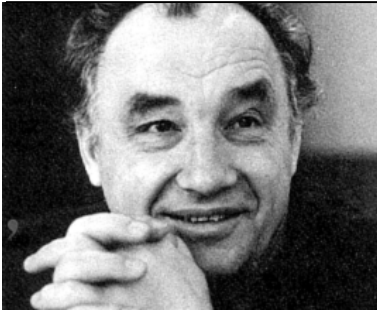

Васіль Зуёнак



...Майстар – слову дае аздобу

І каштоўнасьць высокае пробы...

Гукаючы слова...

Генетычная памяць вобраза

Пытаньне наіўнае і цікаўнасьць марная, калі не сказаць пустая: “Хто быў першым паэтам?”

Для адных – “наіўнае”, бо адказ спаконвечна вядомы і аксіёмны – доказаў не патрабуе.

“Марная” – бо спрэчка іншых, “другіх”, з гэтымі “аднымі” ніколі да перамогі не прыводзіла і не прывядзе...

“Адны” – гэта тыя, хто цьвёрда верыць: усё стварыў Бог, ён Першатварэц. Ён сказаў тое заветнае Слова, воляю якога зьявілася ўсё існае на Зямлі. Недарэмна ж засьведчана: “І Слова было ад Бога, і Слова было Бог”. А стварыўшы ўсё, Усявышні ня мог не парадавацца: гэта было цудоўна! Вось вам творчасьць – і вынік: прыгажосць. Паэзія ў першародным вобліку.

І ўсё ж, пагадзіўшыся з гэтым, зойдзем са сваім “пытаньнем “з боку “другіх”: няўжо Тварэц меў яшчэ і клопат усяму-ўсяменькаму – кожнай кузюрцы, кожнай травінцы, — ну, словам, кожнаму-кожнаму яшчэ і імя даць? І гэтак жа “наіўна” адкажам: не, пэўна, гэты клопат ён “пераклаў” на вянец свайго

тварэння, даручыў зрабіць гэта чалавеку. Не па-боску было б пазбаўляць сваё любімае дзіця, кажучы па-сучаснаму, права творчага выбару...

Вось так, зрабіўшы прымірэнчы, сустрэчны крок ад “адных” да “другіх”, ці, калі хочаце, ад “другіх” да “першых” (пакінуўшы ў спакоі высокія тэрміны – “ідэалісты” і “матэрыялісты”), будзем шукаць таго, першапаэта, між людзей...

Трэба думаць, ля калыскі кожнага слова стаяў вобраз – гукавы (слыхавы), зрокавы і інш. Назва прадмету, зьявы падказвалася, дыктавалася чалавеку першасным успрыняццём, фіксацыяй у пачуццях, а потым у сьвядомасці і памяці іх, гэтых прадметаў і зьяваў, характэрных прыкметаў, адзнак. У слове замацоўвалася іх сутнасць. У слове і зараз таеміцца іх душа, пазначаная душой чалавека. І таму хвалёны паэтычны гукі, гэтак званая алітэрацыя, усяго толькі вяртаньне слову яго карэнных, прыроджаных, але “забытых” вобразных якасьцяў, якія і спарадзілі тое слова, далі імя зьяве, прадмету – паводле выкліканых імі пачуццяў, адчуваньняў. Зразумела, шлях той першай “сустрэчы”, першага рэагаваньня на кантакт, да сёньняшняга слова ня просты, не адналінейны, часта апасродкаваны. Ну вось, скажам: “жыта”, — корань праступае, этымалогія прасочваецца ясна: “жыць”. Гэта што тычыцца сэнсавага нападуньня (хоць ня так ужо і проста сьцьвердзіць, якое з іх, гэтых словаў, было першасным). Але — зьвернемся да нападуньня гукавога, — дзеля гэтага “ланцужок” прадоўжым: “жыта, пшаніца, ячмень, авёс... — боб (!)” — ці ня праўда: як на фоне гэтага “гукавога шэдэўру” (на пачатку звонкага, з падскокам, а ў канцы прыглушанага падзьнемем: “бол”) праступае, праяўляецца шапаткая “мова” жыта, пшаніцы, ячменю (з учэпістым, як вус ягоны, “ч”), аўсу (з сонечнай сьпеласьцю яго мяцёлак)...

Гэтак жа каларытна “размаўляе” агародніна: “бручка, морква, агурок” — чуецца: як яны храбусьцяць, крамяна хрумстаюць, гэтыя словы. А вось яшчэ адна агародная “парачка”: ядраная “рэдзька” і куды “сьціплейшая” норавам, з прымыканьнем на вуснах — “п”, — бо саладзейшая: “рэпа”...

Зазірнём цяпер у “царства лясное”: “дуб, граб” — як удар сякеры, кароткі, з адскокам, — не па зубах ёй такая цьвердзь... А тут ужо мякчэй і падатлівей: “клён, таполя”... “Бяроза, асіна...” — сумоўе лісьця, а да таго ж — і каляровая падсьветка: “бяроза” — белізна, “асіна” — падсіненая... Бывае адзін гук — а з якім характарам! “Сасна”, “хвоя” — і “елка”: такое ж ужо яно “сукаватае”, гэтае “к”, — рыхтык пра яго, пра “задзірысты” нораў яловай драўніны, кажучь цесьлі, і асабліва стаяры: “Усім сукам дараваў, а яловаму — павек не дарую ...”

Варта толькі крануцца слыхам гукавога ладу слова — і ты апынешся ў сьвеце і Першамузыкі і Першазьместу. “Сьнег” і “пясок” — выключна “далёкія” сутнасці, але рызыкнём супаставіць іх — ну хаця б так: “сьнег” — лёгкія санкі, бег палазоў, са сьвістам: “с” — “г” (не выбуховае, а нашае, беларускае, з фрыкатыўным прыдыханьнем); і “пясок” — здавалася б, тое ж самае “коўзкае”, “сьлізгучае”, “с”, але побач з ім зусім іншыя “памочнікі-асістэнт”: “тармазное” “п” — і зноў жа — знаёмае наша, “задзірыстае”, супраць руху, “к”... От і выязджай і праімчыся на санках па сыпучым пяску... (А ёсьць яшчэ, побач з “пяском”, куды мацнейшая на шорсткасьць — ці на жорсткасьць, калі хочаце: “жарства”...)

Затое: “дарога” — о, гэта ўжо іншая “музыка”: і грукат колаў па гулкім доле, і “падтакваньне” капытоў... А ствараецца гукавы “малюнак” гэтымі “д”, “р”, “г” — з уздыхам-выдыхам: “а”, “о”, “а”... Для параўнаньня паставім: “сьцежка” — шапатлівая, вузкая істужка, у адзін сьлед — як ступіць нагой...

Ну а як не згадаць яшчэ адну паралель — “хмара” і “воблака”, — тут: і пахмурна, і гром рыкае, а тут: вольны, лёгкі палёт, ды яшчэ і блакіт ёсьць!..

Зусім зразумела, што ў самым першасным працэсе “паіменаваньня” выдзяляўся і замацоўваўся толькі элемент “адзначанасьці”, а не “паэтычнасьці”. Мэта была ўтылітарная, а не мастацкая. Пэўна гэтак жа нараджаліся і словы-заклёны,

словы-абярэгі, словы-заклікі. Аднак, адрываючыся ад канкрэтнай прадметнасці, набываючы тыповасць сімвалаў, яны тым самым набліжаліся да ўласна слоўнай творчасці і пераходзілі ў стан катэгорыяў вобразных. Шлях гэты – ад слова-першаназвы да слова як элемента ў сінкрэтычнай тканіне абрадава-рытуальнай, танцавальна-музычнай дзеі, а потым і мастацкага твору, — няпросты і доўгі. Яшчэ больш складаны (і, вядома, у зусім іншых гістарычных стасунках) быў шлях словатворчасці ў сферы абстрактнай лексікі, навуковай тэрміналогіі. Тут ужо актыўна “працавала” ня толькі асацыятыўнае, але і лагічнае мысленне...

У слове замацоўвалася духоўнае станаўленне народу. Носьбіт мовы – ахоўнік вялікага інтэлектуальнага і эмацыянальнага багацця, а транслятар яго – з пакаленьня ў пакаленне – слова. Мова – душа народу. Берагчы, узбагачаць мову – значыць, берагчы, узбагачаць душу народную. Мова народу – той неацэнны і непаўторны скарб, якім ён робіць неацэнны і непаўторны ўнёсак у скарбніцу сусветнай цывілізацыі...

Але нас цікавіць зараз адно: падкрэсьліць генетычную аснову вобразу, закладзеную ў першаслове. Яна і сёння – праз эпохі і тысячагоддзі – абуджаецца і дае мастаку спосаб стварыць яркія мастацкія малюнкi, нахталт: “У бубны дахаў вецер б’е...” (Максім Багдановіч), — з характарыстычнай дакладнасцю: гэта – алітэрацыя гораду, гэта – часьцінка гарадскога пейзажу. Бо: дзе дах – там дом. Як: дзе страху – там хата, і там ужо зусім іншы, вясковы, вецер, што “па стрэсе сьнегам шорхае...” /Якуб Колас/.

Як Бог з Хаосу стварыў гармонію Сусвету, так кампазітар стыхійны космас гукаў скіроўвае ў рэчышча музыкі; гэтак і паэт – у невычэрпным моўным акіяне чуе і “выводзіць у людзі” тыя, адзіныя, словы, раўназначныя, гарманічна адпаведныя яго пачуццю, яго душэўнаму настрою і інтэлектуальнаму запыту. Слова – перш-наперш гучыць, а потым ужо выяўляецца сэнсам. Гэты “гукавы штуршок” рэзануецца ня толькі з фізіялагічным слыхам, але — і, пэўна, перш за ўсё, — з тымі вобразамі, што тояцца недзе ў глыбінях душы, чакаюць свайго паклікання... Нездарма ж Аляксандр Блок у хвіліну творчага крызісу з горыччу ўсклікнуў, што ён ня чуе музыкі, маючы на ўвазе гармонію сусвету і ўласнага духу. Яна гучыць – гэтая велічная сімфонія: яе трэба толькі пачуць. І яе чуе геній паэта, увасабляючы ў слове. Тое ж самае меў на ўвазе і Мікалай Васільевіч Гогаль, калі гаварыў пра “...гукі душы і сэрца, выяўленыя словамі...”

Рыфма, гучная сяброўка...

Адным з самых па-мастацку распрацаваных спараджэньняў гукапісу зьяўляецца рыфма – зўфанічна-кампазіцыйны элемент арганізацыі верша: сістэма паўтарэння сугучнасці ў яго радках асобных гукаў ці іх сукупнасцяў.

Вывучэнню, дасьледваньню рыфмы прысьвечаны шматлікія працы выдатных тэарэтыкаў літаратуры. Тут ужо, здаецца, сказана і раскладзена па навуковых палічках усё – да самых драбніцаў.

Мэта гэтых радкоў – зусім сьціпляя: то ўсяго толькі пазначаныя цягам часу моманты судакрананьня з моваю верша, вешкі чытацкага здзіўленьня, захапленьня, а бывае, і засмучэньня, на паэтычнай дарозе. Яна цудоўная, — і кожны можа пабачыць на ёй і сказаць пра гэта штосьці сваё, як, між іншым, і пасвойму адказаць на пытаньне, пастаўленае аднойчы выдатным рускім паэтам Мікалаем Асеевым: “Зачем и кому нужна поэзия?”

Дык вось: адкуль – і навошта? — прышоў верш?

Генэзіс яго, пэўна, як і ў мовы наогул, — ад першабытнага гуку, які сьведчыў ці нейкую трывогу (перш за ўсё!), ці радасьць, ці заклік...

І надалей: песьня, заклінаньне, галашэньне, — неслі ў сабе і гук (як правяу

эмоцыі), і слова (як праяву канкрэтнага зместу, прычыну гэтай эмоцыі).

А потым – верш “адгалінаваўся” (ад песьні, заклінаньня, галашэньня): слова і музыка разышліся (але толькі ў гэтым, вершатворчым, наканаваўні: каб даць волю ўласна паззіі, пазьтычнаму слову; у астатніх жа – сьпецыфічнага прызначэньня – выпадках слова не было “адпушчана”).

Але, несумненна пры гэтым, верш ня мог “начыстую” вызваліцца ад законаў, па якіх ён жыў у тым, першародным, першасна-сінкрэтычным жанравым асяроддзі: з вершам – як мастацтвам слова – засталіся: рытміка і сугуччы ў самых розных праявах, а найперш у той, што набыла потым класічнае разьвіцьцё і вядомая нам сёньня пад іменем рыфма.

Радаслоўная рыфмы багатая і старажытная – яна сягае аж у антычны сьвет.

Адзін з міфаў старажытнай Грэцыі расказвае пра німфу па імені Эха – уваабляе рэха.

За тое, што Эха гамонкай сваёю адцягвала ўвагу раўнівай Геры, у той час як муж яе Зеус забавляўся з німфамі, разгневаная багіня пазбавіла німфу мовы, — пасля чаго Эха магла толькі паўтараць канчаткі пачутых ёю словаў...

А вось якая пра гэта – у крыху іншай варыяцыі – пазьтычная версія Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна:

РЫФМА

Эха, бяссонная німфа, блукала над плыньню Пенэя.
Феб пабачыў яе і жарсьцю пякельнай успыхнуў.
Німфа плод захапленья закаханага бога панесла
І ў пакутах яна нарадзіла паміж гаманлівых наяд,
А дачушку ад маці прымала сама Мнэмазіна.
Вырастала дзяўчынка-гарэзьніца ў хоры багін-аанід,
Прыгажосцью – як Эха, — па маці; слухмяная музам;
І на зямлі Рыфмай пазьты назвалі яе.

Нагадаем: Феб – другое імя Апалона, бога- апекуна музаў; Мнэмазіна – маці дзевяці музаў, народжаных ёю ад Зеўса; наяды – німфы вод; ааніды – адно з найменьняў музаў.

Вось якое атачэньне ў Рыфмы, вось якая спадчыннасьць, — боская!..

І ўжо Рыфма – ня так сабе, ня проста сугучча, а – багіня. Ну не зусім, не з самых галоўных, але ўсё ж народжаная німфаю ад бога, а значыць, з боскімі пачаткамі... Калі ўслухацца, дык і гучыць ужо ад нараджэньня “у рыфму” (ды яшчэ якую, — па-сучаснаму адштукаваную!): німфа – рыфма...

Цікава, што ўкраінская назва рыфмы – рыма. Гэта, бадай, з прычыны адсутнасьці ва ўкраінскай гаворцы гука, пазначанага літарай “ф”, — як і ў нас, у беларускай, ды і ў балгараў... Мы абыходзіліся з гэтым “ф” /ці, дакладней, без яго/ з дапамогаю замены: “Фёдар – Хвёдар /Хведар/”, альбо – на “балгарскі манер”: “Тодар”... Калі б падпарадкавацца гэтаму правілу, то слова “рыфма” загучала б па-беларуску як “рытма”, — і яшчэ адзін валадар вершаванай мовы “рытм” набыў бы сабе сяброўку – “рытму”, — нахштальт: Ян і Яніна, Васіль і Васіліна. Што, дарэчы, было б вяртаньнем да каранёў, да вытокаў, бо па-грэцку і “рытм” і “рыфма” азначаліся адным словам, сэнс якога ў перакладзе: “суразьмернасьць”...

Заўважым яшчэ, што і ўладарнасьць рыфмы ў паззіі сапраўды боская: нездарма ж слова гэтае, апроч функцыянальнага, канкрэтнага сэнсу (сугучча), заваявала і вызначальную пазіцыю, атоесамляючыся непасрэдна з паззіяй, — як у Яўгенія Баратынскага, да прыкладу:

Было, падлетак, звонкім клікам
Я рэха па лясках будзіў,
І водгук-двойня ў нетрах дзікіх
Мяне трывожна весяліў.

Ды іншы час з душой гамоніць,
І рыфма юнака палоніць –
Лясному рэху наўзамен...
Гульлівасць вершаў залатая!..

Які належыць ёй – па боскай іпастасі – рыфма ня мае, і ня можа мець, раз і назаўсёды вызначанай выявы, — яна і шматаблічная і шматгучная. Ёсць толькі пэўныя “рамачныя” контуры. Найбольш вядомыя, скажам так, зрокава-кампазіцыйныя характарыстыкі: па раз’мяшчэнні ў страфе – рыфмы сумежныя, перакрываючыя, кальцавыя, або апаясныя; па месцы ў радках – рыфмы канцавыя, пачатковыя, унутраныя; па становішчы гукаслучэнняў адносна націску – рыфмы мужчынская, жаночая, дактылічная, гіпердактылічная; нарэшце, па характару гукавой насычанасці – простая, састаўная, усечаная, распыленая, апорная, або карнявая, кансанансная, контурная, глыбокая... — можна і яшчэ працягваць: прастора на гэтай дзялянцы для пошукаў і варыяцыяў не рэгламентаваная. Бо, як слушна заўважыў наш вядомы тэарэтык літаратуры, ён жа і ўніклівы рыфмазнаўца, прафесар Вячаслаў Рагойша, “характар і якасць усіх элементаў формы, у тым ліку і рыфмы, залежаць ад канкрэтнага зместу паэтычнага выказвання”.

Сапраўды так: зместам. І, дададзім, мерай таленту: ёю вызначаецца мера – аптымальная і гарманічная! – узровень узбагачэння мовы шляхам выкарыстання яе эўфанічных магчымасцяў.

Рыфма — ня толькі гукавы, але і змястоўны “рухавік” паэтычнай думкі. Гэта своеасаблівы “сігнал”, які падаецца словам і па яго “выкліку” настройваецца “сілавая лінія”, да якіх з’яўляюцца сугучныя і – самае важнае – сэнсава патрэбныя словы. Можна сказаць і так: рыфма – адмысловы літарарык, а калі хочаце, дык, па-сучаснаму, і лакатар, які “высьвечвае”, “вылоўлівае”, “выводзіць” на сваю “хвалю” тыя, адзіныя, словы, якія, здаецца, пасылае неба... “...Рифм сигнальные звоночки...” — паэтычна акрэсліла гэты стан, гэты паэтычны крок да здзяйснення Ганна Ахматава.

Метафара – код, рыфма – ключ да яе...

Эха — рэха — Рыфма... Столькі сказана пра цудоўныя праявы старажытнагрэцкага міфа, аднак жа – у паэтычнай практыцы – рыфмаванне ўпершыню пачало сьцьвярджаць сябе ў Кітаі – недзе тысячы тры з паловай гадоў таму...

І сёння можна толькі ўявіць, калі ўлічваць іерагліфічнае пісьмо, дзе рыфма, як ёй і належыць, гучыць, але яшчэ і “глядзіцца”, “бачыцца”, рыфма графічная, — з якімі цяжкасцямі сутыкаецца перакладчык такой паззіі. Монарыфма (а менавіта яна ўласцівая класічнаму кітайскаму вершу) так і застаецца жыць толькі ў арыгінале...

Наогул, пры перастварэнні паззіі на іншую мову першымі “ахвярамі” гэтага “вершатрусу” аказваюцца гукавая інструментука і, ясна ж, рыфма.

І гэтага ня ўнікнуць. Віды мастацтва, заснаваныя на непасрэдным выкарыстанні слова, — славеснасць, мастацкая літаратура – па сутнасці сваёй былі, ёсць і будуць самымі нацыянальнымі: яны – жывуць у мове, яны – паміраюць бяз мовы, ці, прынамсі, назаўсёды застаюцца глуханямымі. Вось чаму і пераклады літаратурныя, асабліва паэтычныя, — гэта ўжо зусім іншыя, адрозныя ад арыгіналу, тварэнні. Жывыя, але – ня тыя. Каб “атрымаць” пераклад, трэба спачатку “змярцьвіць” арыгінал, “раскідаць” жывы арганізм, а потым ужо – у іншай мове – “сабраць”, стварыць, спарадзіць штосьці новае. Вось ад таго, як перакладчык “сабраў” гэтае “новае”, і залежыць яго мастацкая вартасць, яго, скажам, існасць, жыццё, урэшце, — у новай мове: альбо гэта ўсяго толькі муляж ці пачварны мутант, альбо прыгожае тварэнне з жывою душой...

Усё гэта, паўторым, асабліва балюча адчувае на сабе паззія і, натуральна, самі паэты. Пэўна ж “дапяклі” перакладчыкі Аляксандру Твардоўскаму, калі

параўноўваў ён паэтычны арыгінал з лугам у разнатраўі і шматквецці, а пераклад – з гэтым жа самым, толькі скошаным і складзеным у стог сена... Максім Лужанін гаварыў: “Арыгінал – віно, а пераклад – вада...” То, можа (і сапраўды, часьцяком, яно так), п’ючы ваду, мы думаем, што гэта віно... У лепшых выпадках, зразумела, надараецца і віно, але ўжо іншай маркі... Наконт выдатных перакладаў (з Роберта Бёрнса), зробленых бліскучым майстрам Самуілам Маршаком, хадзіла эпіграма:

При всём при том, при всём при том,
При всём при том, при этом
Маршак остался Маршаком,
А Роберт Бёрнс поэтом...

Дык вось: пры гэтай “неперакладнасьці” паэтычнага твору адным з самых непадступных яго элементаў зьяўляецца рыфма. Але – ствараючы, часьцей непераадольнае, супраціўленьне перакладчыку – рыфма гэтым якраз і застаецца самым верным вартавым глыбіннага паэтычнага характару, заснаванага на багацьці і непаўторным каларыце мовы.

Рыфма – візітовая картка і верша, і яго тварца.

У паэтаў нават узаемаадносін з рыфмай стасуюцца адпаведна характару: у Пушкіна – па-сяброўску нязмушана, лёгка, даверліва, з пэўным сьвецкім бляскам: “рыфма – гучная сяброўка...”; Максім Багдановіч дапытліва ўглядаецца ў эўфанічна-выяўленчыя магчымасьці рыфмы, — вось як ён піша пра майстэрства Янкі Купалы: “...канцы строк аж зьвіняць, зьяўляюцца рыфмы і пасярэдзіне верша, нават словы да яго падбіраюцца зычныя, моцныя...” — на ніве беларускай паэтыкі Багдановіч выступае першадасьледчыкам і зусім зразумелае яго імкненьне абапірацца на тэрэтычны грунт, закладзены і назапашаны папярэднікамі ў іншых літаратурах, — Гюію, напрыклад, французскі філосаф і сацыёлаг, — аб назначэньні рыфмы “падкрэсьліваць форму метра, абводзячы цвёрдым контурам яго граніцы...”; у Дзьмітрыя Меражкоўскага да рыфмы стаўленьне экзальтаванае, да закаханасьці, можна сказаць:

Як пацалунак, як акорд музычны,
Так рыфма з рыфмай параю спакуснай
Зьліваюцца ў суладдзі гарманічным
Памкненьнем закаханых – вусны ў вусны...;

У Маякоўскага рыфма – працаўніца, можа нават, падзёншчыца: калі яна “не здзіўляе, не спыняе вашу ўвагу”, паэт тут жа яе адхіляе ад службы, — рыфма павінна працаваць, бо (параўнаем з Багдановічам!) “рыфма зьвязвае радкі”, “рыфма вяртае вас да папярэдняга радка, прымушае ўспомніць яго, прымушае ўсе радкі, якія афармляюць адну думку, трымацца разам”, “без рыфмы (разумеючы рыфму шырока) верш рассыпаецца...”

Вось тут, здаецца, самы раз прыгадаць даўнюю (а ў пэўным сэнсе і схаластычную) спрэчку прыхільнікаў строгай класічнай паэтыкі з апалагетамі беллага верша і свабоднага – верлібра.

Недзе на пачатку 20 стагоддзя С.Андрэеўскі, расейскі юрыст, паэт і крытык, абвясціў сваім артыкулам “Вырождение рифмы”, грунтуючыся на сьцьверджаньні, што будучыя катаклізмы ў грамадстве “ўзламаюць глыбіню прыгожага верша”, і перад ім адкрыюцца небывалыя далягляды – шырокія і перспектыўныя... На “вызваленьне” верша праз паўстагоддзя (у зусім слушных захадах усталяваць права на раўнапраўнае жыцьцё верлібру) скіраваў сваю думку і наш, беларускі, літаратуразнаўца Алесь Яскевіч: “Іншы раз (усё ж асьцерагаецца!.. — В.З) рыфма і рытміка не даюць магчымасьці ўжыць тое адзінае слова і паставіць на адзіна вызначанае яму месца, каб дасягалася гранічная сэнсавая дакладнасьць. У класічных памерах часта атрымоўваецца, што рыфма “вядзе” думку паэта...”

Трэба разумець, што рыфма “вядзе”, але не туды...

У такім разе паслухаем Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна, — гэта аб тым, калі і ў прыродзе, і ў грамадстве завейна і сьцюжна, а значыць, і на душы пануе адпаведны настрой:

...слоў бязладдзе
 Ў дрымотнай музы гвалтам вырываю.
 Да гук гук ня йдзе... Правы губляю
 Над рыфмай, над маёй прыслужніцай абранай:
 Верш вяла цягнецца, халодны і туманны...

Нудотна і цяжка бяз вернай сяброўкі – рыфмы... Пушкін ведаў, пра што гаворыць. Для яго “рыфма была праверкаю правільнасьці думак”, — слухна заўважыў Юрый Тынянаў (раман “Пушкін”).

А таму – ня будзем упадаць у экстаз, выгукваючы: хвала верлібру, хвала беламу вершу!.. Хай жывуць і яны здаровенькія. Але ці ёсьць падставы з катэгарычнасьцю вінаваціць рыфму ў пэўным паэтычным “прабуксоўваньні”? Прычына – у іншым: сакрэты ўсе трымае ў сваёй “валодзе” такі “суб’ект”, імя якому – талент.

І ці не здараецца такое, калі, назваўшыся верлібрам, верш паўстае перад чытачом бяздушным стварэньнем, вершам нямым і глухім. Ці ў лепшым выпадку, вершам-“белабілетнікам”, ня годным “да страявой”?..

Такое “вершаскладаньне” пазбаўлена каранёвай сувязі з першаасновай – і ня толькі ў эмацыянальна-гукавым, але і ў сэнсавым ладзе: адлегласьць паміж энергетычнымі палямі слоў павялічваецца катастрафічна, сэнс не дагукваецца сэнсу, слова не пазнае слова. Паэтычны вобраз разбураецца. Пачынаецца праявіць – роўнаскіраваны, паступальны рух. А тут ужо іншыя законы, іншае мастацтва, хоць і на аснове таго ж матэрыялу – слова...

Права на экспэрымэнт – адно з фундаментальных правоў у краіне Паззіі. Але – сістэма (ці бесьсістэм’е) фармальных пошукаў ня мае права закрэсьліваць сістэму лагічных сувязяў, як апошнія не павінны браць верх над эмацыянальнай узьнёслаьцю, шырынёй і даткліваьцю...

Зробім невялікі прыпынак, каб пачытаць...

НОЧ

Ноч перайначвае рэчаіснасьць: утойвае відавочнае і ўвідавочнівае патаемнае.

Учора – вечар, заўтра – раніца, сёньня – дзень, і толькі ноч ня мае свайго адпаведніка, які азначыў бы яе месца ў часе: яна – прысутнасьць адсутнасьці, нішто, нікая, нічыя.

Ноч змыкае людзям вочы і адмыкае новыя – ня бачныя для вачэй – далячыні.

Уначы, зьнітоўваючы зямлю і неба, палымнеюць зьнічы, коцяцца, зьнячэўку сарваўшыся з зорных галінаў, зьнічкі, а ў неабсяжных ночвах нябёсаў плавае месяц-човен.

Ноч як нябыт: хвіліна ў ёй не адрозьніваецца ад вечнасьці, пакута ад шчасьця, пачатак ад завяршэньня, набытак ад страты, і калі, скончыўшы свой чараўнічы сеанс, ноч растае, сьвет паўстае абноўленым, “нашчым”, перапісаным начыста.

Аб чым ён, гэты верш? – “па-шкалярску” адразу ж я запытаўся сам у сябе... Калі ноч – небыцьцё, то як пачувацца, напрыклад, мне: я ж гэтым часам, бывае, і чытаю штосьці, і пішу... Ці ў небыцьці знаходжуся?.. Пэўнага адказу я не прыдумаў. І тут жа высьмеяў таго “самога сябе”: ды сапраўдную ж паззію хіба можна проста вось так узяць ды пераказаць “сваімі словамі”?.. І ўсё ж “пераказваць” пачаў (было тое над старонкамі “ЛіМа”, — ад 13.3.1992):

НОЧ,
альбо човен у ночвах

Ноч – перавернутыя ночвы дня,
перакручаная нарубцы кашуля рэча-
існасьці.

Учора – заўтра, вечар – раніца, дзень –
сёньня, і толькі ноч азначае нішто:
яна – пустата ў адсутным посудзе,
яна – нічыя, як мара пра ніякую жан-
чыну.

Ноч – начлег вачэй: яна начэплівае
на зрэнкі замок і адчыняе заначку
зьнячэўных далячыняў.

Уначы абнашчаныя зьнічы нахіляюць
зорныя гарлачы, абліваючы зямлю нябеснаю
ласкай, а ў неабсяжных ночвах нябёсаў плавае
човен-месяц, і зьнічкі ляцяць пырскамі з вясла.

Ноч як набат: і хвіліна ў ёй – біла веч-
насьці, пакута – шчасьце, пачатак – канец,
набытак – страта, і калі гэты чароўны сон
растае, значыць, сеанс ночы закончыўся
і ў начышчаных, наваксаваных да сонечнага
бляску ботах – з чорнага ў белае – выходзіць
пісаць чыставік дня.

Ну вось – быццам і ўсё... І зноў запытаўся я: аб чым гэта?.. Аб тым жа самым... Чаму?

Гэта падказала мне “ч”. Чуеце – як па яго камандзе выстрайваецца гукарад “з характарам” (толькі ў арыгінале – з усёй сур’ёзнасьцю, а ў “перайманьні” – з усьмешкай): “ноЧ—перайнаЧвае—рэЧаіснасьць—відавоЧнае—увідавоЧнівае—учора—вечар—ноЧ—воЧы—ня баЧныя—для ваЧэй—даляЧыні—уначы—зьнітоўваючы—зьнічы—зьнячэўку—зьнічкі—ноЧвах—Човен—ноЧ—вечнасьці—шчасьця—пачатак—скончыўшы—чараўнічы—ноЧ—“нашЧым”—наЧыста...” Настойлівае паўтарэньне. І хіба яно — выпадковае?! А гэтае — “ноЧ”, што сігнальна ўспыхвае праз пэўныя прамежкі, — каб не разьбегліся?! І яны трымаюцца – разам, гуртам. Можна нават з гэтых “прычэкнутых”, калі ўдумацца, аўтаномны верш “выснаваць”...

Цяпер паслухаем, што сьведчыць Алесь Разанаў: “...у вершаказах я вынайшаў нейкі свой спосаб рыфмоўкі, такую рыфму, якую я сам называю дамінантнай. Дамінантная рыфма – гэта тое імя, тая назва, якія маюць рэч, прадмет, зьява. І ўвесь вершказ падпарадкоўваецца, слухаецца гэтага ключавага слова... ..вершаказы... дазваляюць слову, каб яно расказала, з кім яно сябруе, як яно адчувае іншыя словы... ..пачынаюць адгукацца блізкія словы...” Алесь Разанаў – заканадаўца. І таленавіты! Сам вынайшаў – сам жа таленавіта і выкарыстоўвае сваё вынаходства. Горш, калі пачынаюць выяўляцца “механічныя” пасьлядоўнікі... Ня дужа хітры занятак “штукаваць” “філасафізмы”... Стократ цяжэй сьцьвердзіцца праз свой шлях. “Рыфмаваны верлібр” – гэта яшчэ паўцаны. Было б што (ці каго) апрацаваць. Быў бы зьмест, а форма знойдзецца, народзіцца разам з ім... Народная

мудрасьць падказвае: “Па вопратцы сустракаюць, а...” Вось пра тое, што бывае за гэтым “а...”, ня варта забывацца...

Дарэчы, вершы такога кшталту, дзе “больш” ад “розуму”, чым ад душы,— неяк самі напрошваюцца на “пэрайманьне”, на пародыю... А паспрабуйце спарадыраваць “Я сустраціў вас, і всё былое...” ці “Мой родны кут, як ты мне мілы...” Сапраўднае, трапяткое пачуцьцё, эмоцыя – пародыі не паддаюцца, — ёй яны не падлеглыя...

Зрэшты, як заўважыў Антон Паўлавіч Чэхаў вуснамі аднаго са сваіх герояў (Трэплеў – “Чайка”), “...справа не ў старых і ня ў новых формах, а ў тым, што чалавек піша, ня думаючы ні пра якія формы, піша таму, што гэта вольна льецца з яго душы...”

Можа, сказана і занадта катэгарычна, але, здаецца, найбліжэй да ісьціны...

Бо інакш адкрыецца прамы шлях да электронна-машыннага вершаканструяваньня. Музыкі намастачыліся ўжо эксплуатаваць тэхніку – чарга за “прарабамі слова”... Рыфмаў – безьліч (адных толькі слоўнікаў спецыяльных колькі!), — закладвай у электронную памяць — і бывайце, вольныя паэты!.. Рыфмаванай прадукцыяй “заваліць” машына. І, пэўна, самы неаспрэчны посьпех здабудзе яна, складаючы паліндромы, дзе тэксты чытаюцца аднолькава як сьпераду назад, так і ззаду наперад (трымайся, Віктар Жыбуль, беларускі паліндраміст!...)...

Той жа самы “ўхіл”, што і С.Андрэеўскі, прадэманстраваў – ужо ў вершы – Павел Антакольскі (“Четвертое измерение”, 1964). “Самапачуваньне” рыфмы, яе разьвіцьцё і рух паэт найпрост зьвязвае з ашаламляльнымі зьменамі ў грамадскім стане, у жыцьці наогул. І робіць ён гэта арыгінальным чынам. Пакуль гаворка ў вершы ідзе пра час “да атамнай катастрофы”, паэт карыстаецца рыфмай пераважна такога кшталту: “миг—самих, глине—богине, сначала—предназначала, доброты—кроты...” — сугучча глыбіннае, карнявое, з паўторам апорных і галосных, і зычных... Ды вось “несчастный человек включил рубильник” – і грымнуў атамны выбух. І як бы адбылося зрушэньне, зьмяшчэньне сьвету на іншую фазу, і рыфма ў Паўла Антакольскага пераходзіць на дысананс, кансананс і інш.: “переходила—предела, пар—пир, пульс—вальс, плащей—прощай...” – і самая цікавая вось гэта “пара”: спачатку – “лета—Джульетта”, а потым – “Джульетты—лютый”...

Зьнікла гармонія, музычныя галосныя ўступілі ў супярэчнасьць самі з сабой, адшукаўшы сабе іншую, няхай і чужую, адпаведнасьць, жорсткая “неадушаўлёнасьць” зычных цягне ў хаос, каб стварыць новую паэтычна-гукавую рэальнасьць...

Гучаньне само па сабе ўражвае, аднак сьцьверджаньне аб прычынах, аб непасрэдных яго вытоках гучыць не зусім доказна і пераканаўча. Бо – вернемся ў час “даатамны”, умоўна кажучы, “час Андрэеўскага”, — пачытаем Аляксандра Блока, хаця б “Сьнежную маску”, і пабачым – якая разнастайнасьць рыфмаў:

Не видать ни мачт, ни паруса,
Что манил от снежных мест,
И на дальнем храме безрадостно
Догорел последний крест...

Тут і асананс, і дысананс – побач, у добрым хаўрусе. І немагчыма яшчэ не заўважыць тут, што трэці радок у страфе “выбіваецца” з “гладкага” рытму – “укліньваецца” лішні склад. Выпадкова? Бясспрэчна – не. Гэта прыкладна такі ж выпадак, што быў і з Сяргеем Ясеніным, калі “выпраўлялі” яго радок (“Запрокинулась и отяжелела золотая моя голова”), патрабуючы выкінуць злучнік “и”, які “ўчыняе” збой рытму, падагнаць радок пад памер астатніх. Ясенін катэгарычна не пагаджаўся. І правільна рабіў: паэт адчуваў, што “лішні” склад зусім ня лішні: якраз ён і нясе галоўную сэнсавую службу – падкрэсьлівае той цяжар, што зваліўся на галаву: “запрокинулась... и... отяжелела”...

Блокаўскі ж радок, “выбіты” з роўнага рытму, як бы паглыбляе, “адсоўвае” персьпектыву, павялічвае, працягвае далячынь...

Аднак, сочым далей за рыфмай “Сьнежнай маскі”:

Мы летим в миллионы бездн...
Ты смотришь всё той же пленной душой
В купол всё тот же — звездный...

“Бездн – звездный...” – глыбінная рыфма: і па сэнсу, і па гучаньні (слова “бездн”, ураўнаважваецца ў паўнагучнасьці са словам “звездный”, кампенсуючы “адсутнасьць” галоснага пасья “д” прыдыханьнем, падобным на гук, што абазначаўся капісьці на пісьме знакам “ъ”—рэдукаваны галосны... Наяўнасьць гуку ў безгукавой прасторы – касьмічнай, міжзорнай...)

Яшчэ адзін узор:

Тихо смотрит в меня
Темноокая.
И, колеблемый вьюгами Рока,
Я взвиваюсь, звеня... —

рыфма з пераносам часткі гучанья ў наступны радок: “темноокая — Рока, я...” – ламаная рыфма...

Гэта Блок. А што ўжо казаць пра Валерыя Брусава! – майстра рыфмы, шукальніка – і тэарэтыка, і практыка. Тут, бадай, лепш паслухаць такога аўтарытэтнага экспэрта, таксама знакамітага майстра ў паэзіі, Інакенція Аньненскага: “Але найбольш характэрная для паэта яго “Вулічная” са здзіўляючай зьменай няпоўна-адгучных рыфмай, якія быццам для таго і прызначаныя, каб жывое здавалася прывідам, выдумкай вулічных ліхтароў ці надыходзячым трызьненнем...” Вось гэтыя рыфмы Брусава: “арии—тротуаре, локоном—к окнам, зеркало—померкло”...

Што ж, то паэты. Ім, як кажуць, і карты ў рукі – рыфма на кручок...

А вось які трапіўся паэтычны “ўлоў” патрыярху прозы Льву Мікалаевічу Талстому (па сьведчаньні мемуарыста В.Булгакава): “Я надоечы ехаў цераз мост і ўспомніў прымаўку: “Какой черт тебя нёс на дырвый мост”. “Нёс” рифмуется с “мост”... — аж з нейкай дзіцячай радасцю паведаміў Леў Мікалаевіч. — “...вельмі ўдзячная рыфма: па сугуччы...”

І заўважыў яго, сугучча тое, Леў Мікалаевіч без “прымусу”, без “сьпецзададзенасьці”, лёгка і натуральна, можа, і не падазраючы, якая падтрымка ў рыфмы “нёс—мост” “тоіцца” дадаткова за папярэднімі двума “т” /”черТ Тебя”/: “...Т Т... нёС – моСТ” /”ттс—ст”/...

Асалоду ад жывога слова, захапленне яго паэтычнай насычанасьцю засьведчыў Талстой.

І хоць вядома, што не “жаловал” Леў Мікалаевіч паэтаў (асабліва сучасьнікаў), скептычна ставіўся да вершаванай мовы наогул, ня сьлед забывацца, з якім вялікім – да сьлёз – хваляваньнем чытаў ён у сямейным коле Пушкінскі “Успамін” (“І, з прыкрасьцю чытаючы свой лёс, // хвалююся і праклінаю, // і горка скарджуся ў палоне горкіх сьлёз, // ды слоў самотных не змываю...”); як захапляўся Фетаўскім “Шепот, робкое дыханьне...” Пушкіна ж асабліва вылучаў і падкрэсьліваў: “Які малайчына Пушкін!.. Гэта адзіны паэт, у ім няма намаганьняў і натугі ў рыфме і рытме...”

З-за гэтых “намаганьняў” і “натугі” адносіны Льва Талстога да паэзіі былі неадназначныя і цягам часу мяняліся, — трэба сказаць, ня ў лепшы бок. І ў канцы жыцьця, праўда не публічна, а ў асабістым пісьме /да Е. Озеравай/ ён катэгарычна прызнаваўся: “...Я не люблю вершаў наогул...”

Падставы для гэтай “нелюбові” грунтаваліся як у момантах суб’ектыўна-асабістых (прыгадаем тут і адмоўнае ўспрыняцьце творчасьці Шэкспіра, Гётэ), так і ў аб’ектыўных: “Яшчэ Буало сказаў, каб думка не калечылася рыфмай. Калі можа

паэт так сказаць вершамі, каб мы і не заўважылі, што гэта вершы, — добра, а бяз гэтага лепш гаварыць, як умееш...”

Фальшывая рыфма атаесамлялася ў Талстога з фальшывым уяўленьнем аб жыцці і з фальшывым яго выяўленьнем... В.Булгакаў згадвае, як Леў Мікалаевіч абураўся, што ландыш называюць “серебристым” (“нічога няма падобнага на серабро...”)... “Гэта сказана толькі дзеля рыфмы, дзеля рыфмы “душистый”... Гэта цалкам фальшывае уяўленьне. І так ва ўсіх паэтаў, і ў Пушкіна таксама...” (Нават у Пушкіна!..)

Складанае, не бясспрэчнае стаўленьне Льва Талстога да паэзіі (ад захаплення да адмаўлення) дыктавалася яго эстэтычнымі прынцыпамі аб даступнасці мастацтва народу, простаму чалавеку. Ёю, “даступнасцю” гэтаю, ён і вымяраў, і вывяраў вартасці твору, патрабуючы, іншы раз, не ўзвышэння чытача да ўзроўню таго, што чытаецца, а наадварот “зніжэння” твора да ўзроўню чытача... — так атрымлівалася на справе...

“Я пераканаўся, што лірычны верш, як, напрыклад, “Я помню чудное мгновенье”, творы музыкі, як апошняя сімфонія Бетховена, ня так безумоўна і сусветна добрая, як песня пра “Ваньку клюшніка” і напеў “Вниз по матушке по Волге”... — канстатаваў Леў Мікалаевіч і тлумачыў: “Я гадамі марна біўся над перадачаю вучням паэтычных прыгажосцяў Пушкіна... і нічога ня мог дамагчыся...” А таму на пытаньне “Каму ў каго вучыцца пісаць?...” адказ быў адназначны: “нам – у сялянскіх дзяцей”...

Зразумела, дзіцячая непасрэднасць, жывая адкрытасць навакольнаму сьвету, прадметнасць яго ўспрыняцця – якасці выключна важныя, асабліва ў паэзіі... Але што сказаў бы сёння Леў Мікалаевіч, пабачыўшы, як “зліваюцца” ў адзіным “парыве” папсовыя “зоркі” з натоўпам абяздушаных, абалваненых прыхільнікаў, дзе: першыя “зніжаюцца” да патрэбаў другіх, а другія “ўзвышаюцца” да мізэрных мастацкіх магчымасцяў першых?..

Аднак, ці ня час схамянуцца: адхіліў нас Леў Мікалаевіч ад тэмы замоўленай: “Рыфма”... Зрэшты, не такі ўжо ён, пэўна, быў і праціўнік гэтай німфы, калі, зважаючы на яе адсутнасць, гаварыў: “Калі чалавеку няма нікай справы да таго, пра што ён піша, ён піша белым вершам, і тады ілжывасць ня так груба прыкметная...”

Бо ведаў – і ня мог ня ведаць – Леў Талстой, што “рыфма”, “складная” гаворка была і заставалася ў цане ў вуснах простага народу...

Бывало, скажет в рифму дед,
 Руками разведи:
 — Как в двадцать лет
 Силенки нет, —
 Не будет и не жди... —

сказаць “у рыфму”, на што зважае тут Аляксандр Твардоўскі, значыць, сказаць трапна, ёмка. Як у сук уляпіў, — гэта пра такіх народных красамоўцаў...

Рускі пісьменьнік Аляксей Рэмізаў ужо канкрэтным імем называе майстра звычайнай, здавалася б, аднак па-мастацку адметнай гаворкі, — гэта маляр Мацьвей, які “вельмі сьмешна расказваў з зашчэпай-рыфмай...”

Такіх дзядоў, цёткаў, бабуль і дзядзькоў можам і мы – кожны з нас і кожны па-свойму — успомніць. Васіль Вітка згадаў стрыечную сястру Маню: “Як скажа што, ды яшчэ прыкладзе ў рыфму, тут усе і палягаюць з рогату.

— Ой, Манечка, ты – сапраўдны Райкін!..

— Мела б яйкі, была б Райкін, — пачуўся адказ, і ўсе зарагаталі яшчэ веселей...”

Майстэрскую рыфму герояў лірычна-філалагічных нататкаў Фёдара Янкоўс-

кага Васіль Вітка параўноўваў з Пастэрнакаўскай: “Быў бы пеўчым, ды хадзіць у неўчым”, “Зяць, пабыўшы ў цёшчы, рад уцёкшы...”

Асаблівым посьпехам і ўвагай карысталіся народныя “рыфмоўцы” на вясельнях ці іншых сьвяточных бядедах...

Знаў такога дзеда і я. Што б ні гаварыў Мікалай Зюзюн, у яго заўсёды атрымлівалася “ў рыфму”. Здаецца, ён і не вымагаўся гэта рабіць – само сабою “вязаўся”... От на вясельлі сваты (а дзед быў у іх “камандзе”) выцягваюць і нясуць да стала раздзьмутую – як футбольны мяч – “пасудзіну”. Можна, многія з застольнікаў наогул упершыню бачаць яе – тую гумавую медыцынскую грэлку, а Мікалай тут жа і тлумачыць: “Гэты мех-раздувала – у ім гарэлкі нямала!..” – як бы і хвалючыся і супакойваючы: маўляў, піце на здароўе, – пяцідзсяціградуснай, з жытняга саладу, “вясялухі” — удосталь...

Існуе даволі ўстойлівая думка, што рыфма ў творах вуснай народнай творчасці адсутнічае альбо амаль адсутнічае. Такія сьцьверджанні, з пэўнай доляй уступак, можна было б і дапусьціць. Але – сама фальклорная рэчаіснасьць (асабліва нашая, беларуская) ніяк не пагаджаецца з гэткай катэгарычнасьцю.

Сапраўды, назіраньні сьведчаць, што ў найбольш старажытных фальклорных жанрах “рыфма-тэхнічнае афармленьне” — як спосаб “вершаскладаньня” – зьява, скажам так, ня ярка праяўленая, а дакладней – “сьпецыяльна” не акцэнтаваная. Але тлумачэньне гэтаму, можа быць, зусім натуральнае: творы тыя (замовы, галашэньні, думы, баладныя апаведы і інш.) вершамі, фактычна, і не зьяўляліся. Напрошваецца дапушчэньне, што зьфанічнае штукарства наогул магло лічыцца кашчунным: ці ня грэх, напрыклад, у галашэньні на жывое пачуцьцё “накідваць” штучнае “ўбрэнства”?..

А ты жа працніся,
А ты жа агляніся,
Што на сьвеці вясёленька жыці.
Тута пташачкі пяюці,
Кукушачкі кукуюці...
...Чаго ж ты ручкі сашчапіла,
Чаго ж ты вочкі заціснула... —

сугуччы ў такіх выпадках напрошваюцца самі – простыя, сьціплыя, шчымлівыя: “працніся—агляніся, пяюці—кукуюці, ручкі—вочкі, сашчапіла—заціснула...” Усе гэтыя рысачкі моўнага паліфанізму можна было б “падвесці” пад сёньняшнія “тэхнічныя” меркі, але тое ім не патрэбна. Яны жывуць непрыкметна, самі па сабе – ім дастаткова гэтага... Яны льюцца, як плач...

Такою ж, толькі ўжо магічнай, насычанасьцю напоўненыя сугуччы ў словах замовы “ад русалкі”: “Вадзяніца, лесавіца, шальная дзявіца! Адвяжыся, адкаціся, у мой двор не кажыся... ..Ступай у раку глыбокую, на асіну высокую. Асіна, трасіся, вадзяніца, уйміся...” Не-не! – тут вычварнымі “акустычнымі” эфэктамі (пакручачаю “рыфмай”) можна і справу сапсаваць. Тут замаўляць трэба...

А во дзе ўжо, у гэтакіх выпадках, і “паказацца” не грэх:

Лявоніха, душа ласкавая,
Чаравічкамі палясківала! –

і рыфма выступае ва ўсёй сваёй прыгажосьці і аздабленьні, — як тая Лявоніха ў скоках!..

Усё ў свой час, і ўсё да ладу. Сапраўды паўнагучная і разнаякая рыфма зьявілася тады, калі зьявілася ў ёй патрэба і мастацкая неабходнасьць. А майстэрству народнаму ў гэтым сэнсе межаў няма – як няма межаў народнай моватворчасці.

Рыфма, сугучча ў жывой гаворцы, ды гэтак і ў песні, напачатку, былі зьявай

спарадычнай, не насілі сістэмнага характару. Яны ўзьнікалі як элемент моўнай выразнасьці ў пэўных канкрэтных абставінах, гучалі з вуснаў канкрэтнага чалавека – індывідуальна, каб потым замацавацца ва ўсеагульным карыстаньні, ды і прайсьці выверку, “шліфоўку” – у той жа песьні, прымаўцы, загадцы, іншым маўленьні...

А замацаваўшыся – вунь як расквітнелі!.. Цудоўныя вянкi з кветак-рыфмаў прадэманстраваў ў сваёй кнізе “Паэтыка беларускай народнай лірыкі” наш знакаміты паэт і выдатны знаўца фальклору Ніл Гілевіч: “рэдзінька—сярэдзінка, авясец—прынясець, без кубла—не скубла, пляхота—ахвота, у асаку—пасяку, гаспадар—распрадаў, карытца—карыцца, ні па чом—таўкачом, каля сыцен—пасьцель, па ваду—павяду...” Яшчэ? Можна і яшчэ. І —яшчэ!.. – багацьце невымернае!..

Але хочацца прапанаваць адзін вельмі сьціплы ўзорчык з такой жа сьціплай песьні як “лю-лі, лю-лі, лю-лі...”, дзе коцік “адмарозіў лапкі, // палез на палаткі...” – пагрэцца...

Услухаемся: “лапкі — палаткі” — “лапкі — ...латкі”, — якая адштукаваная рыфма! – называюць яе тэарэтыкі “карэннай”, а яшчэ – “апорнай”. І хіба ўсё? Дык жа не! Пачнём спачатку: “лап...— пал...” – рэхам вяртаецца: быццам адбітак у люстэрку, — зноў рыфма!

Толькі ўжо — будзем па-навуковаму іменаваць – паліндромная... Вось такі гукавы карунак!.. І ці здагвалася маці, калі схілялася над калыскай, што гэта “паліндром” (крыў божа ад такой назвы – яшчэ дзіця зьякаеш!..), але ж — як гэта сьпяваецца ў калыханцы: “лапкі – палаткі...”: мяккае, лёгкае ступаньне ножкамі... цёплае, сьветлае... як сон...

Ужо ў саміх сугуччах, у рыфмах – столькі паэзіі!.. І не зусім хочацца пагаджацца з паэтам князем Вяземскім (о! – “князем – Вязем...” — чуецца?! – і тут яна...), што “рыфма ў адносінах да розуму зьяўляецца тым, чым зьяўляецца нуль у адносінах да іншых лічбаў, ён дадае ім значэньне, а сам па сабе значэньня ня мае...” Што да значэньня, то, можа, і так: “на ўсю моц” рыфма “працуе” толькі ў кантэксьце, але ж – музыка, рэха, каларыт гучаньня, — хіба гэта “нуль”?..

А цяпер — кароценькае — бліц-тэсыціраваньне. Рыфмы: “воблакам—добра так, аздоблена—у калдобінах; урон—урок, прагалы—паспрагалі; скірованы—каровай, вочап—вочы; лякае—рукамі, поштай—апошняй; халуйства—лушта, гандаль—прапаганда; кампрамісы—карміся, збойся—забойца; шалі—спакушае, апалашча—плошчы; хадзіла—кадзіла, яснай— ястраб...” Восем паэтаў, восем вершаў (сьпецыяльна не падбіраліся) — па дзьве рыфмы з кожнага. Паэты: Пімен Панчанка, Анатоль Вялюгін, Ніл Гілевіч, Анатоль Вярцінскі, Генадзь Кляўко, Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Яўгенія Янішчыц... А дзе чые рыфмы — да адказу дабрацца ня так ужо і проста (вось тут, пэўна, і князя Вяземскага ўспомніш).

Адно бясспрэчна: школа ва ўсіх дастойная — на ўзроўні лепшых узораў майстэрства, у тым ліку і вуснай народнай творчасьці. Штопраўда, ня “кожным гукам” — і гэта зусім натуральна — супадае ў творчасьці паэтаў “філасофія” рыфмы: адны схільныя ставіцца да яе з азартам, як да казырнай карты, другія — без асаблівай заклапочанасьці, але ва ўсіх бачна хватка адмысловая.

Рыфма — як звон.

Адно такую я напаткаў зусім нядаўна — і зусім ня ў вершы, а ў публіцыстычнай нататцы. Проста дзіву даешся: якое сугучча! На зайздрасць паэтам. А вобраз які нарадзіўся! – і дзякуючы рыфме: “Незалежнасьць — вельмі строгае і важнае слова... і ў той жа час дзейнае, бо яно адмаўляе “лежня” – лодыра...” “Незалежнасьць – “лежня”, — “рыфма акадэміка”! – так і назавем яе. Аўтар – геолаг, акадэмік Радзім Гарэцкі.

Ды і наогул, загадкавая гэта паненка – рыфма. Бывае, прыходзіць, паўстае зусім як жывая, ва ўсёй паўнагучнай плоці. А іншы раз – як дыханьне з “пара-

пельнай сферы”, як сьвязчэньне аўры: хто адчуе, пачуе, хто заўважыць, а хто і не... Мне здаецца, што яна ёсьць – не магла ня быць: “Сыс – Лес”, — і таму навечна прапісалася на вокладцы кніжкі: “Анатоль Сыс — Пан Лес”. Яна прагучала для паэта у нейкім N-вымярэньні падсьвядомасьці, — ды яшчэ і з акордным сугуччам на самым пачатку: “Ан... — Пан...” І зусім верагодна: не было б у запеўцы гэтага “ан” – “прысьмеркла” б і наступнае... А то ж во як раскошна гучыць, паўторым: “Ан. Сыс – Пан Лес”...

Без аніякіх высноў з параўнаньня /і “пошукаў” аналогій/: “Анатолій Ким. Отец – лес.

Роман-притча”, — і тое ж імя, і “лес”, але ці чуем мы тое, што ў нашым (сы-саўскім) выпадку?... І нічога дзіўнага, бадай: жанры дэямэтральна супрацьлеглыя...

А раман, між іншым, выдатны. Прачытаў яго я (1993 год) з такою штрафой-зацемкай на разьвітаньне:

Уважыць Бог пасья зямных згрызот:
Нябёсаў дасьць бязмежную адсутнасьць
І вечнасьць – адзіноту з адзінот –
Пакутнейшую самую з пакутных...

Пэўна, такім жа летуценным подыхам была народжаная калісьці і рыфма “вечар – вецер”... Сапраўднай “любёнкай” зрабілася яна ў Аляксандра Блока:

И в темный вечер, в долгий вечер
За окнами кружится ветер...

Аднак гэта ня простае, не механічнае паўтарэньне словаў. У кожным канкрэтным выпадку сугучча напаўняецца новымі адценьнямі – слыхавымі, зрокавымі, сэнсавымі...

О, в этот сияющий вечер...
... Я знаю, что холоден ветер... —

кантраст “зьзяньне вечару – холад ветру” – гэта ўжо і зьява прыроды, і стан душы чалавека.

А вось тут “вечар” і “вецер” як бы мяняюцца ролямі:

Утихает светлый ветер,
Наступает серый вечер... —

сьвятлынь ветру саступае месца шэрасьці вечару... Нібы сам вечар падзьмуў гэтай шэрасьцю... Да таго ж тут “пануе” пантарыфма – сугучнасьць усіх словаў у радках...

У паэме “Дванаццаць” сугучча “вечер – ветер” стала і камертонам (першая штраф!), і адным з лейтматываў твору:

Черный вечер,
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер –
На всем божьем свете!..

Жывым рухам настрою акрыленая гэтая рыфма і ў Ганны Ахматавай:

И снова черный масляничный вечер,
Зловещий парк, неспешный бег коня,
И полный счастья и веселья ветер,
С небесных круч сълетевший на меня...

І зноў жа – як і ў Блока – перамена роляў у дуэце “Вецер – вечар”:

Хорони, хорони меня, ветер!
Родные мои не пришли,

Надо мною блуждающий вечер
И дыханье тихой земли... —

Здавалася б, схаваць, “хоронить” можа “вечар”, а “вечер” “блуждать”. Аднак жа!.. Пэўна, гэты, “правільны”, спосаб не дапамог, і ў роспачы давялося просьбу “пераадрасаваць”, — такая “логіка” паэзіі...

“Вечар” і “вечер” — як фатальна цягнуцца, імкнуцца яны адно да аднаго:

Вечер душен, ветер воет, —

нават на капілярным узроўні радка — крэўнаю повязьзю, зьліцьцём крыві, — унутранай рыфмай... Гэта ў Апалона Грыгор’ева. А вось у Ганны Ахматавай:

Вечер черен, ветер тих...

Праўда, радок паэтэсы малюе “з натуры” і тонка, і дакладна, а вось у паэта можна было б і запытацца: няўжо вечер, які “воет”, не разьвееў духату вечару?..

У Міхаіла Кузміна “вечер” знайшоў сабе іншую пару, але як за ім з нейкай нечалавечай рэўнасьцю сочыць “ветер”:

О, этот странный вечер!
Черный ветер речной
Сутулит попутные плечи
Упорной тугой волной... —

“Ветер” быццам захінуўся за паваротам, але як ён выдаецца гэтым рэхам-паўторам “чер” у слове, за якое схаваўся /ве-чер — чер-ный/. Ды і ня толькі! Нібы ў люстэрку, высьвечваецца яшчэ адзін адбітак: “чер” — “реч” /ве-чер — реч-ной/... У другі раз Міхаіл Кузмін ад паралелі “выпрабаванай” адступіў:

Разбукетилось небо к вечеру,
Замерзло окно...
Не надо весеннего ветра,
Мне и так хорошо...

“Вечеру — ветру”, — апынуўшыся ва ўскосным склоне, словы як бы разыходзяцца, аддаляюцца ў гучаньні. Выпадкова? Прыгледзімся да іншых рыфмаў. Яны ў гэтым вершы, хутчэй, не сугучча, а “ўспамін” аб ім: “разрушилось — слушай, замуравлена — ставни”, ня кажучы ўжо пра “окно — хорошо”, — у гэтым ключы і спатрэбіўся ўскосны склон: праскланяўшы “вечер” і “ветер”, паэт прывёў іх у сугучную раўнавагу з гукавым ладам верша...

І ўсё ж... І ўсё ж — як бы ні мяняла голас рыфма “вечер — вечар”, падобная “заангажаванасьць” пагражала ёй небяспекай ператварыцца ў банальную. “Звычайнасьць” сугучча прыводзіла аж да такіх вась парадоксаў. Верш Ф.І.Цютчава “Я помню время золотое...” вытрымаў некалькі выданьняў з памылковай падменаю слова “ветер” на “вечер” (друкавалася: “И вечер тихий мимолетом // твоей одеждою играл...” , а трэба: “И ветер...”).

А таму — гэтага не магло ня здарыцца. І яно здарылася: паміж двух “неразлучных” у рыфме словаў “уклінілася” трэцяе.

Разарваў “дваісты саюз” наш Максім Багдановіч...
Але, між тым, было і хрэстаматыйна-класічнае:

Здароў, марозны, звонкі вечар!
Здароў, скрыпучы, мяккі сьнег!
Мяцель ня вее, сьціхнуў вечер,
І волан лёгкіх санак бег.

Было і “прытоенае” ў радку: “Цёплы вечар, ціхі вечар, сьвежы стог...”
І вось:

А к нocy свой чырвоны веер
У небе сонца разарве,
І разварушаны ім вецер
У даль памкне... —

“Веер – вецер”, – слова з той “салодкай парачкі” – “вецер” – перагукнулася з іншым – “веер,— і ў гэтым новым суседстве рыфма набыла новае “аблічча”, засьвяцілася новымі адценьнямі. Падобнае “абнаўленьне” ў рыфмоўцы падшукаў рускі паэт Уладзімір Нарбут і другому слову, — праўда, не яму “асабіста”, а яго “суро-дзічу” па караню: “вчера”:

И день грядет – и молний трепетных
Распластанные веера
На труп укажут за совдепами,
На околешее Вчера...

А ў сваю чаргу і “веер” вырываецца з атачэння “вечар – вецер” – у Блокаўскай рыфме “веер – север”, — і як лёгка перапырхнула гэтае “в” і птушачкай уселася паміж двума “е”, і галасок “вікнуў”...

Дарэчы, у страфе Нарбута нельга абмінуць увагай і другую неардынарную рыфму: “трепетных” — са словам-наватворам “совдепами”...

Рыфмы такога кшталту называюцца экзатычнымі, і бываюць між іх часьцей за ўсё наколькі нечаканья, настолькі і каларытныя, яркія, акустычна багатыя і запамінальныя...

Словы зусім не знаёмыя і такія далёкія-далёкія раптам збліжаюцца, як родныя. А чым уразыць яны адно аднаго – можна параўнаць:

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
.....
Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне... —

Сяргей Ясенін...

І:

...гарачымі вачыма
З-пад чадры іранка шугане,
Мімаволі ты прашэпчаш імя,
Чутае калісьці: — Шаганэ... —

Пімен Панчанка...

“Шаганэ – при луне”, “шугане – Шаганэ...” Ну як?!

А Багдановічавы “веер – вецер” таемным адгалоскам трывожаць і сёньня, як, напрыклад, у вершы Уладзіміра Някляева:

Веерам раскінецца лістота,
Зьмецёная ветрам да акна... —

толькі не дабег “вецер” ці, наадварот, зьбег на ўзровень унутранай рыфмы, не спаткаўшыся з “веерам” найпрост. А можа, прасіўся – ды не пусьцілі?.. Але па-зыйныя – гучаць!..

Іосіфу ж Бродскаму нішто не замянала “ўспомніць” тое, класічнае “вечер – ветер”:

Плывет в глазах холодный вечер,
Дрожат снежинки на вагоне,
Морозный ветер, бледный ветер,
Обтянет красные ладони...

Паўтарэньне? Ну і што?.. Было ж у Блока (1904):

Вечность бросила в город
Оловянный закат.
Край небесный распорот,
Переулки гудят...

А ў Аньненскага — у 1909 г.:

Вот сизый чехол и распорот —
Не все ж ему праздно висеть,
И с лязгом асфальтовый город
Хлестнула холодная сеть... —

Наўрад ці было тут “выкарыстаньне” Блокаўскай рыфмы “город – распорот”, затое ж малюнак дажджу які “залевісты” атрымаўся!.. (верш “Дождик”).

Як бачым, “паўтарэньне” рыфмы не абавязкова трэба залічваць у нейкі “крымінал”.

Ды і наогул, стаўленьне да рыфмы, да яе фактуры ня ёсьць нешта назаўсёды зацьвярдзелае, раз і назаўсёды канчаткова вызначанае. Тое, што Антон Паўлавіч Чэхаў вуснамі героя апавяданьня “О, женщины, женщины!..” рэдактара газеты “Кукиш с маслом” Пачытаева высьмейваў: “А рифма! ... Слово «лошадь» рифмует с «ношей!» — тое праз нейкае стагоддзе зрабілася эталонам, элітнай нормай. Нават таннаю “модай”... Нездарма ж Яўген Еўтушэнка, сам аматар “закруціць галаву” рыфме, зьездліва назірае, як дзеці пазтаў, сваваючы, замяняюць тым і

...ревут, рифмовать не веля
“зрелость – смелость”, “земля – Кремля”,
“трактор – трактом”, и “площадь – полощет”...

У разрад банальных трапіла нашым часам і дзеяслоўная рыфма. А дарма... Прастата прастатой, а дзеянне дзеяннем. Хіба так сабе сказана: “Глаголом жги сердца!..”? “Глагол” у Пушкіна — ня проста часьціна мовы, — гэта Слова, Слова з вялікай літары. Невыпадкова і ў паэме “Домик в Коломне” ёсьць такія, не сказаць праграмныя, але і не прахадныя рэмаркі: “Вы знаете, что рифмой наглагольной // гнушаемся мы. Почему, спрошу...” “Отныне в рифмы буду брать глаголы...” — так-так, тыя самыя словы, паводле Лермантава, “на Ю”:

Я без ума от тройственных созвучий
И влажных рифм – как, например, на Ю...

Геніяльна заўважана: толькі дзеяслоў можа даць тую мяккую, “влагную”, рыфму...

І Ганна Ахматава, па сьведчаньні А.Наймана, “калі прадыктавала (з “Паэмы без героя):

За тебя я заплатила
Чистоганом,
Ровно десять лет ходила
Под наганом,
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела, —

то заўважыла: “Я люблю так рыфмаваць, глухія са звонкімі: заплатила – ходила, глядела — шелестела...”

Сам Аляксандр Блок не цураўся дзеяслоўнай — нават таўталагічнай — рыфмы:

Хорошо в лугу широким кругом
В хороводе пламенном пройти,
Пить вино, смеяться с милым другом
И венки узорные плести,
Раздарить цветы чужим подругам,
Страстью, грустью, счастьем изойти,
А достойней за тяжелым плугом
В свежих росах поутру идти! —

“Пройти – изойти – идти...”, побач: “другом – подругам...” — хай сабе і не літаральнае паўтарэнне слова: паўтараецца карань... — таўталагія?.. Але ж паэзія, верш — дай Божа!..

Грэх дзеяслоўную рыфму залічваць у “банальныя”...

Біце ў сэрцы іх – біце мячамі,
Не давайце чужынцамі быць!
Хай пачуюць, як сэрца начаі
Па радзімай старонцы баліць... —

сапраўды, што можа бальней біць па сэрцы, чым гэтыя – з Багдановічавай “Пагоні” – простыя і такія трагічныя словы: “быць — баліць”...

Банальнасць не ў прастаце, банальнасць — у нематываваным творчай неабходнасцю паўтарэнні адной і той жа, ці павярхоўнай, рыфмы. І “віноўнымі” могуць быць ня толькі дзеясловы, але і назоўнікі, і прыметнікі, і прыслоўі і г.д.

Пэўна, што-колеч да “абароны” дзеяслоўнай рыфмы змогуць дадаць і вось гэтыя мае радкі:

ДЗЕЯСЛОЎ

Дзеяслоўная рыфма –
кепская рыфма.
І абозьнікі, і авангард
Зазубрылі:
па самых нізкіх тарыфах
Гэта рыфма ідзе –
як насьмешка ці жарт...

“Сеў” і “зьеў”
альбо “выпіў” і “лыпаў”... —
Тут і ўсё. І славе каюк.
І ўжо крытык
амаль што пяском засыпаў...
Плача верш, як пабіты шчанюк...

Толькі што гэта? – гляньце! – рабы
Гнёту выпрасталі гарбы!
Нехта плача, нехта сьмяецца,
Нехта ў вечным каханьні канае,
Нехта ў пошуках ісьціны б’ецца,
Нехта ў полымі бітвы згарае... —

Гэта ён, гэта ён — дзеяслоў
Патрасае сьвет да асноў!

Спапяляе слова кляцьбы,
Прарастае слова сяўбы.

Дык хіба ж дзеяслоў вінаваты ў тандэце?!
Тут ні кроплі яго віны.
Рыфмаплётаў,
што словы кідаюць на вецер, —
Іх судзіце. Паглумцы — яны.

Майстар – слову дае аздобу
І каштоўнасьць высокае пробы.
Помніць верш: Купалам і Пушкіным
На Парнас гэта рыфма дапушчана!

Дзеяслоў –
дзея слова:
падзея, надзея, —
І душа маладзее, і голас цьвярдзее.
Гэта кліч,
што паходняй у цемрачы ўспыхнуў.
Дзеяслоўная рыфма –
выдатная рыфма!

Дык дзе ж тая мяжа, пераступіўшы якую, рыфма ператвараецца ў “банальную”? Хутчэй за ўсё адказ сам напросіцца, як напаткаем мы яе, гэтую рыфму (ну, прыкладам, “сьмерці – крутаверці” – такую нярэдкую сёньня), у славу тага анархіста Махно, — “грашыў” Нестар Іванавіч *рыфмаю*, каб засьведчыць свой “рэвалюцыйны” імпэт, — банальнасьць нараджалася банальнасьцю:

Я в бой бросался с головой,
Пощады не прося у смерти,
И не виновен, что живой
Остался в этой круговерти... —

“Смерти – круговерти” — вось тут ужо мы канчаткова ўпэўнімся, што рыфма сапраўды “сьсівелла” ад часу, а “бацьку Махно” без усялякіх “скідак” можна залічыць і ў ганаровыя “бацькі” “банальнай” рыфмы...

Так, “сьцёртыя” рыфмы, рыфмы-“штампы” не выклікаюць пачуцьця мастацкай асалоды, радаснай нечаканасьці, а тым самым і эмацыянальнага ўзрушэньня. Чытач, як бы абганяючы аўтара, загадзя ведае слова, што “павінна” зьявіцца ў канцы радка... Класічная насьмешка з таго — у Пушкіна:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы розы;
На вот, возьми ее скорей!)

Такою ж рыфмаю “надзяліў” Пушкін і свайго героя Ленскага, паэта-рамантыка, які “пел... романтические розы... ..лились его живые слезы...” Пацьвельваньне Аляксандра Сяргеевіча зразумелае...

А між іншым, падобнае “чаканьне” знаёмай рыфмы можа стацца і спосабам псіхалагічнай актывізацыі верша. Сіла інерцыі ў нейкі момант раптам абрываецца, і замест таго, што чакалася, зьявіцца штосьці зусім новае, прынамсі, перапынак актывізуе ўздзеянне.

Ды так яно атрымалася і ў толькі што цытаванай Пушкінскай страфе: позірк спакойна сочыць за пейзажным малюнкам – і нечакана “спатыкаецца” на два жартаўлівыя радкі аб рыфме, а гэтай кароценькай паўзы даволі, каб зрок ярчэй успыхнуў, абвастрыўся, — што і трэба было...

Няспраўджанае “чаканьне” рыфмы яшчэ больш узмацняецца адсутнасьцю ня

толькі яе, гэтай рыфмы, а наогул радка, дзе яна, паводле “чаканья”, павінна б была зьявіцца.

З асаблівай выразнасцю гэта праяўляецца пры сумежнай рыфмоўцы, як вось у гэтай жніўнай песьні; яна вартая таго, каб прывесцьці яе цалкам, — чаму? — зараз пабачым:

Сонейка каля елі,
Мы яшчэ нічога ня елі.
Сонейка каля дубу,
Я палуднаваць буду.
Сонейка на заходзе,
Я ў двор на выходзе.
Сонейка за бярозку,
Я ў двор на дарожку.
Сонейка заходзіць,
Свой свайго знаходзіць,
А я свайго не знайду
Ні ў полі на сене,
Ні ў доме на пасьцелі...—

Поўны набор рыфмаў! Як на “выстаўцы”: “каля елі – ня елі” – рыфма аманім-ічная; “дубу – буду” – поўны асананс разам з анаграмнай рыфмай; “заходзе – выходзе” – аднакарэнная; “бярозку – дарожку” – рыфма сінтэтычная: асананс з дысанансам; “заходзіць – знаходзіць” – дакладная, або поўная рыфма; і ... “А я свайго не знайду...” — не “знаходзіць” гэты радок сваёй “пары”, як не знаходзіць свайго жаданага і чаканага жанчына: і радок (без сумежнай рыфмы), і яна застаюцца ў адзіноце, — а як бы хораша было разам – ці “ў полі на сене”, ці “ў доме на пасьцелі”... І горкае шкадаваньне гэтае так выразна пазначана глыбінным, апошнім у песьні, сугуччам: “на сене – на пасьцелі”...

“Чаканьне” рыфмы “па сэнсу”, па тым, што “падказваецца” тэкстам, сутыкнуўшыся з чымсьці зусім не чаканым, не “лагічным”, дапамагае ў паэзіі выкрасаць выдатныя вобразы, — прыгадаем Мікалая Забалоцкага:

И мясо, властью топора,
Лежит, как красная дыра... —

чакаеш рыфму “гара”, — так, натуральна, сэнс вымагае: гара нарубленага мяса... — і раптам: “дыра”! — і як на гэтым “падманутым” чаканьні выбухае вобраз!..

Вось якія дзівосы вытварае рыфма!.. Але – нагадаем, самае галоўнае — працаваць (і гучаць!) яна павінна ў поўнай згодзе са зместам – канкрэтным і толькі гэтым, вызначаным задумай аўтара.

Перачытайце, калі ласка, “Новую зямлю” Якуба Коласа (я гэта рабіў не аднойчы) і паспрабуйце адшукаць хоць адну зробленую “напаказ” рыфму, якая адбывае павіннасць, нібы топ-мадэль на подыуме. Мне такая не напаткалася. Без малага 300 вершаваных радкоў налічвае адзін з выдатнейшых разьдзелаў гэтай паэмы “Дзядзька-кухар”. Рыфмуецца тут, у асноўным, сумежныя радкі, — значыць, рыфмаў недзе каля 150. І з іх 60 – цалкам дзеяслоўныя, а ў 10 – дзеяслоў зьяўляецца састаўной часткай, — лічы, палова ў разьдзеле!.. 130 дзеясловаў – і ніводнага паўтору! І кожны ня проста фіксуе, а рухае дзею. Бадай, нікому яшчэ ў беларускай паэзіі не ўдалося (і ці ўдасца?) наблізіцца да такога ўзору па лексічным багацьці, па натуральнасці маўленьня. Сапраўды народнае сьветасузіраньне, жывы непасрэдны позірк на зьявы як вечныя, так і звычайна-будзённыя знаходзяць у “Новай зямлі” адэкватнае і па-народнаму трапнае выяўленьне ў мове. Нічога штучнага, тандэтна сканструяванага – ні ў фразе, ні ў сінтаксічным ладзе...

Усё ліецца – як вольная плынь Нёмана. І рыфмы – шчырыя старальніцы ў гэтай дружнай талацэ...

Дай, Божа, такую долю ўсім рыфмам, — і, асабліва, будучым!..

З красавіка 2007 г.