не надта палохае — ён верыць у рэінкарнацыю.

Нават калі «паўфабрыкат» ідзе да людзей з адкрытай душой, яны ад яго шугаюцца — якой толькі дрэні ў яго не панапхалі, а ўласна чалавечага недаўклалі, так што лепей быць ад яго як мага далей («Душа», 1997).

Часам той, хто зведаў аперацыі на мозгу, з душой, набітай парахнёй, успамінае сваё юнацтва і параўноўвае яго з сучаснасцю, вымушаны прызнацца, што чакаў ад жыцця чагосьці іншага, хоць не ведае, чаго менавіта:

Я сам калісьці чагосьці чакаў,
ды ўпаў на дно зліўнога бачка.
А нехта за ручку схапіўся рукой —
і зведаў я вечны спакой [12, с. 36].

Як можна зразумець, гэта спакой магілы — духоўна чалавек мёртвы, раздушаны, а таму змірыўся з тым, што адбылося. І не толькі не наракае — лічыць, што тыя, хто мае ўладу, лепей ведаюць, як яму жыць, успрымае ўсё як ёсць.

ГАЛЕРЭЯ ПЕРСАНАЖАЎ-ШЫЗОІДАЎ

В. Жыбуль не кадзіць масе, ён сапсаваную свядомасць характарызуе як «трафарэтна-табурэтна-турнікетную» — яна ніжэй за ўсялякую крытыку, да таго ж аўтаматычна мяняецца ў адпаведнасці з зігзагамі палітычнага курсу і прынадамі, якія падкідваюцца мас-медыямі.

Сапсаванасць і скалечанасць чалавека выразна раскрываюць сюррэалістычныя вобразы, ужываныя паэтам. Напрыклад, у вершы «Сярод высокай травы...» (2007) з'яўляецца постаць ці то п'янага, ці то забітага, які валяецца на зямлі, у траве. Аўтар дапускае, што ў яго можа не быць галавы, але, паколькі ў створанай шызарэальнасці жывое ўвогуле не адрозніваецца ад мёртвага, то

Нават калі ён без галавы —
гэта яшчэ не смяротна [16, с. 54], —

іранізуе В. Жыбуль. Сюррэалістычны вобраз выяўляе бязмозгласць чалавека. Мазгі ён, відавочна, прапіў, таму нагадвае жывы труп. Безгалоўны ў паэта не драматычны, а камічны. Сюррэалізм выяўляе яго чалавечую пачварнасць.

Жыццё можа так скалечыць індывіда, што і да чалавека ён ужо не падобны, нагадвае нейкага монстра. У персанажа верша «Наш хлеб надзённы хутка скісне...» (1998) ссунуліся і павылазілі на патыліцу вушы, зубы, нос, вочы; рукі змяшаліся з нагамі, перасталі адрознівацца ад іх; шыя выгнулася дугою, так што галава заўсёды перакулена ўніз. У дадатак з'явіўся горб з трыма насамі. Згадка пра ўзнікшую валасатасць (поўсць) падказвае, што чалавек ператварыўся ў нейкую міфалагічную жывёліну, якая перасоўваецца на карачках. Сэрца, ныркі, пячонка ў яго зніклі — апошнія ён, хутчэй за ўсё, прапіў, а бессардэчнасць — сінонім бесчалавечнасці. Персанаж-монстр цалкам задаволены сабою і ніякіх спробаў вярнуцца ў чалавечы стан не прадпрымае.

Частка ў В. Жыбуля можа замяняць сабою цэлага чалавека, акцэнтуючы галоўнае ў ім. Так, дзейная асоба ў вершы «Валасатыя зубатыя рукі...» — гэта рукі з зубамі замест пальцаў, якія прагна хапаюць усё, што могуць, і, будучы не ў стане наесціся, гатовыя пакусаць навакольных,

каб дамагчыся свайго. Кусальна-хапальныя рукі ўвасабляюць сквапнасць, якая перапаўняе чалавека. Аднак у іх ёсць і яшчэ адзін істотны недахоп: яны дзіравыя. Гэта значыць, што, нягледзячы на прагнасць і подласць, чалавек такі ёлупень і няўмека, што яго намаганні ўсё адно прападаюць дарэмна.

Усе персанажы В. Жыбуля паводзяць сябе як ненармальныя. Асноўным прыёмам іх паказу і з’яўляецца шызаізацыя. У гэтым выпадку В. Жыбуль праекцыянуе на сваіх герояў характарыстыкі з галіны псіхпаталогіі, адначасова змяшчаючы іх у сітуацыю камедыйнага абсурду. Паэт стварае цэлую галерэю персанажаў-шызоідаў, учыняе абсмейвальную «вівісекцыю двухногіх». Галерэю складаюць: крэтыны, дэбілы, імбецылы, алігафрэны, ідыёты, фетышысты, мазахісты, эксгібіцыяністы, садысты, садамазахісты, маньякі, некрафілы, танатафілы – усіх не пералічыш. Хваравіта-анармальнае В. Жыбуль робіць смешным – бо на самай жа справе маецца на ўвазе сацыяльная паталогія, апасродкаваная псіхпаталагічнымі вобразамі. Праз згаданыя суадносіны паэт выяўляе, па-першае, ступень дэінтэлектулізаванасці і замбаванасці людзей, па-другое, – імпульсы дэструктыўнасці, што выліваюцца ў разнастайныя формы агрэсіўнасці. Болей за ўсё ў В. Жыбуля шызоідаў-крэтынаў, шызоідаў-мазахістаў, шызоідаў-садыстаў. У шызарэальнасці яны адчуваюць сябе арганічна – гэта іх родная стыхія.

Ашызаю шызым шызам [12, с. 85], –

захоплена ўсклікае персанаж верша «Эйфарыя» (1998). Як цудоўна! – ні пра што не трэба думаць, ні пра што турбавацца, няхай у яго ўжо не раздваенне, а распецярэнне асобы. Трохразовы паўтор кораня *шыз*-сведчыць пра глыбокую бессвядомасць шызанутага, які цешыцца жыццём-абсурдам, жыццём-муляжом:

Чуйце, сёння будзе баль!
Чуйце, сёння буду бля! [12, с. 86].

Іншы персанаж-шызоід прапануе ўласны варыянт дасягнення эйфарыі:

Што трэба для поўнага шчасця?
Два пальцы й адна рызетка [12, с. 6].

Трэці абсталяваў сваю кватэру не толькі электрычнымі крэсламі — увогуле ўся мэбля ў яго электрычная, і паказаны ён спачываючым

...на электрычнай падлозе,
пазабыўшыся на ўсякія меры,
у наэлектрызаванай позе [16, с. 37].

Тое, што яго можа забіць токам, гаспадара кватэры не хвалюе.

Як звар'яцелая ўспрымаецца жанчына, што прымае ванну «ў віраванні бетонамяшалкі» («Усепранізлівая ілюмінацыя над галавакружнай бетонамяшалкай», 1999); як шаленец — персанаж, які пасыпае людзей зверху з акна парашком карбанату кальцыю, імітуючы снегапад і жадаючы ўсіх узрадаваць («Першы снег робім самі», 1997); як крануты розумам — мужчына, які любіць адчыняць дзверы не рукамі, а лбом і ўспрымае сваё падзенне як узлёт («Малатковы адбой», 1999); як апантаны — чалавек, які ганяецца з сачком за матылькамі па мінным полі, дзе ў любую хвіліну можа загінуць («Скачу з сачком...», 1999). Закончаны крэтын — і герой верша «Чабурэк» (2000). Нават добрую справу ён ператварае ў абсурд — вось як паводзіць сябе, заўважыўшы руку тонучага чалавека, якая тырчыць з вады:

Міма я не прабягу —
я яму дапамагу:
я прыцэлюся ды лоўка
яму кіну сторублёўку [12, с. 85].

Персанаж думае, што чалавек у вадзе просіць міласціну. Працягнутую руку ён заўважыў, а адчайнае становішча тонучага да яго не дайшло.

Яшчэ адзін шызоід, які скідвае свайго сябра з даху, не знаходзіць нічога лепшага, як спытаць:

— У якую ты сёння змену? [16, с. 146].

Зразумела, што чалавек разаб'ецца і на працу не выйдзе, пытанне ідытычнае — і ўсё ж яно зададзена. Як пафігіст паводзіць сябе і скінуты сябар, які ляціць уніз галавой — ён думае пра нейкую лухту, а не пра смерць, што чакае яго, да таварыша ж ніякіх прэтэнзій не мае¹.

¹Штуршком для стварэння верша з'явіўся сон аўтара.

Анармальная і рэакцыя персанажаў на боль, пакуты, катаванні, якія яны церпяць. Шызоіды з вершаў «Мая вампірка» (2000), «А памятаеш: ты мяне душыла...» (1999), «Мазахіст» (1996), як вынікае ўжо з назвы апошняга, — мазахісты. Яны атрымліваюць задавальненне, калі іх катуюць: ці маральна, ці рэальна. Таму сцэны катаванняў шызоідаў-мазахістаў атрымліваюць у В. Жыбуля камедыйную падсветку. Напрыклад, такая:

З яго пласкагубцамі скуру здзіралі.
Яму галаву кіслатою аблілі.
І шнурам да ржавай трубы прывязалі,
а ўнізе вялікі агонь распалілі.

І пальцы адбілі дубовым паленам,
і вушы адрэзалі медным кінжалам,
і лёгкія труцілі газам фасгенам.
А ён быў не рады: яму было мала [12, с. 84].

«Чорны гумар» народжаны супрацьнатуральнай рэакцыяй героя на тое, што адбываецца. Асалоду ён шукае ў болю і прагне працягу пакутаў.

Псіхапаталагічная ўмоўнасць спрыяе ў В. Жыбуля абсмяянню сацыяльнага мазахізму. Бо ў Вялізным Гестапа без пакутаў не абысціся: прыніжэнне чалавека і непасрэдны гвалт над ім тут звычайная паўсядзённасць. Намалюваны В. Жыбулем мазахізм можна інтэрпрэтаваць як вычварны спосаб псіхалагічнага прыстасавання да жорсткай рэальнасці, якая раніць чалавека. Мазахізм азначае не толькі сацыяльную пасіўнасць, прыміранасць са сваім становішчам, але і істэрычную гатоўнасць гарача любіць катаў, уносяць іх за лжывыя словы любові ў свой адрас, што з'яўляюцца не болей чым прапагандыцкім прыёмам.

Як вар'ят выглядае чалавек, які пускае сентыментальную сліну, успамінаючы сваё апошняе спатканне з каханай:

...А памятаеш: ты мяне душыла,
казала, што кахаеш, і пры тым
калола мяне шылам, гострым шылам,
а з-пад яго ўзвіваўся чорны дым,
бо шыла распаліла над газоўкай [12, с. 83].

З трымценнем персанаж чакае новай сустрэчы, на якой, магчыма, увогуле аддасць богу душу; але гэтая сустрэча для мазахіста жаданая. Каха-

ная, якая выступае ў дачыненні да яго ў ролі ката, калі і кахае яго, дык садысцкім каханнем, якое нясе пакуты.

Яшчэ адзін персанаж-мазахіст пяшчотна называе даму свайго сэрца вампіркай, паколькі яна п'е з яго кроў. Гэтае вызначэнне з'яўляецца і выкрывальнай характарыстыкай каханай, бо пераноснае значэнне слова «вампір» – крывапіўца. Згодна з народнай міфалогіяй, вампір (упыр) – мярцвяк, які выходзіць з магілы, каб шкодзіць жывым людзям – ён харчуецца іхняй крывёю. Значыцца, і каханая-садыстка толькі прыкідваецца чалавекам, прадстаўляючы свет нечысці. Але шызануты персанаж моліць:

Прыляці, мая вампірка!
Пракусі ўва мне дзве дзіркі,
каб з мяне лілася кроў,
каб я крыкам дзікім роў! [12, с. 82].

Крык мазахіста нагадвае крык асла, якім яго і ўспрымае чытач.

Вершы В. Жыбуля пацвярджаюць: мазахізм заўсёды выступае ў тан-дэме з садызмам. «...Сутнасць садызму палягае ў жаданні прычыніць боль» [17, с. 354]; садыст – «чалавек, апантаны страсцю ўладарыць, катаваць і прыніжаць іншых людзей» [17, с. 357]. У большай ступені распаўсюджаны маральны садызм, хоць і з рэальным чалавецтва не развіталася. Масавы характар гэтай з'явы дэманструе апісанне калектыўнага гвалту адно над адным у вершы «Мы ляцім у бакі» (2000):

Сябар сябра
схапіў за жабры.

Сваяк сваяка
саштурхнуў з маяка.

Бацька сына
пачапіў на асіну.

Дзед унука
аб сценку грукаў.

Брат брата
атруціў дэнатуратам [12, с. 20] і г. д.

Аўтар нагнае ўсё новыя і новыя праявы ідыёцкай жорсткасці нават блізкіх сваякоў у дачыненні адно да аднаго — дык ці пашкадуюць яны «далёкіх»? — вядома ж, не. Сямейна-побытавыя адносіны капіююць сацыяльныя: моцны цісне слабейшага, калі не ў прамым, дык у пераносным сэнсе слова. Агрэсіўнасцю, якая дасягае ступені садызму, «кампенсуецца» непаўнавартаснасць, уласная нікчэмнасць.

Садызм можа маскіравацца пад гуманізм, абарону народных інтарэсаў. Верш «Здыхляціначка» (1997) пабудаваны як маналог ката, звернуты да сваёй ахвяры. Гэта высахлая ад турэмнага голаду дзяўчына, прыгавораная да смяротнага пакарання. Яна ўжо знаходзіцца на эшафоце перад гільяцінай, якая павінна адсекчы ёй галаву. Гатовы пазбавіць яе жыцця, кат разам з тым імкнецца прадэманстраваць сваю псеўдачулліваасць і псеўдаміласэрнасць: сюсюкае, выкарыстоўваючы словы з памяншальна-ласкавымі суфіксамі: «эшафоцік», «гільяціначка», «Здыхляціначка», «кацікі» і інш., хваліць гуманізм існай карнай сістэмы і хаўруснікаў па рамястве:

А вакол-вакол ходзяць кацікі,
што так любяць махаць сякерачкай.
Але зараз яны табе брацікі:
яны дораць табе цукерачку.

Яны гэтак выконваюць, коцікі,
тваё самае апошняе жаданнейка:
патрымаць трошачкі ежачкі ў роціку,
перад смертухай хрумснучь сняданнейка [12, с. 72].

Паводзіны ката — форма псіхалагічнага садызму: спадарожны забіванню маральны здзек з асуджанай — за хвіліну да смерці цукерачка сімвалізуе для яе асалоду жыцця, якое вось-вось адымуць, і выгляд яе ўзмацняе душэўныя пакуты. Дый навошта патрэбная цукерка чалавеку, якога пазбаўляюць галавы? Уражанне, што разыгрываецца камедыя — няшчасную дзяўчыну дражняць, быццам сабачку, да носу якога падносяць жаданае, але так і не аддаюць. Жорсткасць напластоўваецца на жорсткасць, задавальняючы патрэбу садысцкага характару. У канчатковым выніку садыстам рухае «прага ўлады, абсалютнай і неабмежаванай ўлады над жывой істотай, будзь тое жывёла, дзіця, мужчына ці жанчына. Прымусяць кагосьці адчуць боль ці прыніжэнне, калі гэты хтосьці не мае магчымасці абараняцца, — гэта праява абсалютнага ўла-

дарства...» [21, с. 365]. Вось галоўны імпульс у паводзінах ката. Дасягнуўшы свайго, ён усцешаны. «Адчуванне абсалютнай улады над іншай істотай, пачуццё сваёй усёмагутнасці ў дачыненні да гэтай істоты стварае ілюзію пераадолення любых экзістэнцыйных перашкодаў, асабліва калі ў рэальным жыцці ў чалавека няма радасці і творчасці. Па сваёй сутнасці садызм... ёсць *ператварэнне немачы ў ілюзію ўсемагутнасці*. То бок, гэта — рэлігія духоўных пачвараў» [21, с. 366 — 367].

Садысцкімі формамі самасцвярджэння скалечаныя, «імпатэнтныя» людзі не абмяжоўваюцца. І ў В. Жыбуля садысты суседзяць з некрафіламі. «Садыст хоча стаць гаспадаром жыцця, і таму для яго істотна, каб яго ахвяра засталася жывая. Якраз гэта адрознівае яго ад некрафільска-дэструктыўных людзей. Гэтыя імкнуцца знішчыць сваю ахвяру, растаптаць само жыццё...» [21, с. 368]. Салдат можа забіваць аўтаматычна, а некрафіл адчувае ад забойства асалоду. Ступень ненатуральнасці таго, што адбываецца, у В. Жыбуля адцяняе прыпадабненне некрафілаў да людажэраў. У вершы «A Cannibal Story» (1999) некрафіл — гаспадар дому, які пазабіваў сваіх дзяцей і зладзіў сапраўдны банкет, дзе гасцям прапаноўваліся падсмажаныя і запечаныя кавалкі целаў забітых; аб'ядалася ўсё сяло. На першы погляд, аўтар рэалізуе метафару «есці поедам», то бок атручваць жыццё пастаяннымі папрокамі, абразамі, уціскам. Але паколькі закатаваныя ўжо даведзены да смерці, напрошваецца паралель з апавяданнем У. Сарокіна «Насця», дзе таксама частуюць гасцей запечаным целам дзяўчыны. І У. Сарокін, і В. Жыбуль перафразуюць крылаты выраз «Сатурн паядае сваіх дзяцей» на «Бацькі паядаюць сваіх дзяцей» і літаралізуюць яго. Маюцца на ўвазе «бацькі», якія санкцыянізуюць забойства «дзяцей» у бясконцых войнах, утаймавальных аперацыях, тэрарыстычных актах, палітычных пераследах, турэмна-лагерных «разборках» і цешацца «перамогамі». Некрафілія «заразная», паказвае В. Жыбуль: тыя, хто адчуў смак і не можа спыніцца, здольныя пасячы на кавалкі і «гасцей», і ўсё больш пашыраць зону дэструкцыі. Ворагам некрафіла «з'яўляецца само жыццё» [17, с. 439]. Неўсвядомленая (збольшага) некрафілія («Вандроўнік і мумія», 1997) — характэрная рыса створанай шызарэальнасці, метафара вар'яцтва ў квадраце («Пад пісталетам», 2011), здольнага ператварыць свет у морг («Зачыстка», 2003). Схаваныя забойствы ўзмацняюць пазіцыі некрафіліі. Каб гэтаму хоць неяк перашкодзіць, В. Жыбуль, пераасэнсоўваючы народны анекдот, абсурдызуе афіцыйную хлусню:

«Смерць адбылася ў выніку
 няшчаснага выпадку:
 пацярпелы ішоў, паслізнуўся
 і ўпаў на нож.
 І гэтак шаснаццаць разоў» [16, с. 96].

Трызненне сівой кабылы ў крымінальным заключэнні і смяшыць, і пакідае асадак жудасці, бо зло застаецца беспакараным і ўсё больш нахабнічае, яго ахвярай можа апынуцца кожны.

Вось чаму яшчэ адна метафара, выкарыстаная паэтам для абазначэння сучаснай цывілізацыі, — лепразорый.

Жыбулеўскі лепразорый спалучае ў сабе прыкметы ўстановы для хворых на праказу (лепру) і інваліднага дому для псіхічна непаўнаваартасных («Лепразорый», 1999):

У лепразорый жылі алігафрэны,
 заражаныя газавай гангрэнай.
 На ўскрайку шэра-выцвілай зямлі
 алігафрэны ў лепразорый жылі [12, с. 16].

Парадкі ў лепразорый блізкія да турэмных і строга падтрымліваюцца вартай. Толькі ў сне, супакоеныя нарказам, людзі могуць здзейсніць свае мары. Ім мрояцца прыгожыя палацы з малахіту, раскошныя фрукты, палёты па небе. У паўсядзённым жыцці яны сузіраюць краты на вокнах, выконваюць прызначаныя дактарамі працэдуры, вырабляюць бессэнсоўныя люлі-гулі. Хоць вядомыя і выпадкі вылечвання праказы (прынамсі, яе заразнай формы), з жыбулеўскага лепразорыя ніхто не выпісваецца — верш мае калыцавое абрамленне, паўтараючы тое, з чаго пачынаўся. Паняцце пракажонасці атрымлівае пашыранае значэнне злаякаснай духоўнай хваробы, якая ахапіла цывілізацыю. Ускладненні ад хваробы — «фіялетава ідыятазм» і «шыз каматозны». «Цывілізацыя выйшла са строю» [6, с. 107], — з горыччу канстатуе паэт.

ЗНАКАВЫЯ ПОСТАЦІ ЭПОХІ ГЛУПСТВА

Не здраджвае дамінантнаму вектару сваёй паэзіі В. Жыбуль і ў найноўшай выдадзенай кнізе — «Дзяцел і дупло» (2016). У ёй прадстаўлены пераважна вершы, якія створаны з выкарыстаннем персанажнай маскі і папаўняюць галерэю дэвіянтных герояў, спароджаных сучаснасцю. Камедыйна-абсурдысцкая прызма служыць навадзенню на рэзкасць з’яваў інтэлектуальнага, маральнага, грамадзянскага дэбілізму, што выйляюць сябе ў розных формах.

Рост арганізаванай злачыннасці як характэрная прыкмета сучаснай цывілізацыі, галоўная каштоўнасць якой — грошы, а не чалавечае жыццё, цягне за сабой прыстасаванства да існых умоваў з фіктыўна-самападманнымі спосабамі псіхалагічнай абароны, паказвае В. Жыбуль у вершы «Мафія» (2012). Звыклых да беспакаранага гвалту людзі, падобна дзецям, супакойваюць сябе тым, што гэта проста гульня, у якой ім выпала роля патэнцыйных ахвяраў:

Мы гуляемся ў мафію,
каб забыць пра Сусветную Лажу.
Учора хаваўся ў шафе я,
сёння — з шафы вылажу [7, с. 4].

Можна сказаць, што персанаж гуляе ў «хованкі» сам з сабою (бо мафія ж пры неабходнасці знойдзе і ў шафе) — не хоча па-сапраўднаму ўсвядоміць сітуацыю, назваць рэчы сваімі імёнамі, вызначыцца ў няпростых абставінах: робіць выгляд, што нічога асаблівага не адбываецца, ва ўласных вачах апраўдваючы сваю капітуляцыю перад злом:

Хтосьці кагось не далічыцца,
хтосьці кагось не даклічацца,
але цябе і мяне
гэта пакуль не датычыцца [7, с. 4].

Такая пазіцыя толькі на руку мафіі, якая атрымлівае ў В. Жыбуля і пашырана-метафарычнае значэнне: гэта жорсткая сіла, якая тэрары-

зуе людзей, не спыняючыся перад забойствамі, і асацыюецца з уладарствам цемры. Час яе ліхадзействаў у вершы сімвалічны — ноч. Творыць свае чорныя справы мафія не ў апошнюю чаргу таму, што іншыя «спяць» — заплюшчваюць вочы на тое, што адбываецца. Нават вынікі мафіёзнай актыўнасці людзі, да якіх сябе залічвае герой-апаবাদальнік, выхітраюцца ўспрымаць «паліткарэктна», пазбягаючы набліжэння да сутнасці:

Мы выпаўзаем вонкі
 ў лапы Сусветнай Лажы.
 Рэшткі былой расчлянёнкі
 склейваюцца ў калажы [7, с. 6].

У В. Жыбуля паказаныя людзі — толькі частка Сусветнай Лажы, паколькі ні ў чым ёй не супрацьдзейнічаюць і падмяняюць сваё існаванне супакальным сурагатам, які выкручвае навыварат сентэнцыю: «Што наша жыццё? — Гульня», — бо гэта ж імі «гуляюць», як пешкамі.

Постаць маньяка ў кнізе ўвасабляе псіхопаталагічную зацыкленнасць на вытворчасці зла, аж да серыйных забойстваў, што таксама можна разумець пашырана, бо маньякаў розных тыпаў у В. Жыбуля багата («Маньякі», 2001). Гэта і маньяк-заафіл, і маньяк-некрафіл, і маньяк-педафіл, і маньяк-натурал. Усім ім уласцівае вычварнае стаўленне да свету, якое наносіць яму шкоду і толькі спецыфічна сябе выяўляе.

«Заафіл» наводзіць жах на птушак, звяроў, насельнікаў рэк і мораў і аказваецца страшнейшым за кракадзіла. Тут пазнаецца не толькі вычварэнец, які атрымлівае сексуальнае задавальненне ад спаравання з жывёламі, але ўвогуле сучасны чалавек, які працягвае свой здзек з прыроды. Нават «зялёныя», якія часта здзяйсняюць праплачаныя акцыі нібыта ў абарону прыроды, а на справе закліканыя прыбраць канкурэнтаў. У цэлым «заафільскія» прыкметы чалавецтва не ўпрыгожваюць.

Некрафіл, які адчувае асалоду ад забойстваў, заканамерна звязваецца ў В. Жыбуля з могілкамі, любоўю да мярцвячыны. І могілкі на планеце сапраўды ўсё больш разрастаюцца, мала таго, ёсць небяспека, як бы могілкамі не стала ўся Зямля. Сучасная літаратура фіксуе перавагу (на ўзроўні неўсвядомленага) «волі да смерці» над «воляй да жыцця» як чыннік, які вызначае псіхалагічны стан чалавецтва. Падобнае маньяцтва В. Жыбуль высмейвае.

Не абмянае паэт і спробаў легалізацыі педאфіліі пад маркай дасягнення поўнай сексуальнай свабоды. Але гэта пазаэтычная свабода палаво-

га вычварэння, якая рэалізуе сябе ў разбэшчванні малалетніх і, адпаведна, парушэнні правоў дзіцяці. Дзяцей пазбаўляюць дзяцінства, псуюць іх целы і душы, ператвараюць у маральных калек. У вершы старэйшыя школьнікі адмаўляюцца наведваць спартклуб, куды іх запрашае маньяк-педафіл, і не таму, што не любяць спорт, а асцерагаючыся сексуальных дамагальніцтваў кіраўніка. Паказальна, што вычварэнец бесперашкодна вандруе па школе, ніхто яго не спыняе, і дзецям для самаабароны даводзіцца прыкідвацца дэбіламі, якія не жадаюць фізічна развівацца. Тое, што апісваецца, удвая трывожыць: дзе ж дарослыя, якім даручана выхаванне маладога пакалення? Як і ва ўсіх папярэдніх строфах, маньяк разлічвае на сваю поўную беспакаранасць.

Прытворна-іранічна супакойвае чытачоў В. Жыбуль, апавядаючы пра маньяка-натурала. Ён характарызуецца як «пісьменнік, музыка, мастак, тэатрал» [7, с. 35], на першы погляд, дастойная асоба – дзеяч культуры. Аднак, як можна здагадацца, гэта псеўдапісьменнік, псеўдамузыка, псеўдамастак, псеўдатэатрал; ягонае маньяцтва зводзіцца да ўпартага занятку справай, для якой ён не народжаны, бо не мае таленту, эрудыцыі, шырынi кругагляду, будучы графаманам (варыянт: art’аманам, гукаманам, відовішчаманам), але, нягледзячы ні на што, працягвае стварэнне бяздарнага, апошленага, прымітыўнага, навязваючы яго грамадству як норму. Сёння ён, як правіла, абслугоўвае рынак, удзельнічаючы ў паніжэнні інтэлектуальнага ўзроўню, эстэтычнага густу, паўтараючы звышматэрыяльным запытам людзей, зарыентаваных на ўбоства масавай культуры. Спакваля азначаныя маньякі спрыяюць спусташэнню чалавечых душ і наступленню эры глупства. Так што перавага яго над іншымі – уяўная. Бо менавіта тыя, хто ператвараецца ў бязглуздых дурняў і ўцягнутыя ў разнастайныя віды маньяцтваў, пра тое нават не задумваючыся, прымнажаюць зло на Зямлі. Таму ў В. Жыбуля маньякі – адначасова і ідыёты, якія натхняюцца суперідыётамі. У асобе В. Жыбуля (і, на шчасце, не толькі яго) ім аказвае супраціў самакультура.

Не абмінае паэт і тых, хто руйнуе сам сябе алкаголем, які адшыбае мазгі («Смеццеравод паяльнікам завараны...», 2016; «Вучоны ў чарзе па піва», 2009; «Доктар Алкаголь», 2008). Святы і будні, поспехі і няўдачы – усё дае такім людзям нагоду, каб нажлукціцца, нажлукціўшыся ж і страчваючы чалавечае аблічча, – панарабіць рознай брыдоты. Асабліва непрыстойнымі выглядаюць п’яныя паводзіны таго, хто лічыць сябе інтэлігентам, – істотай разумнай, адукаванай і маральна выхава-

най. Куды толькі дзявецца засвоеная культура! – агаляюцца самазада-
волены эгаізм, нежаданне лічыцца з іншымі, бессэнсоўная зухаватасць
як формула самасцвярджэння. У парадку рэчаў, лічыць, напрыклад,
персанаж, які святкуе Адраджэнне і ўпіваецца калекцыйным віном, вы-
кінуць пакунак ад з’едзенага тарту і пустую бутэльку з акна, раз ужо
накрыўку смеццеравода нехта (забаўляючыся?) заварыў паяльнікам.
Тое, што не толькі засмечвае вуліцу, але і можа разбіць прахожаму гала-
ву, адурманенага алкаголем не бянтэжыць. Паводле яго логікі, мясцовы
кантынгент гэтага заслугоўвае.

Хай адмарозкі ходзяць з гематомамі
ў рассадніку дэбільнага жлаб’я!
Людзей прыстойных, з думкамі свядомымі
на ўвесь раён нас двое: ты ды я [7, с. 39], –

звяртаецца псеўдаінтэлігент да патэнцыйнага чытача-двайніка. Якая
б ні была брыдкая пералічаная ім публіка («адмарозкі», «дэбілы», «гоп-
нікі», «жлабы»), сам персанаж не нашмат лепшы, але ўспрымае сябе
неадэкватна: не заўважае ўласнага бескультур’я і хамства, працягвае
надзірацца да свінскага стану. Іранічны характар набываюць словы пра
Адраджэнне Нацыі, якое адзначае апавядальнік, бо яго паводзіны дэ-
манструюць адваротнае – маральны заняпад, рух пад ахон («і зноў на-
льем! Гуляй, інтэлігент!» [4, с. 39]).

В. Жыбуль дае зразумець, што адлюстраваны чалавечы тып – не вы-
ключэнне. У яго з’яўляецца і вучоны, які бравіруе эрудыцыяй у чарзе
па піва:

«Катангенс, тангенс, Купала, Колас,
Папоў, Марконі, Эйнштэйн, Мічурын,
аскаміцэты, тэстастэроны,
нарвасадаты, алігафрэны,
упанішады, пралегамоны,
брахеаподы і параліпамены...» [7, с. 40].

Здавалася б, у чалавека шырокі круггляд, ён разбіраецца і ў геаметрыі,
і ў літаратуры, і ў радыёэлектроніцы, і ў псіхалогіі, і ў філасофіі – але
навошта ўсё гэта вывучалася, калі не выпрацавала патрэбу ў паўнавар-
тасным ладзе жыцця, які не прадугледжвае замутненне мазгоў алкаго-
лем і пустое марнаванне часу на перабыванне ў п’яным гармідары?

Бессэнсоўнасць падобнага баўлення часу падкрэслівае па-папугайску механічнае паўтарэнне словаў, прызначаных сігналізаваць аб прыналежнасці да культуры, але яны прамаўляюцца без разумення таго, што за імі хаваецца, пачынаючы нагадваць п'яную абракадабру:

і ўсё злілося з піўною пенай
і зашумела, хоць стой, хоць падай:
пралегамоны, параліпамены,
брахеаподы і ўпанішады! [7, с. 41].

Персанаж-вучоны не толькі не падае прыкладу культурных паводзінаў, а сваёй прысутнасцю сярод жыццёвых марнатраўцаў міжволі легітымізуе п'янае ачмурэнне. Да фіналу ён страчвае свой твар — зліваецца з ап'янелай публікай, робячыся ад яе неадрозным. Навуковая тэрміналогія, якая ўжываецца не да месца, служыць насмешкай над вучоным статусам персанажа, у якога веды не сталі плошчю жыцця, адыгрываюць ролю даважка да «прыхільнасці», якая псуе асобу.

В. Жыбуль іранізуе з людзей, якія знаходзяць у алкаголі суцвяшчэнне ад непрыемнасцяў і бедаў замест таго, каб супрацьстаяць ім рэальна, і толькі ствараюць самім сабе і навакольным новыя праблемы. Верш «Доктар Алкаголь» — гэта парадыйны парафраз вершаванай казкі К. Чукоўскага «Доктар Айбаліт» (якая ў сваю чаргу з'яўляецца пераробкай «Гісторыі доктара Дулітла» Хью Лофтынга) і форма камедыйнай гульні з першакрыніцамі. Суаднесенасць з імі выяўляе ўяўны характар пахвал антрапамарфізаванай бутэльцы са спіртным і аказваецца сродкам абсмейвання тых, хто спадзяецца знайсці ў атруце вылячэнне. Імпліцытна співаючыся, персанажы прыпадабняюцца да дэфектыўных дзяцей, якія не адрозніваюць дабро і зло і губяць сябе пад вясёлы перазвон кілішкаў. Завяршае твор уяўны тост схільных да алкагалізму персанажаў, якія мараць,

Каб па нашых родных хатах,
фабрыках і камбінатах,
школах і ваенкаматах,
па вакзалах і дэпо,
банках і ўніверсітэтах,
тэле, радыё, газетах
і раённых камітэтах
разлілося Лімбапо! [7, с. 45].

Месца казачных малочных рэк з кісельнымі берагамі ў гэтым выпадку займае вінна-гарэлачная паводка, здольная затапіць усю Беларусь. Цешыць такое можа толькі тых, хто прапіў розум, гатовы захлынуцца ў ванітах. Паэт абвальвае на іх цэбар смеху, выступаючы ў ролі доктара Анты-алкаголя, які спрабуе стрымаць націск дэфектыўнасці — у прамым і пераносным сэнсе слова. Раб алкаголю, якімі б довадамі ні апраўдваў сваю загану, у В. Жыбуля заўсёды — шарж на чалавека, які ператварае сваё жыццё ў карыкатуру.

Найважнейшай прычынай прыхільнасцяў, якія псуюць людзей, аказваецца пустата іх існавання, незапоўненасць жыцця паўнаwartаснымі інтарэсамі, моцнымі пачуццямі, яркімі перажываннямі. Часта гэта выяўляецца ў забіванні вольнага часу, які не ведаюць на што патраціць, так што ён можа суправаджацца непасрэднымі бойкамі і забойствамі. Выразная такая замалёўка:

Паміж елак і бярозак
ходзіць лысы адмарозак.
А за ім калматы сочыць —
зараз ён яго замочыць.

Шапацяць лісты сухія.
Ногі тупаюць бухія.
Пасля дня нястомнай працы
трэба людзям адарвацца.

Паміж сцежак і пагоркаў
пачынаецца разборка [7, с. 65 — 66].

Фігуры абодвух удзельнікаў канфлікту пададзеныя ў заніжаным, антыэстэтычным выглядзе, іх азначэнні — «гаваркія», ацэначныя: «адмарозак», «калматы», «бухія». «Разборкі» персанажаў — форма забаваў. Знарочыста ціхамірны стыль аповеду закліканы перадаць адсутнасць у іх маральнага крытэру ў ацэнцы гадасцяў, якія яны робяць. Яны не проста кепска ўсведамляюць сітуацыю, а знаходзяцца ў стане ап'янення, што падкрэслівае бессэнсоўнасць дзеянняў «забаўнікаў»; да таго ж, усё можа скончыцца калецтвамі і нават смерцю. Фінал В. Жыбуль пакідае адкрытым — і таму, што магчымая любая развязка, і таму, што ўзнятая праблема («чым сябе заняць?») працягвае шмат для каго заставацца ня-

вырашанай. Смех у гэтым выпадку атрымлівае адценне горычы і як бы захрасае ў горле.

Як бачна з верша «Бледная паганка», агрэсіўнасць пранікае і ў сямейныя адносіны. У В. Жыбуля выкручваецца навыварат прымаўка «Б’е — значыць любіць». У вершы лупцуе свайго мужа (які, відаць, вярнуўся дахаты «на бровах») ягоная жонка, прычым у пералічэнні «экзекуцый» выкарыстаны прыём градацыі. Гратэска-недарэчна выглядаюць абое сужэнцы, якія ператварылі сямейнае жыццё ў кашмар, але не збіраюцца нічога мяняць.

Розныя грані камедыйна-недарэчнага ва ўзаемаадносінах мужчыны і жанчыны разглядаюцца таксама ў вершах «Кавалер Валерка» (2013), «Менталітэт» (2012), «Лёша» (2000).

Персанаж першага з іх скардзіцца на сваё няскладнае асабістае жыццё, хоць вінаваты ў гэтым сам, як пальчаткі, мяняючы абранніц і не будучы верны ніводнай з іх. Ён нават не заўважае, што з адным і тым жа, па сутнасці, прызнаннем у каханні звяртаецца да розных дзяўчат — Насці, Веры, Мані, Дар’і, і іх імёны анаграматычна перацякаюць у сімвал разрыву:

НасцяНасцяНасцяНаСцянаСцянаСцяна

<...>

ВераВераВераВеРавеРавеРаве

<...>

МаняМаняМаняМаНямаНямаНяма

<...>

ДашкаДашкаДашкаДаШкадаШкадаШкада [7, с. 25 — 26].

За гульнёй з імёнамі праступае гульня з чалавечымі лёсамі, якія надломвае ВалеркаВалерКавалер, што ператвавае адносіны палоў у канвеер непрыстойнасцяў. Сябе ён тым не менш кепскім не лічыць, усё звальваючы на нейкае нешанцаванне, і змяняцца зусім не збіраецца.

Іншы персанаж, з верша «Лёша», лічыць дзяўчыну, якая не збіраецца пераводзіць узніклыя адносіны ў сексуальныя, феміністкай. Тое, што яна, магчыма, хоча праверыць трываласць пачуццяў залётніка і фемінізм тут не пры чым, таму і да галавы не прыходзіць. Высвятляецца, што каханні з ягонага боку сапраўды няма, інакш ён з лёгкасцю не пераключыўся б на іншы аб’ект, да таго ж парадаксальным чынам абраўшы гомасексуальны варыянт, бо не чакае адмовы:

Лепш я пайдую да сябра Лёшы
 (ён не паскудны, ён – харошы!)
 і закахваюся ў яго.
 Запалім траўку, вып’ем віскі
 і ўсім на свеце феміністам
 панастаўляем мы рагоў! [7, с. 31].

У вершы атрымлівае адлюстраванне размыванне палавых і маральных крытэраў у сферы інтымных адносінаў, якое абзначылася ў наш час. Няздольным крэтынам, які адмаўляецца ад дадзенай яму прыродай сексуальнай арыентацыі, прадстаўлены паказаны В. Жыбулем персанаж. Свой выбар ён здзяйсняе ў сілу інтэлектуальнай і маральнай недаразвітасці, хоць падае як помсту фемінізму (што таксама пацвярджае яго крэтынізм). Гэта фігура камічная – з сітуацыі, якая склалася, чалавек знаходзіць самае ідыятычнае выйсце, па сутнасці (таго не разумеючы), карае самога сябе. І тут не абыходзіцца без уздзеяння алкаголю ды яшчэ і наркатыкаў – моцных галюцынагенаў, якія канчаткова затуманяюць мазгі.

Аднак і непататлівая дзяўчына паводзіць сябе неадэкватна – б’ецца, кусаецца ў адказ на намеры залётніка замест таго, каб разарваць з ім адносіны, калі ён такі нямілы, альбо ж – паразмаўляць з ім па-чалавечаму, патлумачыць, што не любіць тых, хто распускае рукі, пакуль не зблізіліся душамаі. У выніку яна таксама пакараная – адзінотаю.

Смех В. Жыбуля настройвае на разважлівасць і высакароднасць у адносінах палоў.

Між тым палавое выхаванне сёння як бы перадаверана парнаграфіі, якая атрымала выключную папулярнасць. Для парнаграфіі ж характэрны поўны разрыў духоўнага і фізіялагічнага ў чалавеку, чья сутнасць зводзіцца толькі да савакуплення – без узаемных пачуццяў, зачараванасці, з’яўлення агульнага кровазвароту, пагатоў – нацэленасці на трываласць узніклай сувязі. На сексуальным узроўні выразна культывуецца прынцып спажывання (толькі чалавекам – чалавека), падтрымліваецца вуаерызм, цынїзм, распуснасць. На ролю мазгоў прапануюцца геніталіі. Нядзіва, што спустошаныя душы робяцца чорнымі, як гэта вынікае з верша «Сенегал» (2006). Аўтар раскрывае сутнасць порнафільма – маральную цемру, якая засціць гледачам вочы:

Мы глядзім порна.
 Увесь экран чорны –

і па гарызанталі,
і па вертыкалі.
Дзеянне адбываецца ўначы ў Сенегале [7, с. 27].

Сенегал у В. Жыбуля – паняцце іншаказальнае: сімвал нецывілізаванасці, так бы мовіць, пячорных нораваў¹. Гатоўнасць іх прыняць – прыкмета дэградацыі душ. В. Жыбуль падводзіць да разумення, чым гэта выклікана:

Усё жыццё – порна! [7, с. 27]

і іранічна працягвае:

Распачынайце фэст-карнавал! [7, с. 29].

Метафара «жыццё – порна» акцэнтуюе падмену паўнаважнага быцця звыродлівымі сурагатамі, якія разбэшчваюць людзей. Тое, што чалавецтва схільнае гэтага не заўважаць, і, як і раней, сёрбае памылі масавай культуры – «прыдатку рынку» (Вік. Ерафееў), атрымлівае асалоду ад пошласці, – адна з праяваў сусветнага агульнацывілізацыйнага крызісу: у сферы духу.

«Чорны экран» В. Жыбуля канцэптуальны, і паэт прарабляе ў ім прарэхі.

Не ў апошнюю чаргу індывіда характарызуе ягонае маўленне. Яно адлюстроўвае ўзровень культуры, асаблівасці нацыянальнай ментальнасці, дае ўяўленне пра канкрэтны псіхатып. У вершы «Серпентарый» В. Жыбуль, адштурхоўваючыся ад казачнага матыву пра ператварэнне словаў у аб'екты расліннага і жывёльнага свету², праз маўленне раскрывае маральную сутнасць тых сучаснікаў, хто не ўяўляе сваё жыццё без лаянкі, абразаў, мацюкоў. Словы ў дадзеным выпадку матэрыялізуюцца ў розныя віды змеяў, якія выпаўзаюць з рота:

У фрэзероўшчыка дзядзькі Антона
з рота вылузваюцца пітоны.

¹Часткова на гэты верш аўтара натхніла карціна «Бітва неграў у пячоры глыбокай ноччу» (1882) французскага пісьменніка, журналіста і мастака Альфонса Але (1854–1905), які ў сваёй творчасці аддаваў шмат увагі эпатажу і чорнаму гумару.

²У сваю чаргу матыў бярэ пачатак у «Метамарфозах» Авідыя, дзе, праўда, ператвараецца ў прыродныя аб'екты ўвесь чалавек.

А з рота сантэхніка Вячаслава
адзін за другім выпаўзаюць удавы.

А ў суседа майго Бенядзікта
з рота вылазіць баа-канстрыктар [7, с. 47 – 48] і г. д.

Шматразовыя пералічэнні аднатыпных з’яваў паказваюць на іх распаўсюджанасць у грамадстве, так што ўрэшце наратар пачынае адчуваць, нібыта ён знаходзіцца ў нейкім экзатычным серпентарыі сярод жудасных і небяспечных гадаў. Словы аказваюцца працягам чалавека, які не лічыцца з іншымі, распачынае канфлікты, забруджвае атмасферу нецэнзуршчынай, наносіць маральныя раны тым, хто навокал. «Мат даюць лічыўся слоўным гвалтам...» (альбо «сістэмай абароны для тых, хто трапіў у слабую пазіцыю»), карацей – «мовай вайны» [5, с. 197]. Значыцца, яго прыхільнікаў перапаўняе агрэсіўнасць, якая атрымлівае слоўнае выражэнне. Сама ж агрэсіўнасць нярэдка – пачварная спроба самасцвярджэння, калі ні ў чым іншым чалавек сцвердзіць сябе не можа, унутрана пусты. Але мат «традыцыйна лічыўся мовай падонкаў», а цяпер «выйшаў на паверхню» [5, с. 197, 198] і культывуецца ў разнастайных сацыяльных пластах насельніцтва як знак свайго кшталту разняволення, стаў звыклым. Ці не таму гэта адбылося, што «знікае паняцце “культурнага чалавека”» [5, с. 195] і ва ўсё большым і большым маштабе здзяйсняецца масавізацыя?

Чалавек, які выкарыстоўвае мову як зброю агрэсіі, у В. Жыбуля смешны, ператвораны ў камічнага вырадка (чаму служыць гратэскавае завастрэнне). Тым самым паэт расчысчае жыццёвую прастору ад маральнага бруду і бескультур’я.

Магчымая прычына нематываванага агрэсіўнасці – празмерная амбіцыйнасць, эгацэнтрызм, а-талерантнасць індывіда, які бярэ пад увагу толькі ўласныя рэзоны. У вершы «Ультыматум» (2001) В. Жыбуль прыпадабняе такога чалавека да маленькага дзіцяці, якое ў сілу свайго інфанталізму не сумняваецца ў тым, што ўсе павінны скакаць вакол яго, інакш закапрызіць, уздыме крык. Іншымі словамі, можна казаць пра прыём літоты – камедыянага змяншэння таго, хто лічыцца толькі з уласнымі амбіцыямі, да памераў неразумнага дзіцяці. У В. Жыбуля ён яшчэ сядзіць на гаршчку, шапялявіць і картавіць, але паводзіць сябе ўльтыматыўна, у адваротным выпадку пагражаючы расправамі:

Я па фыфках яловых паўзу.
Я плюю, а ў каго — не сказу!
Мой пісталецік крыху паламаты,
але і паклысу вас сабе ў салату!
<...>
Ніф-Ніф, Нуф-Нуф, Наф-Наф,
за'аз я вас піф-паф! [7, с. 19].

Магчыма, для дзіцяці вайна з навакольнымі — гульня, падказаная тэле-
фільмамі са ўсялякімі «разборкамі». Ён не зусім разумее, што робіць. Гэта
пацвярджае і няправільнае ўжыванне слова «ўльтыматум», калі перса-
наж заяўляе:

...я... ультыматум!!! [7, с. 19].

Тое, што можна дараваць істоце няспелай, па-іншаму ўспрымаецца
ў дачыненні да дарослага чалавека — як несусветнае глупства. Мастац-
кая мадэль: «я — усё, іншыя — нішто», якую ўзнаўляе В. Жыбуль, уні-
версальная ў адносінах да людзей эгацэнтрычна-агрэсіўнага складу.
Аўтар развенчвае такіх, прымушаючы з іх смяяцца.

Пасіўнай прыміранасці з нарастаючай дэградацыяй В. Жыбуль не
прымае, як і гатоўнасці паставіць сабе ў заслугу цяпенне, якое да-
ходзіць да ідыятычнага мазахізму. У абсурдызавана-смешным вы-
глядзе паўстае персанаж верша «Усё жыццё — выпрабаванне...»
(2003), які клянецца ўсё жыццё праляжаць у ванне з сернай кіслатой,
каб загартаваць свой характар і вытрымаць любыя выпрабаванні. За-
мест супрацьстаяння згубным абставінам выбіраецца логіка анекдота
з прадказальна-негатыўнымі наступствамі. Найнедарэчнейшы выбар
сігналізуе пра неадэкватнасць персанажа і робіць яго смешным пры-
дуркам.

Недалёка сышоў ад «серна-кіслотнага выпрабавання» герой-апавя-
дальнік верша «Ода кланаванню» (2005).

Ёсць тып людзей, якія бяздумна становяцца прыхільнікамі любых
новых павеваў толькі таму, што яны модныя, пра іх усе гавораць, і ве-
даць не хочуць пра адваротны бок медаля, мала таго — здольныя давесці
любую ідэю, любое пачынанне да абсурду. Такі ў В. Жыбуля персанаж
«Оды кланаванню». Ён выказвае гарачае жаданне быць размножаным
у незлічоных экзэмплярах, бо «самога сябе» яму «мала», і дзеля ажыц-
цяўлення сваёй мары гатовы прыняць неймаверныя пакуты. Выка-

рыстанне ўзыходнай градацыі акцэнтэ нарастанне вар'яцтва, якое завяршаецца прызнаннем:

Я хачу, каб мяне чвартавалі,
узялі пакрышылі ў булён,
абы толькі мяне кланавалі,
каб мяне быў мільён + мільён! [7, с. 9].

Па сутнасці, персанаж выяўляе сваю неўсвядомленую псіхпаталогію — некрафілію, скіраваную на самога сябе, радасць патэнцыйнага замазнішчэння ў імя ідыятычнай абстракцыі. «Мала» ж яму самога сябе таму, што малыя маштабы яго асобы (вузенькай-вузюсенькай), і з самім сабой прыхільніку кланавання нецікава. Замест самаўдасканалення, якое патрабуе вялікіх інтэлектуальных і маральных намаганняў і не абяцае хуткасных вынікаў, лічацца за лепшае штучныя метады, не звязаныя з якім-небудзь разумовым і маральна-псіхалагічным напружаннем.

Чым жа так прываблівае персанажа «размільёньванне»? Магчыма, па-першае, адначасова прысутнічаць у розных месцах (але ж асобна ўзяты клон усё адно будзе знаходзіцца толькі ў адным месцы), па-другое, — патанчыць са сваімі шматлікімі двойнікамі «на вясёлым буйным карнавалі» (уявім гэтую візуалізаваную ўрачыстасць стандарту, якая цалкам выціснула з твару Зямлі індывідуальнасць, — жаж!), па-трэцяе, — застрэліцца або павесіцца, у той час як астатнія клоны будуць працягваць сваё існаванне (што пацвярджае: персанаж не адчувае каштоўнасці сваёй асобы, гатовы з ёю расправіцца). Мары кланафіла адлюстроўваюць убоства яго ўнутранага свету і непаўнацэннасць уяўленняў аб жаданым. Ён сам успрымаецца як клон паўнаватарскага чалавека, і жудасна (але і смешна) падумаць, у што ператворыцца жыццё, калі падобныя запоўняць усю планету, забаўляючыся тым, што для іх «клёва»:

Анамальней за ўсе анамаліі
буду сутнасць сваю выяўляць [7, с. 11].

В. Жыбуль выбудоўвае твор паводле прынцыпу гэга — недарэчнасці, якая выклікае камічны эфект. Ролю такой недарэчнасці адыгрывае фактар бязглуздасці персанажа, зацыкленага на абсурдзе. Ствараючы грагэскавую постаць фаната кланавання, паэт раскрывае прымяжэнне тыпаў масавага чалавека як значную прыкмету сучаснасці.

Арыгінальна абгульвае В. Жыбуль выраз «серыйны забойца», трансфармуючы яго ў «серыйнага самазабойцу», чаму прысвечаны аднайменны верш (2006). Маецца на ўвазе чалавек, які не рэалізаваў сябе як паўнаважана асоба і папоўніў галерэю «мёртвых душаў». Герою-апа-вядальніку няма чаго прад’явіць свету, але ён адчувае сябе чэмпіёнам магчымасцяў, якія загубіў, і пералічвае, кім не стаў: батанікам, геологам, электрыкам, механікам, садоўнікам, фатографам, парашутыстам, хімікам, дызайнерам, філосафам, кулінарам, прадзюсарам, дырэктарам фірмы, архітэктарам, лекарам, артыстам балета, палітыкам, скрыпачом, мулярам, палеантолагам, гаэтраэнтэролагам, мастаком, прыродазнаўцам, пажарнікам, хакеістам, вадалазам. Усе гэтыя варыянты лёсу паўстаюць як завал трупаў, якія запаўняюць душу персанажа. Такія ж разнастайна-бясконцыя і абазначэнні самагубства, якія перадаюцца ў творы: «памёр», «сканаў», «вечным сном заснуў», «у зямлю сышоў», «смерць прыняў», «на той свет падаўся», «загавеў душой», «заплаціў жыццём», «паў навекі», «спачыў», «дух спусціў», «дуба даў», «у труну зваліўся», «лёг касцямі», «галаву паклаў», «ногі працягнуў», «загнуўся», «спруцянеў», «скапыціўся», «акалеў», «злёг», «здох», «канькі адкінуў», «ласты склеіў». Так акцэнтуюцца экзістэнцыяльная дэструктыўнасць, скіраваная на самога сябе. Нябачнае, схаванае за фізічнай абалонкай, аўтар агаляе, суправаджаючы негатыўнай маральнай ацэнкай жыццё, што пражываецца бессэнсоўна і бескарысна. Штосьці, зрэшты, у «самазабойцу» яшчэ варушыцца, ён мёртвы не да канца, аднак ці здолее яго душа выбрацца з-пад завалу нябачных трупаў, застаецца невядомым. Метадам ад супрацьлеглага паэт нацэльвае на самастварэнне ў процівагу самаразбурэнню, а значыцца – працу над самім сабой, супраціў уласнай ляноце і звычцы да механічнага існавання.

Як бы моцна ні адрозніваліся персанажы В. Жыбуля, ёсць рыса, якая радніць іх усіх, – глупства, якое выяўляецца ў кожнага па-свойму. Суккупнасць напісанага паэтам знаходзіць канцэптuallyную блізкасць беларускага аўтара з венгерскім пісьменнікам П. Эстэрхазі і нямецкімі – Б. Штраўсам і Х. М. Энциэнсбэргерам, якія зафіксавалі прыход «эпохі глупства і новага чалавека масы – “ідыёта”» [17, с. 49], а таксама – рускім пісьменнікам Вік. Ерафеевым, які зазначае: «У апошнія дзесяцігоддзі глупства набыло памеры планетарнай эпідэміі» [5, с. 244]. Асабліва сць нашых дзён у тым, што сёння яно культывуецца шмат у чым штучна, з дапамогаю новых інфармацыйных тэхналогій, названых М. Мецам і Г. Зэсленам «машынамі абалванвання». Працуюць гэтыя «машыны»

перадусім у інтарэсах улады і рынку, якія зніжаюць «нашую здольнасць бачыць і рабіць высновы» [19, с. 228], успрымаць рэчаіснасць і саміх сябе адэкватна. «Вытворчасць ідыятызму аказваецца вельмі прыбытковым заняткам, інакш бы за яго ніхто не браўся» [19, с. 229]. Адною з першых ахвяраў таталітарызму глупства стала, паводле словаў Вік. Ерафеева, сусветная літаратура, якая падпарадкоўваецца патрабаванням рынку і нагадвае нападзатанулы Тытанік. Парадаксальным чынам самымі непадуладнымі законам рынку, паводле назіранняў Х. М. Энциэнсбэргера, аказваюцца вершы, існаванне якіх з эканамічнага гледзішча невытлумачальнае, бо прыбытку яны, як зазвычай, не даюць, выдавецтвамі і шырокай публікай ігнаруюцца. Тым не менш «дадзенай разнавіднасці тэкстаў удалося прадэманстраваць уражвальную жывучасць», а стваральнікам вершаў — надзвычайную ступень бескарысліваасці і адданасці літаратуры. У спалучэнні з талентам з'яўляецца некамерцыйны прадукт, які супрацьстаіць адурняльнай масавай культуры. У ліку такіх твораў — і вершы В. Жыбуля, якія закранаюць скрайне хваляваны нерв сучаснай цывілізацыі, бо апісанае ў іх датычыць не толькі Беларусі, мае больш універсальны характар. Імітацыя самазадаволеннага глупства персанажаў, якое спараджае самыя розныя інтэлектуальныя і маральныя дэвіяцыі, і смехатворныя, і жудасныя, пабуджае ўзгадаць кнігу Э. Ратэрдамскага «Пахвала Дурасці», у якой Могія сама сабе ўзносіць панегірыкі, дэманструючы сваю ўплывовасць сярод людзей. У прыватнасці, тут гаворыцца: «Мала таго, што ў гэтых людзей хоць адбаўляй дурноты на любы густ, дык яны яшчэ кожны дзень выдумляюць усё новыя і новыя яе віды. Каб пасмяяцца з дурняў, не хопіць і тысячы Дэмакрытаў...» [24, с. 61]. У В. Жыбуля дадзена абсурднае самаўсхваленне ідыятызаваных прадстаўнікоў масавага грамадства, што не прадугледжвае ніякай адэкватнасці. Адсюль — і шырокі дыяпазон сродкаў камічнага, якія выкарыстоўвае паэт.

Год за годам не назіраючы ўцешлівых пераменаў, В. Жыбуль тым не менш жартоўна ўпадабняе сябе дзятлу, які працягвае «дзяўбсці» сваё, каб ачысціць дрэва жыцця ад шкодных лічынак.

АУТАРСКИЯ РАЗВАЖАННІ АБ ЖЫЦЦІ

Расчараванне ў псеўдапрагрэсе адлюстроўваюць зніжаныя пераробкі крылатых словаў, выказванняў класікаў, прыналежныя да шызарэальнасці. В. Жыбуль перафразае шэкспіраўскую цытату:

Весь мир – театр.

В нём женщины, мужчины – все актёры [22, с. 47], –

акцэнтуючы ўладу танатафіліі ў сучасным свеце:

Усё наша жыццё – анатамічны тэатр,
а людзі – актёры [16, с. 30].

Момант крывадушнасці, прытворства, імкнення выдаць сябе не за тых, хто ёсць, паўстаць у прыхарошаным выглядзе паэт захоўвае, але паказвае, што пры гэтым маскіруецца: не пераадоленая патрэба забіваць, якая стварае пагрозу ўсеагульнага знішчэння, ператварэнне людзей у жывых трупаў з атрафіраваным інтэлектам, дэфармаванай свядомасцю, скалечанымі душамі – тых, хто пры гэтым выступае ў ролі «добрых хлопцаў» і «мілых жанчын».

Ганарлівую самаатэстатыю Цэзара: «Прыйшоў, пабачыў, перамог» у В. Жыбуля змяняе іранічнае:

прыйшоў, пабачыў і... забыўся,
дзея чаго сюды прыйшоў [16, с. 87].

Так характарызуецца сучасны масавы чалавек, які ўспрымае (не без дапамогі тэлебачання і інтэрнэту) усё, што б ні адбылося, як супершоу: ён прагне забаваў (відовішчаў), да лёсу свету абьякавы, не ўсведамляе ўласных памкненняў і ўчынкаў.

Абгульвае В. Жыбуль і ўзнікае камічнае сугучча паміж вядомай сентэнцыяй «Ісціна ў віне» і выказаным паэтам меркаваннем: «Ісціна ў труне»:

Хто сказаў, што Ісціна ў віне?
 Яна ў труне
 ляжыць за печкаю
 са свечкаю [16, с. 31].

Аўтар фіксуе крызіс «сусветных ідэй», кожная з якіх, прэтэндуючы на выражэнне Абсалютнай Ісціны і — адпаведна — гегеманізм, адыграла сваю ролю ў памнажэнні трагедый XX — пачатку XXI ст., тым самым дыскрэдытуючы сябе. У СССР функцыю Ісціны выконвала камуністычная ідэалогія. З крушэннем таталітарнай сістэмы яна «спачыла», аднак зазнае «рэанімацыю», у тандэме з рэлігіяй можа «ўваскрэснуць». Пра гэта паведамляе людзям святар, які атрымаў у сваё распараджэнне труну з «нябожчыцай»:

Хоць у труне
 Ісціна ваша ляжыць,
 яна будзе жыць... [16, с. 32].

Ці то мумію, ці то мошчы замест Ісціны збіраюцца прапанаваць «рэаніматы». Для «анатамічнага тэатра» закансерваваны труп, можа, і прыдатны, для паўнаважнага жыцця — не. То, што аджыла сваё, будзе нарошчываць мерцвячыну, накладваючы адбітак на ўсё. Іншаказанне паэта — род гратэскава-сатырычнай прышчэпкі ад поўнага «атрупянення».

В. Жыбуль не толькі перакадыфікуе тое, што ўвайшло ў арсенал класікі, але і сам адчувае цягу да афарыстычнасці выказвання. Да жанругномы можна аднесці яго манавершы, апублікаваныя ў сумеснай з В. Бурлак кнізе «Забі ў сабе Сакрата!» (2008). Гэта заснаванае на аксюмаране лаканічнае меркаванне пра цяжасць жыцця, у якім нічога не змяняецца, бессэнсоўнасць пуштога існавання:

Жыцьцё праходзіць, стоячы на месцы [6, с. 70];

парадаксальна-іранічнае выказванне пра чалавека з атрафіраванымі пачуццямі, да ўсяго абыякавага, які быццам і не жыве:

Даўно я ня бачыў суседа жывым!.. [6, с. 68];

насмешлівая ацэнка таго, хто натхняецца загівааннем, утвораную цвіль прымае за квітненне:

Гніль далада натхнення пню [6, с. 69] і інш.

Гномы В. Жыбуля могуць увайсці ў культурны ўжытак беларусаў, выкарыстоўваючыся кантэкстуальна.

З цягам часу творы паэта набываюць больш змрочную танальнасць, камедыйны складнік у іх слабее. Асабліва шмат такіх твораў у зборніку «Стапеліі», і напісаныя яны, як правіла, ад імя аўтара. Адчуваецца, што яго апаноўваюць туга, горыч, боль ад сузірання таго, што адбываецца навокал, і ад усведамлення, што нічога, па вялікім рахунку, не мяняецца. Пейзаж у В. Жыбуля шэры, бязрадасны – ён перадае адчуванне «атручанасці» жыцця анармальным. У паэта з’яўляюцца «чорны град і чорны снег» [14, с. 167], «чырванеюць ігрушы на эўкаліпце» [16, с. 29],

Ідучь кіслотныя дажджы.
Цякуць пургенавыя рэкі [16, с. 153].

З пораў года паэт найчасцей малюе восень – перыяд пахаладання і завядання, які рыхтуе зімовае здранцвенне прыроды:

Праскокаў час, і восень паласнула
мяне па горле ледзяным лязом [16, с. 111];

час жа сутак у «Стапеліях» – нярэдка ноч з адпаведнымі ёй цемрай і змрокам:

Цемра, цемра вакол і бясконцыя нетры, нетры [16, с. 21], –

так што чалавек можа адчуваць, нібыта знаходзіцца ў магіле («Помаранка», 2002).

Панылы, нават злавесны ў В. Жыбуля ўрбаністычны пейзаж. Топас горада палохае:

На гнуткіх вулках пануе ноч [16, с. 115];

тут няма чым дыхаць – нестасе паветра:

А над горадам стомлена плыў
надакучлівы газ аміяк [16, с. 110];

няма сапраўднага жыцця, радасці, весялосці, быццам горад паглыбіўся ў кому альбо гэта ўвогуле мёртвы горад:

абуджаецца абвуголены горада труп [16, с. 116].

У апісаннях пераважае антыэстэтычнае: подых ветру — астматычны, правады — як у канвульсіях, восень усміхаецца гнілавата-залатазубай паранаідальнай усмешкай. Гарадская атмасфера цісне сваёй пустэчай, глючнасцю, летаргічнасцю, спараджае дэпрэсію:

не збегчы
не выйсці
прапазу няма
на вуліцы восень
а можа вясна [16, с. 184].

Горад у сусветнай літаратуры, пачынаючы з Э. Верхарна, сімвалізуе сучасную цывілізацыю. У восень упісана паэтам і Беларусі.

Развагі В. Жыбуля пра тое, што адбываецца ў свеце і роднай Беларусі, прапушчаны праз сэрца, а ўжытая ім іронія, «чорны» гумар, сарказм — накіраваны на бінту, які накладваецца на раны («Рэанімаатар смецця», 2000; «Школьны званок», 2005; «Калядная містэрыя», 2006; «Негатыўны вопыт», 2011; «Мафія», 2012; «Смеццеравод паяльнікам завараны...», 2016).

Непасрэдныя аўтарскія вызначэнні: «Апакаліптычная восень», «Паранаідальная усмешка восені», «Ледавіковы перыяд», вынесеныя ў загаловах вершаў, надаюць творах змрочнае гучанне, нацэльваюць на прачытанне дадзеных тэкстаў як алегорый.

Заглядаючы ў будучыню, у вершы «Ледавіковы перыяд» (1998) В. Жыбуль мадэлюе наступствы поўнай перамогі «замаразкаў», дае варыянт «зімовага» Апакаліпсісу. Тым самым паэт адгукаецца на прагнозы накіраваныя на магчымай «ядзернай» зімы, не абыходзячыся без «чорнага» гумару:

Зямля ператварылася ў Сусветны Каток,
калі замарозіўся Сусветны Патоп [16, с. 14], —

але не абмяжоўваецца гэтым, ствараючы алегорыю, якая папярэджвае пра недапушчальнасць далейшага гвалту над навакольным асяроддзем і адно над адным, неабходнасць змяніць глабальныя арыенціры існавання на Зямлі. Новы ледавіковы перыяд, намаляваны В. Жыбулем,

азначаў бы самаліквідацыю чалавечай цывілізацыі, якая не здолела ўтаймаваць сваю дэструкцыйнасць.

Роднасную аналогію паэт праводзіць у дачыненні да Беларусі. Радасць персанажа верша «Я паеду ў Антарктыду...» (2001) з нагоды стварэння новай Беларусі, якая захапляе яго сваёй белізной, выклікае насмешку аўтара, бо гэта белізна антарктычных ільдоў, што скоўваюць жывое жыццё.

Заўважнае месца ў В. Жыбуля пачынае займаць жанр прытчы, звяртаючыся да якога, паэт імкнецца аднавіць уяўленне пра маральнае і амаральнае, гуманнае і антыгуманнае, нармальнае і анармальнае («Падала іскра ў каністру з салетрай...», 1996; «Сумленне», 1997; «Лесвіца», 1997; «Крываслеп», 1999; «Калі адарвуцца крылы...», 2001; «Прасвятленне», 2002; «Вавёркі», 2007; «Мы самі ўем з сябе вяроўкі...», 2010 і інш.). Прадстаўленае сітуацыйна тут ізаморфнае сімвалічнаму, іншаказальнаму. «Павучанне» можа падавацца ў іранічнай форме адмаўлення непрымальнага.

Верш «Крываслеп» – іншаказанне пра неадэкватнае ўспрыманне свету і самога сябе, паколькі чалавек глядзіцца ў крывое люстэрка. Вырадак у ім адбіваецца ў выглядзе прыгажуні і вельмі задаволены сабою, нармальны ж чалавек выглядае скалечаным. Функцыю кривога люстэрка ў грамадстве могуць выкарстоўваць мас-медыя, што ствараюць ілжывую карціну рэальнасці. Пазбавіцца ад крываслепаты немагчыма, пакуль яе не ўсвядоміш, дае зразумець В. Жыбуль. Вылечыць скалечаных можа толькі праўда, хай яна і хваравітая:

Прасвятленне –
яно заўсёды праз боль,
амаль што заўсёды... [16, с. 91].

Паэт вучыць супрацьстаяць гвалту над сваёй асобай, паказвае, у што ператвараецца чалавек з адарванымі крыламі, як бы іх ні імітаваў, – у пачвару дэкаратыўную (кшталту цмока). Крылы сімвалізуюць духоўную свабоду, творчы парыў, узнесенасць душы ўвысь. Той, хто страціў гэтыя ўласцівасці, дэградуе, што б сябе ні спрабаваў паказаць. А вось герой з верша В. Жыбуля «Голуб Дронт» (2010) заяўляе:

пайшоў я крылы здабываць,
а ўсё астатняе я адкладу на потым [16, с. 186].

Без крылаў лёгка захраснуць у балоце з гадзінамі – не ўсе ж народжаныя, каб поўзаць.

Сумна, калі чалавек страчвае сумленне. Яно грызе яго, пазбаўляе спакою. Замест таго, каб змяніцца, хтосьці імкнецца пазбавіцца ад яго згрызотаў. У вершы «Сумленне» сумленне само не вытрымлівае знаходжаньня ў да немагчымасці паганай душы, — прагрызаючы дзірку, уцякае ад нягодніка, які робіцца самым несумленным чалавекам на Зямлі. Затое той, у каго яно ўсяляецца, аказваецца самым сумленным — ёсць і чыстыя душы, надзейныя ўмяшчальні добра і прыгажосці.

На жаль, людзі, «сплеченыя з прамянёў»,

вучацца быць нябачнымі [16, с. 78], —

не зліваючыся з навакольнай цемрай, яны трапляюць у небяспеку расправы з боку тых, хто арганічна ў яе ўпісаны і не прымае інакшых, не падобных да сябе. Але такія прамяністыя людзі ёсць, паказвае В. Жыбуль, і, магчыма, дзякуючы ім «усеагульнае абледзяненне» яшчэ не надыйшло.

Этапы духоўна-маральнага развіцця індывіда В. Жыбуль упадабняе прыступкам лесвіцы, па якой падымаецца чалавек. Хтосьці, не адолеўшы і дзвюх прыступак, скочваецца ўніз. Хтосьці захрасае на трэцій, спыніўшыся ў сваім развіцці. Паэт нагадвае і пра існаванне ліфта, здольнага ўзнесці да апошняга паверха, тым самым настройваючы на бесперапынны духоўны рост асобы, яе маральнае самаўдасканаленне.

Найважнейшай умовай паўнаўдасканаленага развіцця, сведчыць паэт, з'яўляецца свабода. Жырафам у клетках для хамячкоў няма куды расці. Іх шыі сагнутыя, вусны ўпіваюцца ў жалеза. На прасторы ж яны могуць стаць самімі сабою, рэалізаваць сваё прызначэнне. Клеткі — метафара бяспраўя, гвалту над душама і целама. З іх трэба выбірацца, каб канчаткова не згінуць. Зняволеныя бываюць рады, калі на хвілінку адчыняцца дзверы камеры, дзе яны задыхаюцца ад недахопу кіслароду. Але В. Жыбуль папярэджае пра недапушчальнасць самападману: прыраўноўвання «глытку свабоды» да рэвалюцыі. Як адчыніліся дзверы, так яны і зачыняцца. Трэба выбірацца з клетак на свабоду, якую ніхто не адыме, а значыцца — быць прасякнутымі яе духам («Зачыніце дзверы ў нікуды...», 2000).

Свабода, аднак, неаддзельная і ад асабістай адказнасці за свае ўчынкi і не раўназначная ўсёдазволенасці, зневажанню агульначалавечых маральна-этычных нормаў. В. Жыбуль іранізуе з людзей, якія абвяшчаюць:

Давайце забаронім правiлы
скасуем нормы
і разбурым формы [16, с. 185].

Анархія не лепшая за дыктатуры – проста іншы тып шызоіднасці. Свабоду ідыётаў асмейвае паэт:

Я сяду за Пулт Кіравання Галактыкай
і адсяку сабе рукі.
Няхай усе ведаюць,
што такое Свабода! [8, с. 43].

Свабода *ад* (прыцяснення, дыктату, беззаконня, гвалту) павінна дапаўняцца свабодай *дзеля* (самастварэння, духоўнага росту, творчай самарэалізацыі, усечалавечага супрацоўніцтва). У супрацьлеглым выпадку лепразорый нікуды не знікне, толькі пазбавіцца кратаў. Выступаючы як «дыягност» стану сучаснай цывілізацыі, уключаючы сітуацыю ў Беларусі, усім зместам сваёй творчасці В. Жыбуль імкнецца дапамагчы людзям адолець згубных нячысцікаў, прасвятліць душы і жыццё навокал.

Паэт абвяшчае Эру Ерасі, і верш з такой самай назвай успрымаецца як маніфест вальналюбства, дзёрзкага скідання слупоў з калючым дротам у галіне духу, прарыву ў нязведанае:

Мы адчыняем
дзверы ў сферы ўсе,
мы пралятаем
праз бар'еры ўсе.
Мы размываем
рэшткі шэрасці.
Мы абвяшчаем
Эру Ерасі [8, с. 92].

Ерэтыкі В. Жыбуля – творчыя людзі, якія адкрываюць новыя жыццёвыя далягляды. Яны народжаныя лётаць, асядлаўшы крылатых коней – Пегасаў, і ні ў клетцы, ні ў лепразорыі, ні ў багністым балоце жыць не здольныя. Улюбёнае месцазнаходжанне самога паэта – неба, хай падушэўнай сарамлівасці В. Жыбуль піша пра гэта жартаўліва:

Я лётаю неўтаймаваным вясёлым полтэргейстам [8, с. 16].

Штосьці ёсць ад дзіцяці ў жаданні паэта падскочыць вышэй за неба, апусціцца ніжэй за дно марское, пералічыць усе хмары і хвалі, не перас-

таючы здзіўляцца адкрытаму. Палёт фантазіі заносіць яго далёка, аднак з вышыні – найлепшы агляд таго, што адбываецца на Зямлі, і шы- зарэалізм В. Жыбуля – спосаб разagnaць цемру, расчысціць месца для гармоніі. Спрыяюць гэтаму і містыфікацыі, у якіх браў удзел В. Жыбуль. З ліку раскрытых – створаная ім сумесна з В. Бурлак постаць паэта Васі- ля Фірхольда, вершы якога надрукаваны ў кнізе «Забі ў сабе Сакрата!». Сваю паэзію ён прыпадабняе ў адным выпадку сігнальнай ракеце-пе- тардзе (а самога сябе партызану), у іншым – лісту без адрасу, кінутаму на вецер, які можа панесці яго ў неба, можа патапіць у каналізацыі, але хоць бы

да іншае цывілізацыі [16, с. 129], –

верыць В. Жыбуль, ліст даплыве, але, вядома ж, яму хацелася б, каб ён быў запатрабаваны і сучаснікамі.

Без рэзанансу творчасць В. Жыбуля не засталася, хоць у большай ступені ён ацэнены ўсё ж самімі стваральнікамі мастацтва. В. Жыбуль стаў пераможцам паэтычнага конкурсу «Родны горад» (1994), Першага беларускага слэму (2008), Першага купалаўскага слэму (2009), Слэму Святога Валянціна (2013); ён – лаўрэат літаратурнай прэміі «Залаты апостраф» (2011), Міжнароднай адмеціны імя Давіда Бурлюка (2013). Годна прадстаўляе паэт беларускую літаратуру і за мяжой. В. Жыбуль браў удзел у міжнародных праектах «Art-Lit-Akt» (Беларусь – Швецыя, 1999), «1984» (Беларусь – Латвія, 2000), «Вечар маладых паэтаў Бела- русі» (Расія. Масква, 2001), «Сувязьразрыў» (Украіна – Беларусь, 2004), «Дні беларускай і шведскай літаратуры» (Мінск – Гродна – Пінск, 2007), «Дні беларускай культуры ў Польшчы» (Уроцлаў, 2007), «Парадак слоў» (Мінск, 2006, 2007), «Араў – Беларусь» (Швейцарыя: Араў – Ленцбург – Базель, 2008), «Кіеўскія лаўры» (Украіна, Кіеў, 2009), «Дні беларускага слова» (Расія, Масква, 2010), турнэ беларускіх літаратараў і музыкаў па Швецыі і Нарвегіі (2013), а таксама ў Першым, Другім і Трэцім беларуска-ўкраінскіх слэмах. Нядзіва, што ён прыцягнуў да сябе ўвагу. Творы В. Жыбуля перакладаліся на англійскую, балгарскую, іспанскую, каталонскую, латышскую, літоўскую, нарвежскую, нямец- кую, партугальскую, польскую, рускую, славацкую, украінскую, фран- цузскую, чэшскую, шведскую мовы. Час, натуральна, зробіць свой няў- мольны адбор – дзякуй богу, у В. Жыбуля ёсць што выбраць.

ЛІТАРАТУРА

1. *Барысевіч, Ю.* Цела і тэкст / Ю. Барысевіч. — Мінск: БГАКЦ, 1998.
2. *Барысевіч, Ю.* Эксгуматар паэтычнага слова / Ю. Барысевіч // *Жыбуль, В.* Стапеліі: вершы. — Мінск: Галіяфы, 2012.
3. *Вішнёў, З.* Тамбурны маскіт / З. Вішнёў. — СПб.: Невский Простор, 2001.
4. Дао-Дэ цзин. — М.: Астрель; АСТ, 2003.
5. *Ерофеев, Вик.* Бог X: рассказы о любви / Вик. Ерофеев. — М.: Зебра Е, 2001.
6. *Жыбуль, В.* [Вершы] / В. Жыбуль // Бурлак, В., Жыбуль, В. Забі ў сабе Сакрата!: вершы. — Мінск: Галіяфы, 2008.
7. *Жыбуль, В.* Дзяцел і дупло: вершы / В. Жыбуль. — Мінск: Галіяфы, 2016.
8. *Жыбуль, В.* Дыяфрагма: паэзія / В. Жыбуль. — Менск: Логвінаў, 2003.
9. *Жыбуль, В.* Калі ў хаце дыверсант: вершы / В. Жыбуль. — Менск: Бумбалёт, 1996.
10. *Жыбуль, В.* Мая каляровая рэвалюцыя: [вершы] / В. Жыбуль // Дзеяслоў. 2011. № 4 (53).
11. *Жыбуль, В.* Неаднойчы прабіты: Цыкл вершаў / В. Жыбуль // ARCHE. 2008. № 12.
12. *Жыбуль, В.* Прыкры крык / В. Жыбуль. — Вільня: Рунь, 2001.
13. *Жыбуль, В.* Пуп неба [і інш. творы] / В. Жыбуль // *Pepek nieba: Antologia młodej poezji białoruskiej.* — Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. J. Nowaka-Jezioranskiego, 2006.
14. *Жыбуль, В.* Рогі гор (*Рэха эры*): Вершы, паліндрамічная паэма / В. Жыбуль. — Мінск: Пегасавы крылы, 1997.
15. *Жыбуль, В.* Рогі гор; МЭТЫ ТЭМ; Хвост анаконды [і інш. творы] / В. Жыбуль // Тазік беларускі. — Мінск: Бервіта, 1998.
16. *Жыбуль, В.* Стапеліі: вершы / В. Жыбуль. — Мінск: Галіяфы, 2012.
17. *Колязин, В.* [Предисловие к пьесе Б. Штрауса «Неожиданное возвращение»] / В. Колязин // Иностран. лит. 2014. № 9.

18. *Курьян, И.* Пушкин на роликах / И. Курьян // Переходный возраст. 1999. Июнь.
19. *Мец, М. Зеслен, Г.* Почему свободный рынок делает нас одновременно умнее и глупее?: Глава из книги «Машины оболванивания. Массовое производства идиотизма» / М. Мец, Г. Зеслен // Иностр. лит. 2015. № 10.
20. *Мінскевіч, С. Я з Бум-Бам-Літа / С. Мінскевіч.* – Мінск: І. П. Логвінаў, 2008.
21. *Фромм, Э.* Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – Минск: Попурри, 1999.
22. *Шекспир, У.* Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 5. – М.: Искусство, 1959.
23. *Энценсбергер, Х. М.* Что такое стихи?: Наброски словарной статьи / Х. М. Энценсбергер // Иностр. лит. 2015. № 10.
24. *Эразм Ратэрдамскі.* Пахвала Дурасці / Дэзідэрыў Эразм Ратэрдамскі; пер. з лац. У. Шатона. – Мінск: Выдавец З. Колас, 2006.

ІНТЭРВ'Ю З ВІКТАРАМ ЖЫБУЛЕМ 18 ВЕРАСНЯ 2015 Г.

— *З чаго б Вы пачалі сваю аўтабіяграфію, калі б надумалі яе напісаць?*

— Напэўна, традыцыйна, як усе — з даты нараджэння. А нарадзіўся я 3 кастрычніка 1978 г. Як бачыце, належу да таго пакалення, чыё дзяцінства большай часткай прайшло яшчэ ў СССР, а закончылася ўжо ў незалежнай Беларусі. Акцябронкам пабыць паспеў, піянерам таксама, а вось камсамольцам — ужо не. (Дадам: ну, і добра!) Нарадзіўся я ў Мінску, а калі дакладней — гадаваўся і рос у Трактаразаводскім пасёлку, гэта, можна сказаць, своеасаблівы «горад у горадзе» са сваёй атмасферай. Многія пісьменнікі і навукоўцы, з якімі потым даводзілася сутыкацца ў жыцці, былі ўпэўненыя, што я — сын літаратуразнаўца, аднаго з заснавальнікаў БНФ Вячаслава Васілевіча Жыбуля. А насамрэч — не. Мой бацька, Вячаслаў Фёдаравіч Жыбуль, мае будаўнічую адукацыю і шмат гадоў адпрацаваў на Мінскім маторным заводзе. У маладосці ён займаўся вольнай барацьбой, здабыў званне майстра спорту. Маці, Людміла Міхайлаўна Каратаева, закончыла Мінскі дзяржаўны педагогічны інстытут замежных моў («иняз»), але амаль усё жыццё працавала інжынерам у НПА «Белхарчпрамтэхніка» (пазней — «Хартэх»).

— *Вы карэнны мінчанін; ці ёсць у Вас уласны вобраз Мінска? Калі так, то які ён?*

— Мінск / Менск — горад з амаль тысячагадовай гісторыяй, ад якой, на жаль, засталіся толькі аскепкі. Тое, што мы бачым цяпер тут вакол сябе, — гэта не сапраўдны вобраз Мінска. Усё ж такі душа горада — не ў звышманументальных навабудох, не ў бетонных джунглях і не ў лядовых палацах. Душа горада — у старых вулачках, якія захавалі сувязь з мінулым, дух ранейшых эпох. А ў нас Мінск страчваў і працягвае страчваць сваё гістарычнае аблічча — нават архітэктурныя помнікі ў нас лёгка пазбавіць свайго статусу і зруйнаваць, як гэта было, напрыклад, з комплексам будынкаў першай мінскай электрастанцыі. Што ўжо кажа пра атмасферныя кварталы стогадовага прыватнага сектара са ста-

радаўняй разьбой, ліштвамі, аканіцамі! Нешта з гэтага мо і сапраўды трэба знесці і замяніць на сучасныя дамы, але ж нешта варта было б і захаваць як узоры гістарычнай забудовы, помнікі драўлянага дойлідства. Дык не: у нас хочучь руйнаваць усё і дашчэнтту! Я да гэтага стаўлюся вельмі негатыўна. Сапраўдны Мінск застаўся ў фотаальбомах са старымі здымкамі, якіх за апошнія дзесяцігоддзі выйшла ажно некалькі. Гэта добра, што іх выдалі, — вельмі цудоўнае абвяржэнне савецкай легенды пра татальнае разбурэнне горада ў час Другой сусветнай вайны, калі нібыта «ацалелі толькі чатыры будынкі».

— *Якое самае яскравае ўражанне Вашага дзяцінства? А юнацтва?*

— Дзяцінства і юнацтва — гэта такія перыяд, калі чалавек вельмі актыўна спазнае навакольны свет, успрымаючы яго вельмі эмацыйна. Новыя, яркія ўражанні спатыкаюць амаль на кожным кроку, і вельмі цяжка цяпер вычленіць з іх нешта «самае-самае». Да таго ж, для кожнага ўзросту яны свае. Скажам, калі я быў яшчэ зусім-зусім маленькім, мая мама насіла доўгія валасы, і з гэтай прычыны я аднойчы не знайшоў маміна вуха, расстроіўся і заплакаў.. Ці вось прыгадваецца першы паход у цырк. Там быў адзін трук, падчас якога на клоўне згарэлі штаны. І я пасля гэтага ўсё ніяк не мог супакоіцца, пытаўся ў бацькоў: «І як цяпер клоўн дадому без штаноў пойдзе?» А яшчэ ў канцы нашай вуліцы пасярод тратуара тырчаў вялікі пень, па якім часта поўзала шмат слімакоў. Я любіў спыняцца побач і назіраць за імі. Здавалася б, усё гэта дробязі, але ж вось — прыгадваюцца і праз шмат гадоў. Ну, а юнацтва — гэта час не менш насычаны. Асабліва багаты на падзеі ў мяне атрымаўся 1995 год: гэта і заканчэнне школы, і паступленне ва ўніверсітэт, і першыя публікацыі, і пачатак працоўнай дзейнасці — я ж пачынаючы з 16 гадоў працаваў у рэдакцыях часопісаў..

— *Калі ў Вашай жыццё ўвайшлі вершы і Вы самі пачалі сачыняць? Што гэта было?*

— Думаю, тут не вершы ўвайшлі ў мае жыццё, а я сам, нарадзіўшыся на гэты свет, увайшоў у жыццё, напоўненае вершамі. Матчыны калыханкі — чым не паэзія? Увогуле, калі я быў маленькі, мама часта мне чытала перад сном вершы і казкі. Асабліва часта чытала твор Аванэса Туманяна «Пёс и кот» у перакладзе Самуіла Маршака. Чаму менавіта

гэты — цяпер і не скажу дакладна: ці то мне ён найбольш падабаўся, ці то яна памятала яго найлепей за іншыя. Дарэчы, мама і сама з дзяцінства пісала вершы. Некаторыя з іх — познія — яна публікавала ў інтэрнэце пад псеўданімам Міла Міхайлава. Пісалі ў мяне вершы і дзед, і дзядзька (мамін брат), і нават бабуля, памятаю, адзін верш напісала, калі я быў маленькі. Сам я пачаў нешта прыдумляць у чатыры-пяць гадоў. Вось мой першы зафіксаваны ў памяці верш:

Шнурок развязал,
носок потерял.
Грязные ушки
на подушке.
Кто это такой?
Мальчик плохой.

Але гэта, так бы мовіць, адзін з варыянтаў — папраўлены па мамай прапанове. Спачатку ж у вершы было: «Маленькие ушки, сыр в подушке» — мяне з маленства цягнула да абсурдызму, як, зрэшты, напэўна, і многіх дзяцей.

— *Што надштурхнула Вас перайсці з рускай мовы на беларускую?*

— У 1994 годзе я адчуў, што ўжо саспеў для таго, каб выйсці з «падполля» і вынесці што-небудзь на чытацкі суд. Але куды мне пайсці са сваімі творамі? Каму іх паказаць? Дзе публікавацца? У гэтым я абсалютна не арыентаваўся. І вось у 1994 г. у газеце «Вечерний Минск» пабачыў абвестку пра паэтычны конкурс «Родны горад», на які трэба было прадставіць верш пра Мінск, і абавязкова на беларускай мове. А як я ўжо казаў, праблема захавання гістарычнай забудовы Мінска мяне непакоіла з дзяцінства, і я вырашыў скарыстаць момант і абавязкова выказаць тое, што мяне хвалюе. Мне тады вельмі хацелася быць пачутым. І я сеў і напісаў верш пад назвай «Драўляная Грушаўка». Да таго часу беларускай мовай актыўна не карыстаўся, хоць ведаў яе няблага: у 1990 — 1992 гг. атрымліваў па падпісцы часопіс «Бярозка», а ў атэстаце за 9 класаў адзіная пяцёрка ў мяне была менавіта па беларускай мове. Так што напісаў верш я без асаблівых цяжкасцяў — дзеля большай упэўненасці, праўда, зазіраючы ў слоўнік і правяраючы словы. І так атрымалася, што ў першым туры гэтага конкурса я перамог спачатку ў межах нашага Партызанскага раёна, а потым, у другім туры, трапіў у лік пераможцаў

па горадзе. Адзін з сяброў журы, галоўны рэдактар часопіса «Першцвет» Алесь Масарэнка запрасіў мяне на літаратурнае аб'яднанне пры гэтым выданні. Я прыйшоў, прынёс і рускамоўныя свае вершы, і тое, што пачаў пісаць па-беларуску, прачытаў перад усімі. Удзельнікі літаб'яднання паслухалі мяне, казалі, што беларускамоўныя творы ў мяне атрымліваюцца лепей, і паралі працягваць у гэтым жа духу. Я адчуў, што беларуская мова адкрыла перада мной проста неверагодныя магчымасці працы са словам. З таго часу пішу і друкуюся па-беларуску. Думаю, тут адыграў ролю і моўны асяродак, у які я тады трапіў.

— *Што Вам дала філалагічная адукацыя, навучанне ў БДУ? Якія гэта гады?*

— Час майго навучання ва ўніверсітэце прыпаў на 2-ю палову 1990-х гг. Спачатку я збіраўся паступаць на гістарычны факультэт, год правучыўся на падрыхтоўчых курсах, аднак, увайшоўшы ў літаратурную «гусоўку», змяніў свае планы і паступіў на філалагічны, дзе тады вучыўся шмат хто з маладых літаратараў. На адным курсе са мной вучыліся, напрыклад, Мікола Адам, Вольга Гурло (Гронская), Андрэй Скурко (цяперашні рэдактар «Нашай Нівы»), Міхась Баярын... Пра свой выбар не шкадую — ён вельмі пашырыў мой круггляд і, можна сказаць, прадвызначыў мой жыццёвы шлях. Цяпер я працую ў Беларускай дзяржаўнай архіве-музеі літаратуры і мастацтва. Вядома ж, сюды можна было б прыйсці і закончыўшы архівазнаўчае аддзяленне гістфака, але ж тут шмат фондаў пісьменнікаў, і зарыентаванасць у літаратурным працэсе мне вельмі дапамагае.

— *Чаму тэмай Вашай кандыдацкай дысертацыі стаў беларускі авангард? Здаецца, не абышлося без «ліхтугаў»?*

— Паэтычны авангард мне падабаўся заўсёды. І аднойчы я задумаўся: калі ў 1-й трэці XX ст. ён быў ува ўсіх краінах, з якімі мяжуе Беларусь, дык няўжо яго не было ў самой Беларусі? А калі быў, то чаму ў нас пра гэта няма адмысловых навуковых прац? Вось запаўненнем гэтага прабелу я і вырашыў заняцца — і з такімі думкамі паступіў у аспірантуру. Праўда, потым неўзабаве выйшла кніга Ірыны Багдановіч «Авангард і традыцыя: беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння» — па такой тэме яна збіралася абараняць доктарскую дысертацыю.

І тады старэйшыя калегі з кафедры беларускай літаратуры ХХ стагоддзя пераканалі мяне прыдумаць для маёй дысертацыі іншую назву – маўляў, дзве дысертацыі, дзе фігуруе слова «авангард» (хоць у мяне «авангардызм») наш ВАК усё адно не зацвердзіць. Такім чынам, тэму давялося замяніць на нейтральную – «Ідэйна-мастацкія пошукі ў беларускай паэзіі 1920 – 1930-х гг.», замест ранейшай «Вытокі і праявы авангардызму ў беларускай паэзіі 1920 – 1930-х гг.». Адны паралі замяніць, а іншыя потым на абароне пыталіся, чаму назва дысертацыі не адпавядае зместу – і мне даводзілася выкручвацца. Такая вось трагікамедыя абсурду. Прайшло шмат гадоў, а Ірына Эрнстаўна так і не абаранілася... І я зразумеў, ды і яно і адпачатку было відавочна, што справа зусім не ў падабенстве назваў, а ў тым, што ўжо само слова «авангард» у нас па-ранейшаму многіх палохае. Усё ж такі авангард разумее пад сабой разбурэнне застаялых традыцый, а значыцца – пэўнае вальнадумства. Прычым, як я заўважаў, некаторым нашым прадстаўнікам навуковага і літаратурнага асяродку – нават, здавалася б, асобам з даволі дэмакратычнымі поглядамі – чамусьці вельмі падабаецца думаць, што авангарду ў нас быццам бы і не было. Дзіўныя людзі. Самі сябе абкрадаюць.

Вядома ж, мая сітуацыя не найгоршая: здараюцца ж і выпадкі, калі з нейкіх там надуманых ідэалагічных прычын навукоўцам увогуле не даюць абараніць дысертацыі.

– *Як у гэты час праходзіла Вашае жыццё за сценамі ўніверсітэта?*

– Вось у тым і рэч, што менавіта за сценамі ўніверсітэта і праходзіла асноўнае маё жыццё. Амаль адначасова з паступленнем у БДУ я па прапанове Алеся Масарэнкі ўладкаваўся на працу ў часопіс «Першацвет». З 1995 па 1998 г. я быў старшынёй Рады літаб'яднання пры часопісе, а значыцца – мусіў прысутнічаць кожны панядзелак на пасяджэннях, арганізоўваць выступленні маладых паэтаў і бардаў у школах і бібліятэках, збіраць аўдыторыю на сустрэчы з вядомымі пісьменнікамі. Так што чалавек я быў вельмі заняты: даводзілася сумяшчаць і навучанне, і працу, і творчасць. Але калі здараўся вольны час – я любіў наведаць тагачасныя музычныя і мастацкія тусоўкі. Тады адбывалася даволі шмат фестывалюў: «Басовішча», «Сіні Перац», «Вольныя танцы», «Раздавім фашысцкую гадзіну!»... Рок-канцэрты ладзіліся не толькі ў залах і клубах, але і пад адкрытым небам – напрыклад, у парку

імя М. Горкага, дзе і мы арганізоўвалі нашы бумбамлітаўскія выступы. Карацей, жыццё было цікавае і насычанае.

— *Як Вы пазнаёміліся з будучымі бумбамлітаўцамі? Распавядзіце пра часы «Бум-Бам-Літу».*

— З паловай бумбамлітаўцаў я пазнаёміўся на тым самым літаб'яднанні пры «Першацвесе». Туды рэгулярна прыходзілі Усевалад Гарачка, Міхась Башура, Сяргей Патаранскі, Наталля Шкурдзь... У студзені 1995 г. Вячаслаў Корбут (ён быў старшынёй літаб'яднання да мяне) арганізаваў выступленне маладых паэтаў у паліграфічнай вучэльні. Там я ўпершыню пазнаёміўся з Сержам Мінскевічам, які вельмі ўразіў публіку сваімі песнямі, вершамі і «абсурдэлькамі». Крыху пазней на літаб'яднанне пачаў часцей наведвацца Зміцер Вішнёў. Памятаю, як аднойчы ён зачытаў там маніфест афрыканізму, а Алесь Масарэнка пачаў пытацца: «Нешта я не зразумеў: гэта верш ці проза?» — «Гэта маніфест!» — адказаў Зміцер. А з іншымі бумбамлітаўцамі я пазнаёміўся пазней, калі сам ужо далучыўся да гэтага руху.

Той час, калі мы пачыналі, адрозніваецца ад сённяшняга. Цяперашняя літаратура вельмі віртуалізаваная: праз інтэрнэт кожны літаратар можа пазнаёміць чытача са сваімі творамі, размясціць абвестку пра паэтычную вечарыну. А тады нічога гэтага не было. Быў толькі шэраг друкаваных выданняў, у большасці з якіх надрукавацца маладому аўтару было не так і проста, асабліва калі ён піша, умоўна кажучы, у нетрадыцыйнай манеры. Напэўна, гэта і абумовіла з'яўленне «Бум-Бам-Літу». Мы імкнуліся ажывіць літаратуру, вывесці яе за ўласныя рамкі на вуліцы, плошчы, паркі. Афішы часта расклеівалі на слупах, а на выступах выкарыстоўвалі сцэнічныя строі, тэатральны рэквізіт і проста побытавыя прадметы. Часта бралі з сабой пакамечаны алюмініевы тазік — гэта быў і наш талісман, і сродак прыцягнуць увагу: па ім мы грукалі жанг-лёрскай булавой, малатком ці каменем, абвясчаючы кожнага выступоўцу.

— *Які перформанс, дзе Вы ўдзельнічалі, найбольш запомніўся? Ці маецца каталог праведзеных перформансаў альбо ўсё трымаецца ў памяці?*

— У тым уся і бяда, што і каталога няма, і памяць — «схованка» ненадзейная: дакладным датам цяжка ў ёй утрымацца. Але пры магчымасці

такі каталог можна было б і скласці: большасць нашых выступаў атрымлівала тое ці іншае асвятленне ў прэсе. Можна падняць газетныя падшыўкі тых часоў. Ад некаторых імпрэзаў захаваліся афішкі. Пра некаторыя акцыі можна прачытаць у кнігах і публікацыях Юрася Барысевіча, Змітра Вішнёва, Сержа Мінскевіча. Альбо нават у маім дзённіку 1990-х гг., які цяпер друкуецца з працягам у альманаху «Тэксты».

А найбольш запамінальны – вядома ж, першы перформанс «Спецбрыгады афрыканскіх братоў», які меў назву «Культ асобы». Тут ужо нават сама падрыхтоўка да гэтага дзеяння ўяўляла з сябе асобны перформанс: спачатку купілі ў рытуальнай краме самую танную труну, Зміцер Вішнёў замовіў сам сабе жалобную стужачку з надпісам «Змію Вішу ад ворагаў». Каб зэканоміць на грузаперавозках, труну то неслі пехатой, то везлі ў грамадскім транспарце. Можца ўявіць сабе, як рэагавалі людзі. У тралейбусе (дарэчы, ён меў “злавесны” нумар 13) дзве дзяўчыны, пабачыўшы пастаўленую вертыкальна труну, спачатку гучна рассмяліся, потым супакоіліся і адна сказала другой: «Гэта трэба ўспрымаць сур'ёзна!»...

– Каму належыць ідэя стварэння друкапісаў? Колькі іх было падрыхтавана? Учым выявіўся Ваш асабісты ўдзел у падрыхтоўцы друкапіснай кнігі «Калі ў хаце дыверсант»?

– Друкапісы з'явіліся якраз у той час, калі ксеракопія ў нас стала распаўсюджанай з'явай, якую было зручна ўзяць на ўзбраенне для распаўсюду нашай творчасці. Першымі выйшлі два друкапісы Змітра Вішнёва – спачатку «Афрыканскія матывы», а потым «Клёкатамус». Здаецца, яму і належыць ідэя іх серыйнага выдання. Памятаю, кнігі З. Вішнёва з наўмысна няроўна абрэзанымі краямі прадаваліся ў кіёску Таварыства беларускай мовы – выглядала даволі экзатычна. Усяго ў серыі выйшла 10 друкапісаў. Я маю на ўвазе, тады, у 1995 – 1998 гг. Друкапіс Віктара Лупасіна «Мон Пэціт Плэзір», выдадзены ў 2014 г., успрымаецца ўжо як «даніна традыцыі».

А наконт маёй уласнай друкапіснай кнігі... Памятаю, як Зміцер сказаў мне: «Трэба і табе выдаць друкапіс. У нас наперадзе некалькі акцый, будзем нашыя кніжкі распаўсюджваць!». Потым ён літаральна за пару хвілін прыкладна паказаў мне, як рабіць макет: двойчы склаў два аркушы фармату А4 і схематычна накрэсліў: «Вось тут пішаш назву, тут малюеш тазік, тут змяшчаеш верш, тут малюнак, а тут ізноў верш». Умо-

ва была такая, што аўтар мусіць усё зрабіць уласнай рукой — «каб адчуваўся почырк». Хоць, напрыклад, у друкапісах Іллі Сіна і Ганны Ціханавай прысутнічае камп’ютарны набор. Я сам напісаў ад рукі свае вершы, сам зрабіў малюнкi, у тым ліку і аўтапартрэт. Але Зміцер, калі мне паказваў, як рабіць макет, напэўна, штосьці крыху зблытаў, і ў выніку я зрабіў акрамя вокладкі ажно дзве тытульныя старонкі. Сам не ведаю, навошта.

— Хто на Вас найбольш паўплываў у творчых адносінах? Альбо Вашыя літаратурныя прыярытэты эвалюцыянавалі? Ці можна казаць таксама пра развіццё Вамі традыцый гарадскога фальклору, такога яго жанру, як страшылкі?

— Першым, хто паўплываў на мяне ў творчых адносінах, быў, напэўна, мой дзядзька Вячаслаў Каратаеў. Дзядзька жыў разам з нашай сям’ёй у другой палове 1980-х гадоў. Ён пісаў вершы, маляваў і, акрамя гэтага, меў некалькі патэнтаў у галіне фота- і радыётэхнікі. Ён мог размаўляць цытатамі з М. Гогаля, М. Булгакава, Ільфа і Пятрова, па памяці дэкламаваў вершы і паэмы А. Вазнясенскага, В. Сасноры, Д. Хармса, Я. Сазонава, Б. Гальштэйна і шмат каго яшчэ. Нешта згадваў пра Венядзікта Ерафеева і Уладзіміра Сарокіна. Захапляўся творчасцю «Міцькоў» і сам ствараў нешта ў падобнай манеры. Часта ўключавў стары магнітафон, дзе гучала замежная эстрада 1970-х, а таксама савецкія бардаўскія песні — асабліва дзядзька шанаваў Уладзіміра Высоцкага. Бывала, будучы нападпітку, дзядзька намотваў стужку не тым бокам — усе песні пракручваліся задам наперад, і гэта яго вельмі забаўляла. На кожны Новы год ён рабіў маскі з самых нечаканых спадручных матэрыялаў — у ход ішлі і кардон, і пенапласт, і дрот, і нават старыя трусы. Менавіта ад яго я даведаўся, што такое андэграўнд і хто такія нефармалы. На вялікі жаль, усе свае таленты дзядзька бязлітасна патапіў у алкаголі, які і стаў прычынай яго заўчаснага сыходу.

Сам я ў школьныя гады любіў чытаць пераважна прыгодніцкую, фантастычную і дэтэктыўную літаратуру — такіх аўтараў, як А. Конан-Дойл, В. Скот, А. Бяляеў, А. Рыбакоў, У. Обручаў і інш. З беларускіх пісьменнікаў асабліва падабаўся Павел Місько, пазней адкрыў для сябе Уладзіміра Караткевіча, Васіля Быкава, Алеся Разанава. І наконт эвалюцыянавання літаратурных прыярытэтаў я, напэўна, пагаджуся: яны ў мяне змяняліся (ці дакладней — пашыраліся) па меры таго, як я адкрываў

сабе новых аўтараў. У спіс маіх прыярытэтаў трапілі, такім чынам, Льюіс Кэрал, Тувэ Янсан, Раймон Кено, Барыс Віян, Данііл Хармс, Уладзімір Сарокін, Усевалад Някрасаў, Міхайль Сэменко, Аляксандр Ірванец, Змітрок Бядуля, Уладзімір Дубоўка, Лукаш Калюга, Мікола Бацюшкоў, Сяргей Пясецкі, Алесь Наўроцкі, Мікола Купрэў, Альгерд Бахарэвіч...

Што датычыцца гарадскога фальклору, то яго ўплыў на сваю творчасць я адчуў яшчэ ў школьныя гады. Ад фальклору ў нас, кажучы папросту, нікуды не падзенешся: нават чалавек, які не чытае кніжак, здольны чуць тое, што перадаецца з вуснаў у вусны. Часткова паўплываў, думаю, і жанр страшылкі: я ў школьныя гады іх нават збіраў і запісваў — яшчэ да таго, як выйшлі першыя іх зборнікі і анталогіі. Але тое, што я развіваю гэты жанр у сваёй творчасці, — я не сказаў бы. Усё ж такі ў страшылкі, як і ў іншых фальклорных і літаратурных жанраў, усталяваўся пэўны канон. Звычайна гэта чатырох- ці двухрадковы верш, напісаны звычайна 4-стопным дактылем. Ці ёсць у мяне вершы, якія адпавядалі такому канону? Бадай што няма. Але калі мець на ўвазе «ўнутранае напаўненне» твораў гэтага жанру, то згодны: чорны гумар у вялікай ступені прысутнічае ў частцы маіх вершаў.

— Вы заявілі пра сябе як вытанчаны паліндраміст і нават напісалі цэлую паэму «Рогі гор». Чым Вас прывабіла гэтая літаратурная форма? Якія іншыя літаратурныя жанры Вы адраджаеце да новага жыцця?

— Форма прывабіла мяне, безумоўна, сваёй магічнасцю: чытаеш радкі злева направа, справа налева — атрымліваецца тое самае, амаль як у люстэрку. Такая форма правакуе моўны матэрыял на вельмі нечаканыя дзівосна-выгварныя словазлучэнні, да якіх у «звычайных» вершах, мабыць, ніколі не дадумаешся. Калі я пісаў «Рогі гор», мне было 16 — 17 гадоў. Тады я яшчэ не ведаў, ці ёсць падобныя творы ў беларускай літаратуры. Вырасьціў пайсці эксперыментальным шляхам: спачатку збіраў словы і фразы, якія можна чытаць туды-сюды. А яны ў сваю чаргу складаліся ў радкі, а радкі — у нейкія сэнсава акрэсленыя фрагменты. Памятаю, як у чэрвені 1996 г. я паказаў паэму Сержу Мінскевічу, які ў сваёй творчасці таксама звяртаўся да паліндромаў. Серж быў уражаны паэмай, сказаў, што яе трэба тэрмінова апублікаваць у найбліжэйшым нумары літаратурна-філасофскага сшытка «ЗНО», які выходзіў у газеце «Культура». І мы з ім заседзеліся ў рэдакцыі амаль да поўначы: я дыкта-

ваў паэму, а Серж набіраў на камп'ютары. І сапраўды, літаральна праз пару тыдняў паэма выйшла ў «ЗНО». Потым яна публікавалася ў маёй аднайменнай кніжцы «Рогі гор», бумбамлітаўскім зборніку «Тазік беларускі», а ў 2005 г. была перадрукавана альманахам «Гоман», але без папярэджання і з вялізнай колькасцю прыкрых памылак, для формы паліндрома проста недапушчальных — такое ўражанне, што наборшчык быў п'яны. Цяпер, калі гляджу на паэму, мне здаецца, што я не да канца выкарыстаў выяўленчыя магчымасці паліндрома — можна было б напісаць і лепей, але ж я толькі пачынаў.. Потым я напісаў яшчэ паэмы «Кацёл клёцак» і «Палігон ног і лап», а таксама монапаліндромную паэму ў прозе «Хам у думках», дзе туды-сюды чытаюцца не асобныя радкі, а суцэльны тэкст.

Калі я эксперыментываў з формай паліндрома, мне часам хацелася давесці ўсю складанасць гэтай формы да сваёй лагічнай мяжы. І напісаць такі тэкст, які чытаўся б аднолькава не толькі злева направа і справа налева, але таксама зверху ўніз і знізу ўверх. Адсюль і «МЭТЫ ТЭМ», і яшчэ некалькі падобных магічных квадратаў.

Роднасная паліндрому і такая форма, як анаграма, дзе з дапамогай перастаноўкі літар утвараюцца новыя фразы і сэнсы: «*Літаратура — макулатура! / Ліра — атрута, малатку — ура!*».

Безумоўна, асвойваў я і іншыя формы і жанры. Яшчэ ў дабумбамлітаўскі перыяд творчасці я захапіўся эксперыментальным вершаскладаннем — напісаў шэраг вершаў, дзе кожны радок складаўся толькі з аднаго складу, напрыклад:

Вось
век —
скрозь
здзек!
Бач:
роў,
плач,
кроў —
страх!
Жах!
Грэх —
брэх,
глум,
сум.
Грып,

хрып...
Грук,
звон,
стук —
згон.

Цыкл такіх вершаў «Муць» я апублікаваў у часопісе «Першацвет» (1995, № 6). Галоўны рэдактар Алесь Масарэнка задумаўся, як бы назваць гэтую форму, і жартам прапанаваў: «Вершашнур!». Пад такой падназвай вершы і пайшлі ў нумар. Пазней я даведаўся, што па-навуковаму такая форма завецца брахікалан.

Напісаў я тады і свой першы верш з аднаго радка: «*Гніль дадала натхнення нню*», які потым разам яшчэ з некалькімі манавершамі ўключыў у кнігу «Забі ў сабе Сакрата!».

Зрэдку звяртаўся да фігурных вершаў. Пішучы «Трансфіліпучыю», я праводзіў найперш метрычны эксперымент: рабіў кожны наступны радок на адзін склад большым, а, дайшоўшы да сярэдзіны, — наадварот, на адзін склад меншым. А атрымаўся ў выніку і эксперымент графічны — папросту кажучы, ромб. Ёсць у мяне відэабайка «Канат» (у форме каната і напісаная), вершы «Плюмбікон» (у форме дэталі кінескопа старога ўзору), «Радасць афрыканская» (у выглядзе сілуэтаў двух слонікаў) і штосьці яшчэ.

Пісаў я і туюгі, але заўважыў цікавую рэч: гэтая ўсходняя паэтычная форма, адаптуючыся ў еўрапейскай паэзіі, пачынае чымсьці нагадваць лімерык. Бо наяўнасць адразу трох зрыфмаваных амонімаў у чатырохрадкоўі часта стварае камічны эфект, блізкі да таго, што ўзнікае пры ўспрыманні каламбура:

За сценкаю сусед Раман
завёў чарговы свой раман.
А я падслухваў і падглядваў —
і напісаў пра ўсё раман.

Перыядычна звяртаюся да верлібраў. Даводзілася чуць самыя супрацьлеглыя меркаванні пра гэтую паэтычную форму. Нехта гэтую форму недаацэньвае, кажа, што сапраўдная паэзія — гэта толькі тая, што мае рыфму. Нехта наадварот кажа, што, маўляў, «у Еўропе ўсе даўно перайшлі на верлібры, адныя мы адстаем — усё ў рыфмы гуляемся». Не разумею, навошта ўвогуле звужаць паняцце паэзіі. Насамрэч усё залежы-

ць ад таго, як да аўтара прыходзяць паэтычныя радкі: часам адразу з рытмам і мелодыкай — амаль як музыка, а часам — як згусткі думак, якія патрабуюць нейкай своеасаблівай канцэнтрацыі і просяцца быць выказанымі менавіта ў форме верлібра, а рэгулярна-размераня рытм і рыфма тут усё сапсавалі б. Што б такое прыгадаць? Напрыклад:

Мае снежныя крэпасці
недаспадобы дворнікам
і начальству ЖЭС:
аказваецца, гэта самабуд
і парушэнне закона аб нерухомасці
й прыватнай уласнасці.
Маўляў —
«Нам не патрэбна прыватная ўласнасць», —
казаў дзядуля Ленін.

Але нічога: прыйдзе вясна —
і з'есць мае крэпасці,
як еў у турме перад носам ахоўнікаў
чарнільніцы з хлеба
дзядуля Ленін.

Вы яшчэ не ведаеце, дворнікі,
пра мае паветраныя замкі,
у тысячы разоў большыя
за мае снежныя крэпасці,
у тысячы разоў мацнейшыя
за падмуркі вашых перакананняў.
О, мой містычны самабуд!
Мае ультрамарынавыя гарады!

У Менску на плошчы Незалежнасці
стаіць помнік дзядулю Леніну,
назірае, як мы дагэтуль
даядаем ягоныя чарнільніцы.

У зарыфмаваным выглядзе я гэтага ніколі не напісаў бы, хоць тэхні-
кай рыфмавання і валодаю.

— *Ваша першая кніга, выдадзеная друкарскім спосабам, — «Прыкры крык» — уваходзіць у серыю «Другі Фронт Мастацтваў». Ці не маглі б Вы пра яе расказаць?*

— Калі казаць дакладна, першай маёй друкаванай кнігай быў зборнік «Рогі гор», які выйшаў у 1997 г. Яго ўклаў рэдактар-выдавец Алесь Пашкевіч, адабраўшы на свой густ вершы з таго стосу, што я яму прынёс. Па нявопытнасці я своечасова не прыйшоў вычытаць карэктуру, і ў кнізе атрымалася даволі шмат абдруковак. «Прыкры крык» — кніга цалкам самастойная, і вядома ж, я задаволены ёю куды больш. Адбор, укладанне, канцэпцыя — усё маё, і нават мае малюнкi выкарыстаны ў афармленні. А бумбамлітаўскую серыю мы задумалі яшчэ ў 1990-х, толькі ўсё не было магчымасці яе выдаваць. Калі ж мы займелі такую магчымасць, ББЛ ужо раскалоўся на дзве розныя суполкі. Трэба было прыдумаць штосьці, што нас усіх аб'ядноўвала б. І нават не толькі нас, але і іншых нашых сучаснікаў, якія займаюцца актуальным мастацтвам. Так і з'явілася ідэя назвацца «Другім Фронтам Мастацтваў». Праўда, патрэба канкрэтызацыі-самаідэнтыфікацыі пры гэтым засталася, і ў межах серыі стварыліся дзве своеасаблівыя падсерыі: «Бібліятэка Бум-Бам-Літу» і «Schmerzwerk». Я, як паслядоўны бумбамлітавец, выдаваў свае кнігі ў першай падсерыі.

— Ці сапраўды Вы анарха-пацыфіст (як сказана ў анатацыі «Прыкрага крыку»)? І ці нельга патлумачыць гэтае вызначэнне? Або гэта чарговая Ваша містыфікацыя? І ўвогуле: ці кіруецца Вы ў жыцці нейкім ідэалам?

— Ну чаму ж містыфікацыя? Мне здаецца, частка вершаў, змешчаных у кнізе, адлюстроўвае менавіта такі светапогляд. Памятаю, тады ж, у 2001 г., «Радые Свабода» ладзіла праект «Верш на свабоду», калі кожны тыдзень хто-небудзь з паэтаў прыходзіў у студию і чытаў верш, дзе так ці інакш адлюстроўваецца тэма свабоды. Потым па выніках выйшла кніга — даволі аб'ёмны зборнік пад назвай «Верш на свабоду». Наколькі я ведаю, некаторыя паэты адмыслова пісалі для гэтага праекта вершы — як бы «на замову». А я, калі мне прапанавалі, вырашыў выбраць з таго, што ў мяне напісана. Пачаў адбіраць вершы, датычныя тэмы свабоды, і пабачыў, што ў мяне іх на той момант было... недзе каля дзесяноста! Гэта я да таго, што ў сістэме маіх каштоўнасцяў паняцце свабоды займае важнае месца.

Магчыма, «анарха-пацыфіст» — гэта і не зусім дакладнае вызначэнне. Але я сапраўды лічу, што вырашэнне міждзяржаўных праблем з дапамогай ваенных канфліктаў — гэта нейкая састарэлая форма чалавечых узаемаадносін. Нейкі жахлівы перажытак мінулага, не пераступіўшы

праз які чалавецтва так і застанецца на стадыі Homo sapiens. А я мяркую, што гэта не апошняя стадыя развіцця чалавека, што ёсць і наступная вышэйшая прыступка, на якую чалавек чамусьці ніяк не можа падняцца. Дакладней, можа і здольны, але чамусьці ўпарта не хоча. Нават калі ўявіць сабе, што 99,99 % насельніцтва Зямлі адмовіцца ад зброі, у нейкі момант абавязкова знойдзецца вар'ят, які возьме ў рукі аўтамат, а калі аўтамат не будзе — ён яго зробіць сам. Анарха-пацыфізм — гэта свайго кшталту ідэалізм, утопія.

Ды нават калі не паглыбляцца ў філасофію... У ідэалагічнай трактоўцы пачуццё патрыятызму ў нас шчыльна звязваецца з гатоўнасцю абараніць радзіму ад нейкіх знешніх, то бок замежных, ворагаў. І вось, пакуль вядзецца такая прапаганда, улады самі ж і распрадаюць багацці роднай краіны розным інвестарам, што разбураюць архітэктурныя помнікі, будуюць на іх месцы гатэлі, якія потым яшчэ і не акупаюцца. Значыцца, калі б у горад уварваліся ворагі і здзейснілі б падобныя зруйнаванні — гэта было б «кепска», іх неабходна было б разбіць, пакараць і знішчыць. А калі тым самым займаюцца гарадскія ўлады, то тут — «усё ў парадку», бо яны ж, гэтыя ўлады, — «нашы, свае» і заўсёды знойдуць аргументацыю, каб давесці, што ўсё, што яны робяць, — гэта «добра». Адбываецца такая вось абсурдная гульня па двайных стандартах. Альбо возьмем будаўніцтва беларускай АЭС. Калі яна, крыў божа, выбухне — баюся, тады і ад «ворагаў» абараняць ужо не будзе чаго...

— Характар у Вас, здаецца, мяккі; Вы ствараеце ўражанне чалавека вельмі добразычлівага, цяплівага, талерантнага; а ў паэтычнай творчасці Вы, наадварот, дзёрзкі, раздаяце аплявухі, не цырымоніцеся з аб'ектамі абсмяяння. Як гэта спалучаецца паміж сабой?

— Мне здаецца, мы з маім лірычным героем арганічна ўзаемадапаўняем адзін аднаго. Ведаецца, калі я 16-гадовым юнаком толькі пачаў знаёміцца з мінскім літаратурным асяродкам, мяне ўразіла вось што. Некаторыя паэты, якія ў вершах пішуць пра, так бы мовіць, «вечныя духоўныя каштоўнасці», спавядаюць імкненне да «высокіх ідэалаў», у жыцці апынаюцца людзьмі, схільнымі да п'янства, хамства і ваяўнічай неталерантнасці да людзей з іншымі, скажам, эстэтычнымі прыхільнасцямі. Мяне гэта часткова абурала, а часткова забаўляла. І я вырашыў

дзеінічаць з дакладнасцю наадварот: у паэзіі, а часам і ў перформансе магу дазволіць сабе зашмат, а вось у жыцці стараюся трымацца прыстойна. Мастацтва, на маю думку, — гэта сфера поўнай свабоды.

— *Што Вас надштурхнула да «вівісекцыі двухногіх»? Вырашылі ўзяць удзел у глыбейшым вывучэнні чалавека як антрапалагічнага феномена і яго трансфармацыі ў масавым грамадстве, альбо тут нейкі іншы імпульс?*

— Уся паэзія ў большай ці меншай ступені антрапацэнтрычная. Нават калі чалавек апісвае прыроду, ён робіць гэта праз прызму свайго — чалавечага — успрымання. А нехта можа сапраўды непасрэдна даследаваць глыбіні чалавечага падсвядомага. Але калі Вы маеце на ўвазе назву раздзела маёй кнігі «Прыкры крык», то пад «вівісекцыяй двухногіх» я меў на ўвазе іншае. Гэта метафарычная канстатацыя факта: існуе пэўная група людзей пры ўладзе, якія развязваюць войны, правакуюць канфлікты, выпрабоўваюць новыя віды зброі і новыя метады «апрацоўкі» насельніцтва і г. д., для якіх усе астатнія з'яўляюцца ўсяго толькі паддоследнымі пацучкамі. Такім чынам, я проста хацеў сказаць: у свеце адбываецца такая вось вівісекцыя двухногіх. Але не я яе праводжу, не я. *(Змрочна ўсміхаецца.)*

— *Ваш камічны абсурд, чорны гумар — эстэтычная ўстаноўка ці арганічная рэакцыя на назіранае?*

— Пачаткова гэта рэакцыя на назіранае. Але паколькі ў абсяг гэтага назіранага трапляе і эстэтычнае і, мала таго, літаратура і мастацтва для мяне маюць у жыцці вялікае значэнне, то атрымліваецца не без устаноўкі. Скажам, вось сітуацыя. Сакавік 1999 года. Я выступаю на Дні тэатра — проста чытаю вершы без усялякай задняй думкі шакаваць ці справакаваць каго-небудзь. А тут з залы выходзіць паважнага выгляду жанчына, крычыць: «Это не может больше продолжаться!», хапае мікрафон за стойку і валіць яго на сцэну. Калі б яна прамаўчала і не выйшла — у мяне не было б нагоды. А так адразу нараджаецца думка: ах, вы нас тут не прызнаеце? Дык наце атрымайце яшчэ! І тады хочацца стварыць што-небудзь правакацыйнае. Альбо чытаю чый-небудзь твор, у якім бачу ці зашмат пафасу, ці зашмат банальнасцяў, ці зашмат нейкай наіўнасці. І ўзнікае жаданне напісаць пародыю, але так, каб

пародыйяй яна не выглядала, — напэўна, будзе дакладней назваць такое стылізацыяй.

Увогуле, калі я толькі пачынаў са сваёй стылістыкай уваходзіць у літаратуру, у некаторых часопісах яшчэ з савецкіх часоў захоўваўся нейкі даволі строгі падзел на «сур’ёзнае» і «несур’ёзнае»: першае публікавалі ў асноўнай частцы выдання, а другое — дзе-небудзь у канцы ў гумарыстычна-сатырычнай рубрыцы. Дык вось, атрымаўшы мае вершы, рэдактары часам губляліся, не ведалі, у які раздзел іх ставіць.

— *Чаму наступнае выданне Вы назвалі «Дыяфрагма»?*

— Проста слова спадабалася. Найперш — сваёй фанетыкай. А яшчэ — тым, што яно ні разу не сустракаецца ні ў адным з вершаў, якія склалі кнігу. І адначасова гэта — навуковы тэрмін, які сустракаецца і ў анатоміі, і ў оптыцы, і ў механіцы, а ў маёй кнізе няма вершаў, пабудаваных якраз на «навукова-тэхнічнай» вобразнасці. Яны былі напісаныя пераважна ў 1990-я гг., калі я спрабаваў развіваць уласны літаратурны кірунак, які назваў тэхнарамантызмам.

— *Вершам «Не-а» Вы аспрэчваеце магчымасць адэкватнага навуковага апісання паэзіі і правамернасць выкарыстання той ці іншай тэрміналогіі альбо прапануеце прымаць ва ўвагу ўсю ступень яе ўмоўнасці, прыблізнасці, хутчэй, нейкага арыенціру, які паказвае напрамак руху чагосьці, што дазваляе зразумець лепей у тэксце?*

— Не-а, верш — зусім не пра паэзію. Ён хутчэй пра іншае: колькі б не з’яўляліся новыя вучэнні, вынаходніцтвы і нават цэлыя дысцыпліны, усё адно будзе заставацца нейкі абсяг метафізічнага і неспазнавальнага, які цяжка спасцігнуць звычайным разумовым шляхам.

— *Ці можна сказаць, што кожным новым творам, а не толькі вершам «Сандзень» Вы працягваеце «драіць неба» над галовамі людзей?*

— Ну, а яшчэ я раскідваю з акна парашок карбанату кальцыю. А яшчэ раскручваю матор эпохі ў іншы бок. А яшчэ лётаю вясёлым палтэргейстам. А яшчэ рэжу сонечныя промні ў салату і абедую імі, абедую! Паэзія — напраўду дзівосная штука. Яна дазваляе вырабляць яшчэ і не такое.

— *У Вас даволі шмат аказіяналізмаў, якія ўзбагацілі не толькі беларускую паэзію, але і беларускую мову. У якім кірунку яна, як Вам здаецца, сёння мяняецца. Ці ўплывае на гэты працэс літаратура?*

— У маіх вершах аказіяналізмы маюць чыста эстэтычную функцыю — яны ўжываюцца без думкі, што гэта неяк абагаціць мову і г. д. Скажам, у вершы слова «бутэрбродажавальня» стаіць на сваім месцы, але мне цяжка ўявіць сабе, каб нехта ў рэальным жыцці, напрыклад, камусьці казаў: «Хадзем у бутэрбродажавальню!» Скажуць: «кавярня» ці «забяглаўка». А вось паэт Леанід Дранько-Майсюк — дык той ужывае слова «далькажык» замест «мабільнік» сапраўды з мэтай папоўніць беларускі лексікон. У некаторых выпадках існуе і проста практычная патрэба ў неалагізмах. Нашыя літаратуразнаўцы перыядычна сутыкаюцца з праблемай адпаведніка, напрыклад, для тэрміна «остранение». Як яго перадаваць на беларускай мове? «Адзіўненне»? «Здзіўненне»? Ці, можа, «здзіўнаванне»? Ці так і пакідаць «остранение», узяўшы яго ў дзвоскопе? Але ў іншых краінах вучоныя знайшлі менавіта моўныя адпаведнікі. Дык хіба мы горшыя?

А ўвогуле, у нас моўных эксперыментатараў не вельмі любяць. Скажам, цікавага паэта Андрэя Бурсава не прынялі ў Саюз беларускіх пісьменнікаў галоўным чынам таму, што ён нападў на свае вершы рэдкімі дыялектызмамі і аўтарскімі неалагізмамі і, мала таго, абедзве свае кнігі выдаў у аўтарскай арфаграфіі. Дый ягонага славутага папярэдніка Янку Юхнаўца прызнавалі далёка не ўсе.

Магу памыляцца, але на ўзбагачэнне мовы ў наш час больш уплывае журналістыка, медыі, бо яны па сваёй запатрабаванасці ў грамадстве значна абганяюць літаратуру.

— *Калі параўнаць назву Вашай ранняй кнігі «Прыкры крык» з назвай апошняй «Стапелі», то ў фанетычных адносінах заўважная змена «жорсткага» і «рыклівага» «мяккім», «меладычным». Гэта выпадковасць ці сведчыць пра нейкую ўнутраную эвалюцыю аўтара?*

— Я не раіў бы прасочваць маю ўнутраную эвалюцыю па гэтых кнігах. Бо насамрэч многія вершы, якія ўвайшлі ў іх, пісаліся прыкладна ў адзін час і спачатку нават меліся ўвайсці ў адну кнігу — «Finita la tragedia», укладзеную яшчэ ў 1998 г. А потым я падзяліў яе на дзве розныя, бо з'явіўся нейкі прывідны шанец выдаць дзве кнігі. Адпаведна, я ўяўляў

іх рознымі паводле настрою, танальнасці, нейкіх вобразных дамінантаў. Але ў выніку адна кніга — «Прыкры крык» — выйшла на самым пачатку 2001 г., а другая — «Стапеліі» — даляжала ажно да 2012-га. Пазнейшай кнізе больш пашанцавала ў тым плане, што пакуль яна чакала свайго часу, я мог яе перарабляць, дапрацоўваць, нешта адкідаць, а нешта — новае — дадаваць. Паколькі кніга атрымалася «з доўгай гісторыяй», я вырасшыў праставіць пад кожным вершам год напісання. І, дарэчы, спачатку яна ў мяне мела назву «Магіла гарбатага», а потым ужо, калі дайшла справа да выдання, я перайменаваў яе. На мой погляд, назва «Стапеліі» менш «лабавая» і больш універсальная, з пэўным налётам рамантыкі і экзотыкі (як-ніяк, стапеліі — гэта кветкі), яна больш дакладна адлюстроўвае сутнасць кнігі.

— *Які тып аўтара Вам увогуле найбольш блізкі?*

— Аўтар, які ўмее не толькі апісаць наяўны навакольны свет, але стварыць і свой уласны. Асабліва, калі па гэтым створаным свеце аўтара яшчэ і лёгка пазнаць.

— *Як Вы лічыце: што робіць кнігу — кнігай, а не зборнікам вершаў? Як у дадзеных адносінах кваліфікуеце свае ўласныя выданні?*

— Слова «кніга» і «зборнік» часта ўжываюцца як сінонімы — напрыклад, каб пазбегнуць таўталагічных паўтораў у сказе. Я і сам часам іх так ужываю. Але калі разабрацца глыбей, то пад кнігай разумеюць з’яву больш эстэтычна цэласную — калі для яе адабраныя не проста вершы, напісаныя за пэўны перыяд, а аб’яднаныя нейкай агульнай задумай, мастацкай канцэпцыяй. Тут часта мае значэнне і парадак іх размяшчэння, і падзел кнігі на раздзелы. Найбольш яскравы прыклад пэтычнай кнігі ў нашай класічнай літаратуры — гэта «Вянок» Максіма Багдановіча. Свае выданні я кваліфікаваў бы менавіта як кнігі. За выняткам, бадай, першых двух. «Калі ў хаце дыверсанта» — гэта мой першы кніжны вопыт, хацелася паказаць сябе адразу з розных бакоў, і змест атрымаўся даволі эклектычны. Для кнігі «Рогі гор» вершы адбіраў увогуле не я, і ў выніку пад адной вокладкай апынуліся творы, некаторыя з якіх я разам вось так не спалучаў бы. Ну, а ўсе далейшыя кнігі з іх зместам і кампазіцыяй цалкам прадуманы мною, а ў выпадку з кнігай «Забі ў сабе Сакрата!» — і мною, і Верай Бурлак, бо тут мы выступаем як суаўтары.

— *Дарэчы, што падштурхнула Вас выдаць гэтую сумесную кнігу?*

— Падштурхнула выдавецтва «Галіяфы», у якога засталіся абрэзкі ад вялізнага рулона паперы. Каб дабро не прападала, іх вырашылі пусціць на серыю кніг кішэннага фармату. І мне першаму прапанавалі выдаць кнігу ў гэтай эксперыментальнай серыі. Я раскажаў пра гэта Веры, і ў нас з'явілася ідэя зрабіць кнігу ў суаўтарстве, прычым сам працэс яе складання ператварыць у своеасаблівую гульню: размясціць вершы такім чынам, каб яны чымсьці перагукаліся, у чымсьці ўзаемадапаўнялі адзін аднаго. І каб падказка, дзе чый верш, была толькі ў канцы, у змесце. Назву кнігі таксама прыдумлялі разам: адзін пісаў фразы, другі — заканчэнне, прычым адзін не бачыў таго, што піша другі. У выніку атрамалася каля дваццаці або нават трыццаці варыянтаў назвы. Найлепшыя з іх мы агучылі нашаму рэдактару Змітру Вішнёву, і ён выбраў менавіта «Забі ў сабе Сакрата!». «Адсеяныя» назвы «Капітан жуе» і «Тры педалі для гоншчыка» нам было шкада губляць, і мы скарысталі іх у якасці загалоўкаў раздзелаў кнігі.

— *Каго б Вы назвалі беларускім Сакратам? Ці ёсць такі?*

— Першы, хто прыходзіць да галавы, — гэта Валянцін Акудовіч. Таксама філосаф. Таксама з барадой. Можа, на гэтым падабенства і заканчваецца, але можа, і не.

— *Распавядзіце, калі ласка, пра выступленні з музычнымі гуртамі. Хто ў такіх выпадках выступае аўтарам (суаўтарамі) праектаў? Ці фіксуюцца такія выступы?*

— Тут усё залежыць ад кожнага канкрэтнага выпадку. Калі мы ў 2001 г. стваралі панк-гурт «Засралі казарму», нас у ім спачатку было чацвёра: Віктар Лупасін, Кастусь Юхневіч, Максім Аляксандраў і я. Дык вось, нашу першую песню «Маньякі» мы ўчытырох і напісалі: тэкст прыдумаў я, а музыку — усе астатнія разам. Потым да гурта далучылася Вера Бурлак, яна ж стала асноўнай вакалісткай і інструменталісткай, і наш канцэртны рэпертуар багата ўзбагаціўся яе песнямі. Выконваліся і песні нашага бас-гітарыста Алеся Пораха, і народныя, і на словы некаторых паэтаў, але ўсё ж аўтарамі большасці песняў былі Вера, Віктар і я. Вядома ж, музычны гурт з такой назвай не мог як трэба раскрыціцца,

дый мы да гэтага і не імкнуліся. І ўсё ж такі, нягледзячы на гэта, выступалі на фестывалях «СупКультУра!», «Сіні Перац», «Не-фармат», «Тры дні» і яшчэ на некаторых імпрэзах. Выступы зафіксаваны толькі на фотаздымках і аматарскіх дыктафонных запісах. Шкада, што амаль няма відэа: мы даволі шмат увагі надавалі сцэнічнаму шоў.

Час ад часу я выступаю з дэкламацыйнай сваіх вершаў пад музыку. Першым такім вопытам было выступленне з панк-гуртом «Правакацыя» на пачатку 1999 г. Потым разам з Дзмітрыем Тарасавым мы стварылі гурт «Буслік супраць Кадука», які граў у стылі нойз — з выкарыстаннем таварных скрынак, пустых бутэлек, металалому, дзіцячых дудачак і розных электрычных прыстасаванняў. І я пад увесь гэты шумавы фон чытаў вершы. Але гурт праіснаваў нядоўга.

Давялося плённа пасупрацоўнічаць і з прафесійнымі кампазітарамі з кансерваторскай адукацыяй. Быў такі вельмі цікавы ансамбль «Рацыянальная дыета». У перыяд майго супрацоўніцтва з гэтым гуртом у ім гралі Максім Вельветаў (гітара), Віталь Эппаў (фагот, саксафон), Вольга Падгайская (клавійшныя, вакал), Кірыл Крысця (скрыпка), Ганна Аўчыннікава (віяланчэль) і часам далучаўся Уладзімір Банько (электроніка), цяпер ужо, на жаль, нябожчык. Дэкламаваў вершы я часам сольна, а часам з Верай Бурлак. Мы выступалі як на сцэнах Беларускай акадэміі музыкі і Саюза кампазітараў, так і ў шэрагу мінскіх клубаў. Музыкі з «Рацыянальнай дыеты» гралі і на прэзентацыі маёй кнігі «Стапеліі». Нават ужо пасля таго, як гурт спыніў дзейнасць, разам з ягонымі былымі ўдзельнікамі я зладзіў вечарыну пад назвай «Субота 13-га». Некаторыя нашыя выступленні зафіксаваны на відэа.

Даўно, хоць і не часта, выступаю і з гуртом «Князь Мышкін». Гэта гурт інтуітыўнай імправізацыі, заснаваны гітарыстам Леанідам Нарушэвічам яшчэ ў 1991 г. Мы выступалі з дэкламацыйнай не толькі ўласных вершаў. У 2011 г. мы з Верай Бурлак і «Князем Мышкіным» прадставілі літаратурна-музычную праграму «Ноч з днём пасярэдзіне», складзенай на аснове вершаў паэтаў 1920 — 1930-х гг. Так што «суаўтары» ў нас — не толькі сучаснікі, але і папярэднікі.

— У Вас ёсць і бяспрэчны артыстычны дар. Невыпадкова Вы не раз аказваліся пераможцам слэмаў. Але ў тэатральных настаноўках Вы ўдзельнічаеце рэдка (дарэчы, раскажыце пра іх). Чаму?

— Сапраўды, невялікі тэатральны вопыт у мяне ёсць. Вытокі яго — напэўна, у тым самым «Бум-Бам-Ліце» 1990-х. Мы маглі выступаць з перформансамі, а маглі з невялікімі п'есамі. Амаль кожны з нас хоць аднойчы звярнуўся да драматургічнага жанру, многія паспрабавалі сябе і як акторы. У Алеся Туровіча, скажам, ёсць твор пад назвай: «Тое, што мы напісалі: канспект праекта п'есы». Паколькі гэта быццам бы і не п'еса, а толькі «канспект праекта» (сам аўтар так вызначыў), то і асаблівых дэкарацый не патрабавала — яе можна было без праблем ставіць «у палявых умовах», часам як звычайную чытку. Гэта, напэўна, і ёсць тое, у чым я ўпершыню паўдзельнічаў як актор.

Пазней я браў удзел у пастаноўках, здзейсненых «лятучымі», то бок, створанымі на адзін раз, тэатральнымі трупамі. У 2003 годзе на фестывалі «Тры дні» ў Музеі гісторыі беларускай літаратуры адбыўся першы і апошні паказ абсурдысцкай п'есы Вольгі Гапеевай «Калекцыянер». Мне там дасталася роля Мужчыны з вазком: я там прамаўляю сярэдзіты маналог і «душу» ляечнае дзіця. Музыку да п'есы напісаў гурт «Рацыянальная дыета», з якім мы працягвалі супрацоўнічаць і ў снежні 2007 г. на сцэне Беларускага саюза кампазітараў паставілі п'есу «Янка круль албанскай» класіка рускага і французскага авангарду Ільі Зданевіча.

Найбольш актыўна я «акторстваваў» у 2008 — 2009 гг., калі браў удзел у тэатры «ЦУД» (Цэнтр Удасканалення Драмы) пад кіраўніцтвам рэжысёра Мюра Фарыдовіча (ён жа Васіль Дранько-Майсюк). За нядоўгі час свайго існавання тэатр здзейсніў толькі дзве пастаноўкі: «Падарожжа ў Пекла» (паводле фантастычнай аповесці «Пекла» Янкі Маўра) і «Ёлка Дзедз Мароза» (паводле аднайменнай п'есы Сяргея Новіка-Пеюна). У першай я граў ролю Паэта, у другой — хлопчыка Яначку. Ну, і нарэшце згадаю яшчэ адзін калектыў пад назвай «Кабарэ Матильды Штор», які выступаў з літаратурна-музычнай праграмай, не пазбаўленай і тэатралізацыі. Гэта 2009 — 2010 гады.

А наконт таго, чаму цяпер удзельнічаю ў пастаноўках рэдка... Магчыма, мой адказ будзе банальны, але мяне на ўсё проста не хапае. Як кажа герой аднаго з маіх вершаў, “Я хачу, каб мяне кланавалі...”. Я занадта запатрабаваны як літаратуразнавец і архівец.

— Ці можна казаць пра нейкую Вашу сувязь з кіно? Каго з кінарэжысёраў сучаснасці Вы найбольш шануеце?

— Гледзячы што Вы маеце на ўвазе пад сувязцю з кіно. Як супрацоўнік архіва-музея літаратуры і мастацтва я маю справы з дакументамі самых розных асобаў, у тым ліку і кінематаграфістаў. Зімою 2014 — 2015 гг. я займаўся падрыхтоўкай выставы, прысвечанай 90-годдзю беларускага кіно і юбілеям яго заснавальнікаў — Юрыя Тарыча і Уладзіміра Корш-Сабліна. Вядома ж, мне хацелася не проста «механічна» раскласці экспанаты, а разабрацца ў тэме, паболей даведацца пра жыццё і творчасць гэтых кінарэжысёраў і ўвогуле паглыбіцца ў кантэкст таго пачатковага перыяду ў гісторыі айчыннага кіно. На той час я крыху расчараваўся ў літаратуразнаўстве і ўжо ўсур’ёз думаў: а можа, мне пераклучыцца на кіназнаўства? І нават на аснове нашых дакументаў напісаў біяграфіі некалькіх кінаактораў 1920-х гг. Але вось настаў час рыхтаваць выставу да юбілею чарговага народнага пісьменніка — і з марамі пра кіназнаўства мне давалося развітацца.

Яшчэ я быў навуковым кансультантам у дакументальным фільме «Страчаная песня» рэжысёра Ігара Чышчэні. Разам са здымачнай групай я ездзіў у Мрочкі — родную вёску паэта, сустракаўся з мясцовымі жыхарамі, якія яшчэ памятаюць яго. Некалькі разоў я з’яўляюся і ў кадры — з развагамі пра творчасць паэта. Вырашылі выбраць змрочны, адпаведны атмасферы 1930-х антураж, для якога ідэальна падышло пустое крыло будынка нашага архіва-музея — былога касцёла бернардзінцаў. Давалося цягнуць усю апаратуру разам з правадамі ў вузкі калодзеж з вінтавой лесвіцай, схаваны ўнутры масіўнай сцяны, а ўжо адтуль — ва ўпадабанае намі памяшканне.

Ну, а ў якасці кінаактора я ўдзельнічаў, калі не лічыць пары буктрэйлераў, пакуль што толькі аднойчы — у дэбютнай караткаметражцы Марыі Кошаль «Страказа». Фільм быў зняты ў 2009 г. паводле вершаванага апавядання са зборніка «Рукописный девичий рассказ». Рэжысёрка вырашыла пагуляцца з гендэрнымі стэрэатыпамі і ўсіх персанажаў-мужчын апрануць у жаночае адзенне, а жанчын — у мужчынскае. У выніку я паўдня прахадзіў у жаночым парыку і сукенцы — крыху нязвычайнае адчуванне, трэба сказаць. Здымкі вяліся збольшага на закінутым лецішчы сумнавядомага міністра дзяржбяспекі Лаўрэнція Цанавы. Цяпер гэтага будынка ўжо няма, а вось у нашым фільме яго можна пабачыць.

Сам я вельмі люблю глядзець фільмы той эпохі, калі кіно было яшчэ нямым, — з удзелам Чарлі Чапліна, братаў Марксаў. Захапляюся творчасцю Альфрэда Хічкока. Быў уражаны фільмамі Тода Браўнінга, Яна

Шванкмаера, Пітэра Уіра, Дэвіда Лінча... А яшчэ мне, як жыхару Мінска і аматару яго гісторыі, падабаецца глядзець фільмы, якія здымаліся ў нашым горадзе, і «адлоўліваць» кадры са знаёмымі мясцінамі.

— Ці адчулі Вы ўплыў інтэрнэту, і калі так, — у чым ён выяўляецца? Ці ёсць у Вас свой сайт?

— Свайго сайту ў мяне няма, але мая старонка ёсць у некалькіх сацыяльных сетках і гэта мяне цалкам задавальняе: хто захоча — той зможа лёгка мяне знайсці. З творчага гледзішча інтэрнэт зручны сваімі інтэрактыўнымі магчымасцямі: вось выкладваю я, скажам, на сваёй «сцяне» верш, і кожны можа адразу ж пакінуць пад ім свае ўражанні або крытычныя заўвагі. Таксама па колькасці «лайкаў» магу меркаваць, якія мае вершы болей «чапляюць» чытачоў, а якія меней.

— У якіх праграмах і праектах Вы заняты апошнім часам? У якіх часопісах друкуецца?

— Свае новыя вершы я звычайна публікую ў часопісе «Дзеяслоў», артыкулы — у часопісе «Роднае слова». Вядома ж, калі мне прапануюць надрукавацца яшчэ дзе-небудзь, я, хутчэй за ўсё, не адмоўлюся. Як і раней, выступаю ў клубах, музеях, універсітэтах, школах.

— Ці адбіваецца Вашая праца ў Беларускам дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва на літаратурнай творчасці?

— Хутчэй — на літаратуразнаўчай. Вядома ж, я ніколі не праміну магчымасць працытаваць у сваім артыкуле архіўны дакумент. На паэтычнай творчасці — не сказаў бы, што гэта істотна адбівалася. Нядаўна, праўда, я напісаў верш «Дзённік Максіма Багдановіча», у аснову якога часткова легла і колішняе маё рэальнае знаёмства з гэтым дзённікам — дакладней, яго копіяй. Але яно адбылося яшчэ задоўга да таго, як я стаў штатным супрацоўнікам архіва-музея.

Увогуле, маё творчае натхненне залежыць не так ад знешніх абставінаў, як ад унутраных імпульсаў, якія мне самому бывае цяжка і патлумачыць. І мяне вельмі напружвала, калі на пачатку маёй працы ў архіве-музеі некаторыя мае старэйшыя калегі, ведаючы, што я пішу вершы, прасілі мяне да якой небудзь знамянальнай даты (Дзень архівіста або

юбілей нашай установы) скласці што-небудзь віншавальна-ўрачыстае і каб абавязкова ў вершаванай форме. Хоць асабіста ў мяне ў тых моманты жадання штосьці пісаць не было. Бо не было тых самых імпульсаў. І ўвогуле, я не разумею гэтай звычкі: ледзьве якая святочная падзея — дык абавязкова гэта ўсё рыфмаваць? Што, хіба нельга сказаць тое самае «прозай»? Паэзія ж і існуе для таго, каб выказаць тое, што прозай нельга перадаць.

Тым не менш, калі мяне папрасілі напісаць нешта да 50-годдзя архіва-музея, я спачатку пакруціў носам, а потым вырашыў паіранізаваць з усёй сітуацыі і напісаў шэраг падкрэслена прымітывісцкіх, сцэбна-трэшавых вершыкаў кшталту:

Пісьменнікі, пішыце болей
пра Вёску, Лапці, Злую Долю!
А мы да вас візіт зарганізуем,
усё апшам, закаталагізуем,
і будуць фонды папаўняцца.
Калі б не вы — сядзелі б мы без працы!

альбо:

Паэты і кампазітары —
людзі творчых палётаў.
Паэты малююць літары,
а кампазітары — ноты... і г. д.

Мне так і ўяўлялася, як усё гэта прамаўляецца нейкімі мультыплікацыйнымі персанажамі кшталту абкураных гномаў з карыкатурнымі тоненькімі галаскамі.

І вось на філфаку БДУ — урачыстая імпрэза, прысвечаная юбілею архіва. На сцэне — вядучыя: вядомы артыст і дыктар Алег Вінярскі і нашая супрацоўніца Вера Гарноўская. У іх руках сцэнары з устаўкамі гэтага майго паэтычнага трэшу. Як жа я быў уражаны, калі пачуў, як гэты трэш загучаў са сцэны з узнёслай і сур'ёзнай інтанацыяй, прыкладна так, як вершы класікаў па радыё...

Была і спроба ў нас з калегамі па працы стварыць музычны гурт пад назвай «Пальцы ў вушы», дзе я дэкламаваў вершы, а ўсе астатнія гралі хто на баяне, хто на ксілафоне, хто на перкусіях. Гурт стварыў паўтары песні (дакладней, скажам так, кампазіцыі), двойчы выступіў і паспяхо-

ва кануў у нябыт. Прычым не толькі з-за крызісу ідэй, але і з-за цяжучкі кадраў, якая ў нас заўсёды мела месца.

— *Якія архіўныя знаходкі падаліся Вам найбольш прыкметнымі?*

— Мяне вельмі ўразілі неапублікаваныя творы паэтаў Віктара Казлоўскага, Рыгора Папараця, Алеся Пруднікава, Юлія Таўбіна... І вядома ж, спадчына крытыка, прэзаіка і філосафа Адама Бабарэкі, над падрыхтоўкай збору твораў якога я працаваў. Лічу, што Бабарэка — адзін з найбольш выбітных беларускіх інтэлектуалаў міжваеннага перыяду. Часам трапляюцца зусім нечаканыя рэчы — як, напрыклад, партрэт Якуба Коласа, намалёваны вядомым расійскім футурыстам Аляксеем Кручоных. Цяпер я займаюся ўкладаннем выбраных твораў Алеся Наўроцкага — пісьменніка, які ў брэжнеўскія часы пратэставаў супраць прымянення псіхіятрыі ў палітычных мэтах.

— *Што Вам даюць замежныя паездкі і выступленні? Дзе Вы набывалі? Якія ўражанні?*

— Я ўвогуле люблю падарожнічаць. На жаль, не заўсёды выпадае магчымасць паехаць кудысьці. Паспрабую прыгадаць усе краіны, у якіх я пабываў. Называю ў храналагічным парадку: Латвія, Расія, Украіна, Польшча, Чэхія, Швейцарыя, Швецыя, Нарвегія, Літва. Вядома ж, што ні краіна — то свае традыцыі, свая адметная культура, архітэктура, свая прырода. Найбольш моцныя ўражанні — напэўна, усё ж такі ад Нарвегіі, бо гэта самая далёкая краіна з тых, у якіх мне даводзілася бываць. Гэта быў і першы ў маім жыцці палёт на самалёце, прычым не на адным, а на цэлых трох, з перасадкамі. Было лета, а там, у гарах за Палярным колам, месцамі ляжаў снег. Нядаўна на творчай сустрэчы ў Гомелі студэнты спыталіся ў мяне: «Калі вы былі не ў Беларусі, ці прыходзілі ў галаву вершы пра радзіму, пра сум па родных месцах?» Я адказаў, што ніколі не быў за межамі радзімы так доўга, каб пачаць сумаваць па ёй. Вось быў я ў Нарвегіі — і напісаўся ў мяне там адзін верш. Але не пра Беларусь, а пра... Нарвегію! (*Смяецца.*)

тут чайкі крычаць галасней за нашых
каб лепей чуць адна адну
праз плёскаць хваляў ф'ёрда
што фарбуюць каменне ёдам

тут можна зляпіць у чэрвені снегавіка
 навучыцца кідаць ласо
 прайсціся па кіламетровым мосце
 і пасядзець у кавярні за півам
 звараным на самым паўночным бровары свету

праблема падзелу сутак на часткі
 тут вырашаецца з дапамогай фіранак
 адгарнеш фіранку – настане дзень
 загарнеш фіранку – прыйдзе ноч

гэта ў доме

а на вуліцы
 ноч здаецца не прыйдзе ніколі

і толькі ўзімку
 будзе ўсё наадварот
 уключыш лямпачку /пстрык!/ – настане дзень
 вымкнеш лямпачку /пстрык!/ – прыйдзе ноч

напэўна таму ў Тромсё
 такая прыгожая крама «ELEKTRISK»

люблю гэтыя цёмныя дні
 гэтыя белыя ночы
 і гэтыя каляровыя сны

– Ці ў стане Вы ацаніць пераклады сваіх вершаў на іншыя мовы? Вы ж, здаецца, ведаеце толькі англійскую?

– Акрамя англійскай, магу ацаніць пераклады на славянскія мовы: рускую, украінскую, польскую, чэшскую, славацкую. З больш далёкімі – ужо складаней. Тут часам бывае цяжка не тое што ацаніць пераклад, а нават адразу пазнаць, які ж менавіта верш перакладзены. (*Смяецца.*) Але чамусьці так сталася, што больш за ўсё маіх вершаў перакладзена на нямецкую. Калі іх усе ўзяць і сабраць разам – мне можна ўжо і цэлую нямецкую кнігу выдаваць.

– Якое месца ў Вашым жыцці займае ўласная перакладчыцкая праца?

– Перакладамі я займаюся эпизадычна – пераважна падчас літаратурных кантактаў. Скажам, быў у нас некалі беларуска-латышскі літа-

ратурны праект: праз рускі падрадкоўнік беларускія паэты пераклалі латышскіх, а латышскія — беларускіх. У 2007 г. адбылася ў мяне сумесная вечарына з руска-амерыканскім паэтам Сашам Гальперам, а неўзабаве пасля гэтага выдавецтва «Галіяфы» рыхтавала выпуск альманаха «Тэксты», прысвечаны краме «Рыба» і рыбнай тэматыцы. І я акурат успомніў, што ў Гальпера ёсць кніга «Рыбны дзень» і пераклаў з яе некалькі вершаў. А яшчэ раней далі мне неяк пачытаць некалькі кніг сучасных амерыканскіх паэтаў. Некаторыя іх вершы я паперакладаў — чыста каб папрактыкавацца. З іх для друку я выбраў падборку Кэры Шона Кіза і апублікаваў у часопісе, а потым вершы адтуль трапілі і ў анталогію перакладу «Галасы з-за небакраю». Даводзілася перакладаць і навуковыя працы: разам з Верай Бурлак пераклаў манаграфію Арнольда Макміліна пра літаратуру беларускай дыяспары.

— Ці ёсць у Вас нейкі дэвіз, якім Вы ў думках кіруецеся ў жыцці?

— Проста заставацца самім сабой нават у такіх сітуацыях, калі гэта цяжка. І шукаць залатую сярэдзіну. Праўда, як я напісаў у адным вершы, гэтая залатая сярэдзіна часта атрымліваецца «са змешчаным цэнтрам» — ну, амаль як разрыўная куля. *(Усмixaецца.)*

— Ці згодныя Вы з П. Крусанавым, які піша, што «трэба імкнуцца авалодаць мастацтвам быць шчаслівым не дзякуючы, а насуперак», усё адно ідыліі ў жыцці ніколі не будзе? Магчыма, і авалодалі такім мастацтвам? Калі так — падзяліцеся сакрэтам з іншымі.

— З П. Крусанавым я тут згодны. Усё залежыць ад таго, як настройвае сябе чалавек, калі сутыкаецца з жыццёвымі цяжкасцямі. Можна пасіўна наракаць на лёс, а можна ўспрымаць цяжкасці як задачы, якія трэба вырашыць, каб выйсці з сітуацыі пераможцам. А можна і ўвогуле бачыць у цяжкасцях нейкія станоўчыя бакі — скажам, набыццё карыснага вопыту. Галоўнае — змагаючыся з цяжкасцямі, не пераступаць праз самога сябе...

— Дзякую за шчырасць і цікавыя адказы.

— *Ці задаволены Вы сваёй апошняй кнігай — «Дзяцел і дупло»? Як бы Вы сфармулявалі яе асноўны пасыл?*

— Я стараюся, каб у мяне кожная кніга была аб’яднаная нейкім агульным настроем, матывамі або канцэпцыяй. Вось «Стапеліі» — кніга змрачнаватая, філасафічная і месцамі дэкадансная. І наступную кнігу мне хацелася зрабіць больш лёгкай для ўспрымання, вясёлай і трохкі хуліганскай, хоць часам і з дастаткова драматычнымі падтэкстамі, — каб у яе ўвайшлі вершы, з якімі я, напрыклад, выступаў на слэмах. Праўда, калі з’явілася магчымасць выдаць яе, я быў абмежаваны ў аб’ёме і не ўключыў у яе шмат таго, чаго хацеў бы змясціць раней. Але, можа, гэта і добра: кніга атрымалася не перагрувашчанай. Да таго ж — незвычайны дызайн са спружынай, выдатная паліграфія, каляровыя ілюстрацыі... Дарэчы, наконт апошніх. Гэта пераважна фотаздымкі з літаратурна-музычных і тэатральных імпрэзаў, перформансаў з маім удзелам. Альбо — дзе я проста ў нейкім вобразе. Яны нібы ілюструюць сцэнічны, акцыянісцкі характар многіх вершаў, што ўвайшлі ў кнігу. Так што выданнем я задаволены.

— *Якія праблемы ўзніклі з распаўсюджваннем гэтай кнігі?*

— Я думаю, што калі б кніга «Дзяцел і дупло» выйшла не ў гэтым, а ў раней задуманым варыянце, праблем было б значна болей. (*Хімпавата ўсміхаецца.*) А так — праблемы ўзніклі толькі ў адной краме. Кнігу адмовіліся браць на рэалізацыю: у вершы «Доктар Алкаголь» пабачылі палітыку, у вершы «Маньякі» — ледзьве не парнаграфію, у астатніх таксама «штосьці не так»... Дзіўна. Маньякі ў маім вершы толькі высочваюць сваіх ахвяраў, і ўсё. Але ўжо адно гэта — падстава не дапусціць кнігу да продажу. Пры тым, што на паліцах той самай кнігарні стаяць, напрыклад, тамы замежнай прозы з адкрытым апісаннем інтымных сцэнаў. Такі вось парадокс. Але я не магу сказаць, каб уся гэтая гісторыя неяк істотна адбілася на распаўсюджванні кнігі: у іншых крамах яна прадаецца без праблем, ніякіх скаргаў наконт зместу пакуль не было.

ВОДГУКІ РЭЦЭНЗЕНТАЎ

Л.Д. Сінькова:

Беларускі літаратурны працэс канца ХХ — пачатку ХХІ ст. адлюстраваў прынцыповыя змены ў айчынным пісьменстве; яно ўзбагацілася новымі эстэтычнымі практыкамі. Беларуская паэзія апошніх дзесяцігодзяў увасобіла сутнасныя рысы сучаснага свету і чалавека, які жыве ў ім. У такой сітуацыі надзвычай *актуальнай і запатрабаванай* з’яўляецца прафесійная ацэнка мастацкіх набыткаў Віктара Жыбуля — аднаго з лідараў беларускага цэху паэтаў-наватараў.

Варта падкрэсліць, што Віктар Жыбуль — знаўца беларускай літаратуры з акадэмічнай ступенню кандыдата навук. Як даследчык ён, па сутнасці, па-новаму напісаў гісторыю беларускага авангарду часоў «Узвышша» — гісторыю эксперыментаў, каханьня і пагібелі юнакоў 1920-30-х гадоў. У паэзіі, у публічнай чыннасці мінчука Віктара Жыбуля любоў да футурызму зрыфмавалася з эстэтыкай сённяшняга дня. Яго слова філолага-крэатара радуе надзвычайнай і натуральнай празрыстасцю — у любым вымярэнні. Яно заўсёды вельмі яскрава афарбавана эмоцыямі. Вы безумоўна і моцна суперажываеце гэтай паэзіі, нават перш чым зразумець яе вобразнасць, часта парадаксальную. Абсурд тут спрэс звязаны са смехавым пачаткам, а шматслойны сэнс — з гульнівым перажываннем часу. Жорсткі скальпель паставангарду ў руках паэта не палохае, а дапамагае чытачу бачыць за фасадам звыклага — паэтамае ў душы сучаснага беларуса-еўрапейца.

Прафесар І.С. Скарапанавы, аўтар шэрагу выдатных прац пра творчасць беларускіх эксперыментатараў з суполкі «Бум-Бам-Літ», раскрыла паэтычны свет Віктара Жыбуля ва ўсёй яго складанасці, дыскурсіўнасці і псіхалагізаванасці — словам, у мастацкай цэласнасці. Важна і тое, што манаграфія І.С. Скарапанавы «Паставангардызм Віктара Жыбуля» дае ўзор метадалогіі для канцэптуальнага аналізу сучаснай паэзіі.

С.Л. Мінскевіч:

Праца доктара філалагічных навук Ірыны Сцяпанаўны Скарапанавай прысвечана даследаванню творчасці аднаго з яскравейшых сучасных беларускіх паэтаў – Віктара Жыбуля, пачатак творчасці якога прыпаў на 90-я гады ХХ ст.

Перыяд канца ХХ – пачатку ХХІ ст. надзвычай багаты і своеадметны ў беларускім літаратурным працэсе. У той час, на фоне сацыяльна-палітычных зменаў у беларускім грамадстве адбываюцца пераўтварэнні і ў беларускай літаратуры. З аднаго боку, пераасэнсоўваюцца, пераацэньваюцца мадэрністычныя практыкі прыгожага пісьменства першай паловы ХХ ст., шматлікія імёны беларускіх пісьменнікаў 20-х, 30-х гадоў і іх творчы набытак вяртаюцца ў гісторыю беларускай літаратуры (чаму, дарэчы, паспрыяла літаратуразнаўчая дзейнасць і Віктара Жыбуля), з іншага – вядуцца пошукі інавацый ва ўласна аўтарскіх спосабах пісьма. Маніфестуюцца адмысловыя метадалагічныя кірункі – транслагізм, логафармізм, шызарэалізм, тэхнарамантызм, пострамантызм і інш. Іх можна разглядаць як струмені ў вялікай плыні беларускага постмадэрнізму.

Віктар Жыбуль у 1996 годзе стаў актыўным удзельнікам літаратурна-мастацкай руху Бум-Бам-Літ, пад сцягам якога выступаў са сваімі вершамі перад публікай на сценах адкрытых пляцовак, клубах, навучальных установах, браў удзел у тэатралізаваных, мастацкіх, музычных, літаратурных акцыях і перформенсах, асобныя творы публікаваў у рэспубліканскім перыядычным друку. Пазней сталі выходзіць яго кнігі. Як слушна піша І.С. Скарапанавы, «...праслаўленым акцыяністам і перформерам давялося прайсці праверку яшчэ і друкаваным словам, «адлучаным» ад аўтара. Не сакрэт, што недахопы слоўнага мастацтва і нават графаманскія патугі могуць маскіравацца кідкім, эмацыйным выкананнем, а «на паперы» усплываюць. В. Жыбуль прайшоў новае выпрабаванне паспяхова, паўстаў прафесійна сфармаваным паэтам.» <...>

На прыведзеных у манаграфіі прыкладах даследчыца паказвае працу паэта са словам, як з літар і гукаў у В. Жыбуля паўстае мастацкі твор. Таксама ў манаграфіі дэталёва апісваюцца літаратурныя маскі (прымераныя аўтарам), ускрываюцца матывацыйныя чыннікі такога пераапраанання. В. Жыбуль стварыў «галерэю» персанажаў «не-да-ачалаве-

чаных» па сваёй прыродзе і маральных якасцей, а таксама «пераачалавечаных» сродкамі масавай інфармацыі, ладам жыцця, дрэннымі звычкамі, згубным асяроддзем, сацыяльным прыціскам, і т.п. Даследчыца заўважае: «Галерэю складаюць: крэтыны, дэбілы, імбіцылы, алігафрэны, ідыёты, фетышысты, мазахісты, эксбіцыяністы, садысты, садамазахісты, маньякі, некрафілы, танатафілы – усіх не пералічыш. Хваравіта-анармальнае В. Жыбуль робіць смешным, бо на самай жа справе маецца на ўвазе сацыяльная паталогія, апасродкаваная псіхапаталагічнымі вобразамі». Можна сюды дадаць і шавіністаў, фашыстаў, фанатыкаў-мілітарыстаў і разнамасных прыхільнікаў таталітарызму. Паэт высмейвае і падвяргае сарказму тых, хто мае ахвоту ваяваць, хто пасылае іншых на крываваю бойню, хто прэтэндуе на свабоду іншых.

Тое, што перад намі літаратурныя маскі, а не, скажам, праявы «самакапання» аўтара ва ўласным характары, можна пераканацца ў інтэрв'ю з Віктарам Жыбулем, якое размешчана ў дадатку.

Навуковае выданне

Скарапанавы Ірына

**Поставангардызм
Віктара Жыбуля**

Адказы за выпуск: *І. С. Скарапанавы*

Камп'ютарная вёрстка: *А. У. Засулевіч*

Падпісана да друку 02.03.2018. Фармат 60×84/16.

Папера афсетная. Гарнітура NewtonС.

Ум. друк. арк. 4,62. Улік.-выд. арк. 5,67. Наклад 100 ас. Заказ 83.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства

«Інфармацыйна-вылічальны цэнтр

Міністэрства фінансаў Рэспублікі Беларусь».

Пасведчання аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца,
вытворцы, распаўсюдніка друкаваных выданняў

№ 1/161 ад 27.01.2014, № 2/41 ад 29.01.2014.

Кальварыйская, 17, 220004, г. Мінск.