

Алесь Разанаў

**СУМА
НЕМАГЧЫМАСЦЯЎ**

ЗНОМЫ

Мінск
Выдавец І. П. Логвінаў
2009

УДК 881.161.3-1
ББК 84(4Бєи)-5 Р 17

Разанаў, А. С.

Сума немагчымасцяў : зномы / Алесь Разанаў. - Мінск : І. П. Логвінаў, 2009. — 122 с.

ISBN 978-985-6901-37-2.

"Паэзія - асаблівая веда", - зазначаецца ў адным са зномаў. Што тычыцца саміх зномаў, то гэта веда, у якой паэзія крышталізуецца ў высновы і, крышталізуючыся, набывае адмысловы кшталт

УДК 881.161.3-1
ББК 84 (4Бєч)-5

© Разанаў А. С, 2009
© Выдавец І. П. Логвінаў, 2009

*

Аблокі пльвучь над зямлёй, не належачы ёй і не залежачы ад яе, але з іх раптам ліецца на зямлю дождж альбо абрушваюцца маланкі.

Высотны жыхар — арол — велічна лунае ў нябёсах, не ведаючы сабе раўні, але раптам зрываецца ўніз, па здабычу, бо бачыць усё, што там адбываецца.

Так і з паэзіяй, так і з мастацтвам, так і з філасофіяй: яны павінны лётаць высока і займацца «высокімі» рэчамі, але ў той жа час павінны лучыцца з зямлёю «дажджом», «маланкай» і нават «арлінай драпежнасцю».

*

Чалавек бачыць і разумее не сябе, а сваё, не сябе, а свае абалонкі — тое, што ўжо ад яго адпластавалася, адасобілася, але яшчэ не адчужылася. Гэтыя яго абалонкі, гэтыя пакінутыя целы становяцца сферамі навукі, мастацтва, філасофіі, тэхнічна-прыкладной дзейнасці чалавека: з імі ён супрацоўнічае і дзякуючы ім усё глыбей пранікае ў рэчаіснасць, якая таму і можа ўспрымацца і пазнавацца, што яна такім чынам становіцца асвойтанай.

А звонку гэты працэс падобны на хвалевы рух кругоў, калі ўпадзе ў ваду камень.

*

Дзіўна, але часта паставы нашых папярэднікаў нам бачацца лепш, выразней, чым паставы сучаснікаў, і нават нястача біяграфічных і творчых звестак як бы спрыяе гэтаму.

Ці не таму гэта, што недасяжнае абвастрае наш зрок і слых, адтульвае перад імі перспектыву, і ці не таму, што сутнасць рэчаў ужо не засціцца персанальнымі прысутнасцямі?

*

Кожны народ мае хаця б адзін геніяльны твор, і гэты твор — мова.

*

Спазнай самога сябе... Але як нельга прымусіць нанава гарэць тое, што ўжо згарэла,— попел, як нельга яшчэ раз набыць рэч, якую маеш, так нельга спазнаць тое, чым ты ёсць, і гэта таму, што яно, гэтае тое, ужо спазнанае: у сферы сутнасці быць і ведаць — адно і тое ж.

*

Магчыма, у будучыні — касмічнай, галаграфічнай — кінематограф здолее рабіць фільмы і па вершах, бо верш, як ніякі іншы літаратурны жанр, насычаны шматмернасцю; у ім жывуць, пакутуюць, кахаюць і шукаюць ісціну героі верша — сэнсы, гукі, словы...

Навука зазірнула ў глыб атама, у глыб ядра — і адкрыла, паводле назвы адной кнігі, «немінучасць дзіўнага свету».

Субатамны свет слова, паэзіі тоіць у сабе таксама свае таямніцы і адкрыцці.

*

Калі да паўнаты адной з'явы, адной сістэмы дадаецца яшчэ нешта, яно, гэтае «звыш», не ўзбагачае яе, а з'ядняе, парушае, пераарганізоўвае ў непаўнату.

*

Час смерці, у якім усё згушчаецца, факусіруецца і пераацэньваецца, паказвае чалавеку, кім ён не павінен быць у жыцці... А не павінен ён перш за ўсё быць тым, хто захапляецца сабою, хто ўвасабляецца ў эгаізм, хто жывіць самасць, бо смерць — гэта, зрэшты, не што іншае, як смерць абмежаванасці, смерць «эга».

*

Верш значны не гукам, які чуваць, пакуль верш чытаецца, а сваім рэхам, якое ён утварае, калі адгучыць.

*

З гары Мтацмінда глядзеў на горад: «лялечныя» будынкі, аўтамабілі, людзі... Сюды не далятала ні шуму, ні гаманы, і той свет унізе здаваўся самаізаляваным светам са сваёй — таксама самаізаляванай — шкалой жыццёвых вартасцяў, якія не маюць ніякага дачынення да «чалавека на гары».

Там і прыгадалася прыгожае таямнічае паданне пра тое, як д'ябал спакушаў «сына чалавечага». З вяршыні гары ён паказаў яму ўвесь людскі свет, сказаў: пакланіся — і ты атрымаеш усё гэта ў сваю ўладу. Але аднаго не ўлічыў д'ябал — «эфекту гары», і ён спрацаваў супраць яго.

Сляды такога «эфекту» захоўваюцца ў душы ці не кожнага чалавека, не дазваляючы яму канчаткова супасці са светам, ратуючы яго для будучыні, бо і сама будучыня, можа, ёсць не што іншае, як чалавечае ўзыходжанне на гару.

*

Ёсць задачы-адкрыцці і задачы-пасткі, якія адно толькі забіраюць тваю энергію і розум і, нават вырашаныя, нічога табе не кажуць і нікуды цябе не вядуць. Яны нагадваюць цёмны пакой, галоўная асаблівасць якога тое, што ён цёмны. І тут, можа, найбольш важна не прыняць умоў гэтай задачы, не ўвайсці ў яе сцены.

*

Калі ў агародзе якую-небудзь расліну гоніць у рост дзеля самой сябе, дзеля самога росту, «дзічэе», — кажуць пра гэта.

У творчых асяродках, можа, больш чым дзе існуе пагроза падобнага «дзічэння», росту ў сцябло, у цыбакі, у бульбоўнік, бо творчы рост — гэта не рост асабовасці, а рост з-асабовасці.

*

У структуру традыцыі ўваходзіць і кампанент будучыні. Традыцыя — не толькі дыялог таго, што ёсць, і таго, што было, але і таго, што будзе.

*

У сваіх крайніх — самавольных — праявах метафара выкарыстоўвае прыём чорнай магіі: сілком «сшывае» адно з адным тое, што само не жадае «сшывацца», «шлюбуй» адно з адным тое, што само не жадае «шлюбавання».

Метафара занадта наўмысная, каб быць ісцінай, занадта ўмелая, каб быць шчырай, і тая паэзія, дзе самаэтнічае метафара, становіцца зьярынцам, дзе ёсць самыя разнастайныя істоты, але няма ні ўнутранай прасторы, ні свабоды.

Урэшце, усё можна параўнаць з усім, усё можна зрыфмаваць з усім, аднак не на гэтых «кітах» трымаецца паэзія. Яна, як і ўсё сутнае, трымаецца на надзвычай «паветраным» фактары — на ісціне.

*

Калі чалавек доўгі час знаходзіўся ў цемры, яму нельга адразу глядзець на свет расплюшчанымі вачамі, і калі доўга пасціўся — ачышчаўся ад шчыльнай матэрыі, яму нельга адразу харчавацца, як усім, і калі доўга жыў высокімі ісцінамі, яму нельга адразу аддавацца «нізкім». Дазволь сабе такое — ён упадзе і разаб'ецца.

Расцём, уздымаемся на ўсё вышэйшыя свае чалавечыя горы, калі зачыняем за сабою дзверы ранейшых магчымасцяў і ўчынкаў, калі не дазваляем сабе карыстацца ранейшымі выгодамі. Старое лацінскае выслоўе «*Quo licet Jovi, non licet bovi*» ў гэтым выпадку мусіць гучаць інакш, мусіць перавярнуцца - «*Quo licet bovi, non licet Jovi*» («Што дазваляецца быку, не дазваляецца Юпітэру»).

*

Спадчына — для нас усё яшчэ мерапрыемства. Для таго каб яна стала рэальным, а не ўмоўным фактарам

культурнага жыцця і фактарам свядомасці, яна мусіць знаходзіцца не толькі там, але і тут, не толькі ў гарызантальным пласце сваёй гістарычнай эпохі, але і ў вертыкалі пастаяннага дыялогу з наступнасцю.

*

Беларускай філасофіі не маем. Маем філосафаў, якія жылі і жывуць у Беларусі, аднак сам лад і склад іхняга мыслення не ўзышоў знутры «глебы», не апладніўся ёю, а таму не самабытны. «Глеба» дае унікальныя магчымасці быць не толькі інтэрпрэтатарам чыіхсьці ўзораў мыслення, а — творцам сваіх. Але для гэтага філосафу, як зярняці, трэба адкрыцца «глебе», прайсці поўны шлях росту.

А пакуль па-ранейшаму беларускай філасофіі больш у беларускім мастацтве, у літаратуры, чым у самой філасофіі, і па-ранейшаму яе нерэалізаваны патэнцыял захоўваецца ў фальклору, этнаграфіі, гісторыі, мове, у надзённым сялянскім побыце, у людскіх лёсах, уяўленнях, снах, ва ўсёй тутэйшай прыродзе.

*

«Салоўка» беларускай паэзіі, «шпачок»... Не ведаеш, чаго больш у гэтых словах, — яўнай пахвалы ці патайнай іроніі. «Пярнатая» паэзія, як бы яна ні выкшталцоўвалася, як бы ні апявала колішнія падзеі і сённяшні дзень, не можа выказаць менавіта чалавечага зместу паэзіі — таго, што вылучае чалавека з царства прыроды і з'яўляецца толькі яго прэрагатывай. Чалавек — не прырода, а мяжа прыроды, і ўсё самае значнае і галоўнае адбываецца якраз на гэтай мяжы.

Не птушых галасоў бракуе нашай паэзіі, а проста — чалавечага голасу.

*

Увершы, якумагічным люстэрку, відацьтая барацьба, якая адбываецца (альбо не адбываецца) у паэце паміж яго ўсёчалавечым і асабовым «я».

Калі ў вершы гаворыць «асоба» — яе голас чуваць для яе самой, калі гаворыць «барацьба» — яе слухае ўсё наваколле, калі гаворыць «пераможца» — ён, нават не намагаючыся, каб яго чулі, чуцён усім.

*

Цела — плынь, якая захоплівае і нясе ў сваё «мора» чалавечыя памкненні, намеры, думкі, самога чалавека, хоць адзінае, што чалавеку неабходна зрабіць у жыцці,— гэта перайсці з аднаго берага на другі.

*

Веды — таксама ежа, разумовая, але ежа, і яна таксама можа быць не на карысць чалавеку, яна таксама можа шкодзіць, і ад яе таксама неабходна час ад часу разгружацца — пасціць.

*

Каб вырашыць праблему, неабходна ўвайсці ўнутр яе, і каб адолець перашкоду, неабходна паглыбіцца ў яе сарцавіну. Там не ляжаць «ключы ад Сезама», але само гэтае ўваходжанне становіцца вырашэннем праблемы, і само гэтае паглыбленне становіцца пераадоленнем перашкоды, бо і праблема, і перашкода не што іншае, як сведчанне, што жыццёвы шлях чалавека са сферы сінтэзу пераключыўся ў сферу, дзе тэза супрацьстаіць антытэзе і дзе чалавек мае шмат «сябе».

*

Карані не трэба чапаць, ісціны ў іх няма: там адно толькі пануе змрок і вызмейваецца жах. Ісціна каранёў па-за імі, над імі — у кветцы.

*

Пакуль чалавек жыве, ён усё яшчэ няпоўны, незавершаны, дарэшткі не ўвасоблены, ён яшчэ не зусім творца і не зусім твор. Аднак дзякуючы гэтаму «не зусім» і магчыма

далейшае ўвасабленне, магчымы пераход недасканалага ў дасканалае, магчыма творчасць.

*

Шлях, які мы праходзім, застаецца не па-за намі, а становіцца намі самімі — адкладваецца і акумулюецца ў нас, нібы ў колцах дрэва пражытыя ім гады, і толькі таму ён пройдзены, і толькі таму мы здольныя і вольныя ісці далей.

*

Думка ідзе ўслед за жыццём, жыццё — услед за думкай, але гэта не рух па крузе, гэта рухусім кругам — у новую якасць, у новае вымярэнне.

Слова бесперастанна становіцца целам, і гэтаксама — бесперастанна і ўзаемна — цела становіцца словам.

*

Жыццёвыя вартасці існуюць і жыццядзейнічаюць на пэўнай «адлегласці» ад чалавека, адкрываючыся адно толькі звычайнаму зроку. Набліжаючы іх, трацім іх: ні каханую, ні маці ў мікраскоп убачыць нельга.

*

Спяшаем, але ўсё роўна не паспяваем зрабіць і дасягнуць усяго, чаго б хацелі, ды і тое, што робім і чаго дасягаем, носіць на сабе адзнакі гэтага нашага спеху, часавасці. Але галоўнае — мы не «паспяваемся» самі: мы рухаемся з раніцы ў дзень, з дня ў ноч, з маленства ў сталасць, са сталасці ў старасць, і асноўныя пытанні нашага існавання не вырашаюцца, а адступаюць, «адтэрміноўваюцца», і наш рух нагадвае перамяшчэнне па геаметрычнай паверхні, дзе кожны наступны пункт па-свойму мадэлюе тую самую сітуацыю, якая ўзнікла ў папярэдніх пунктах.

Аднак чалавек не толькі часавы, але і пазачасавы, і з гэтай пазачасавасцю, як са сваёй глабальнай перспекты-

вай, сустракаецца не толькі ў канцы свайго шляху, але і ў кожным яго пункце, калі адважваецца паглядзець над сабой, калі ўскрыльвае духам.

*

Эфект творчасці: з цягам часу тое, пра што пішаш, становіцца тым, як пішаш, і тое, на што глядзіш, становіцца тым, як глядзіш.

*

Пішам творы на белым полі сэнсу. Усё, што не адпавядае яму, што не арганічнае яму, як пры трансплантацыі, раней ці пазней адрываецца.

Нездарма адзін дэнаўскі філосаф як вынік шматгадовага роздуму над сэнсам жыцця пакінуў на сталі белы аркуш паперы.

*

Письменніцкія біяграфіі: унутры кожнай з іх дзве дарогі, дзве лініі — жыцця і творчасці. Яны спрыяюць адна адной і пярэчаць, вядуць адна адну і адмаўляюць, каб недзе там, у той чалавечай перспектыве, дзе дзве паралельныя супадаюць, самаадмовіцца і стаць цэласнасцю.

Творы — пасрэднікі. І калі на сённяшні дзень мастакоўская творчасць — гэта творчасць твораў, якія ўпісваюцца ў жыццё, пэўным чынам супрацоўнічаючы з ім, пэўным чынам трансфармуючы яго на свой узор, то, пераходзячы ў сваю новую якасную фазу, «скрыжоўваючыся» з жыццём, творчасць становіцца жыццятворчасцю, якая не мае патрэбы ў пасрэдніках.

*

У вершах і аднаго, і другога, і трэцяга паэта прысутнічае «я». Аднак якія яны розныя, гэтыя «я»! Для аднаго паэта «я» — яго канкрэтная асоба, для другога — «сцэнічная» роля, для трэцяга — модус мыслення, для чацвёртага паэта «я», як у слынным вершы Анатоля Сербантовіча, — «няма мяне».

*

Не, паэзія не «унцыя» пачуцця плюс «унцыя» думкі, як неяктумачыўадзін літкансультант, а іх краі, іх самапераўзыходжанне, новы стан рэчыва і рэчаіснасці, мовы і невымоўнасці.

У радовішчах чалавечай існасці ёсць пласты, дзе думка і пачуццё сустракаюцца, дзе пачуццё - гэта ўжо і думка, дзе думка — гэта і пачуццё.

Калі карані верша не дасягаюць да тых пластоў, тады ён узор фразеалогіі, якая пра ўсё можа нешта сказаць, але нічога не можа выказаць.

*

Ісціна нагадвае яшчарку: яна хаваецца ад даследчыка, пакідаючы яму свае аўтографы — хвасты.

Стоячы на мосце, мастак Іў Клейн выціскае фарбу з цюбікаў у рачную плынь: на момант утвараюцца і знікаюць яму аднаму бачныя ўзоры.

Народная культура праяўляецца падобна — нібы плынным карцінам Клейна: праз выявы і ўзоры, якія фіксуюцца імі самімі.

*

Зямля і неба пераплецены між сабою ўзаемнымі нітамі, і цэнтрам гэтага адзінства з'яўляецца чалавек — «сонечнае спляценне» гэтых абедзвюх сфер.

Тут, на зямлі, чалавек арэ зямлю, косіць тра-ву, будзе дамы, і ўсё, з чым ён мае справу, істот-на для яго, бо яно мае моц уздзейнічаць на яго долю. Калі-нікалі чалавеку здаецца: вось адраблюся ад зямлі, адпіхнуся — і стану вольны... Аднак неба для чалавека не што іншае, як адваротная зямля, і, адпіхваючыся ад зямлі, ён гэтым самым адпіхваецца не да неба, але ад неба. З другога боку, адасабляючыся ад неба, ён адасабляецца і ад зямлі, і «няма яму міру пад алівамі».

Толькі тады, калі неба згаджаецца ўзяць чалавека, зямля згаджаецца яго адпусціць.

*

Каб зразумець, што робіцца з каменем — ці ён ляціць угору, ці падае ўніз, ці на імгненне застыў, вычарпаўшы моц узлёту і не займеўшы інерцыі падзення,— трэба ўлічваць яго фон, трэба бачыць яго ў працэсе.

Гэтаксама і мастацкі твор: ён адкрыты разуменню, калі ўтрымлівае ў сабе і «камень», і «фон», і «працэс».

*

Прыгажосць, пра якую Дастаеўскі казаў, што яна выратуе свет, ратуе свет пастаянна, спрадвечу — сама-ахвяруючыся, самапераўзыходзячыся, перакульваючыся ў сваю дыялектычную процілегласць — у пачварнае, і такім чынам далучаючы гэтую другую палову свету да сябе.

*

Змест і форма ў творы не супадаюць, а ўзаемадзейнічаюць. Яго мадэль уяўляе не слабую «шклянку з вадою», а, хутчэй, мадэль рэха — з множнасцю формаў і множнасцю зместаў, дзе тое, што было зместам для папярэдняй формы, само становіцца формай для наступнага зместу.

*

Паэта няма загадзя: гэта не званне. Ён творыць, але і сам адбываецца праз творчасць, ён плануе, але і сам мусіць быць «запланаваны» — мусіць быць натхнёны, мусіць быць гатовы гаварыць тое, што яшчэ ў няведанні і прадслове.

У творчасці веданне і ўменне пераўзыходзяцца, пачынае панаваць вышэйшае. Гэты лішак жыватворны: ён вызваляе паэзію з-пад рамяства.

*

Прырода паэзіі нагадвае прыроду вады, якая падымаецца да плаціны. Перашкода — яе ўнутраны фактар; фактар больш першасны і больш арганічны, чым, напрыклад, метафары і рыфмы.

На роўнасці і плоскасці паэзія нікне. Яна інстынктыўна дамагаецца такой задачы, такой нагрузкі, дзякуючы якім можа набыць — і адначасова праявіць — энергію і аблічча.

*

Мноства — супернік паэта. У мностве вершаў ён перастае быць абавязковы, перастае быць чутны.

Добрыя творы ёсць у кожнага: гэта яшчэ не ўсё. Яны павінны быць выключнымі, адзінкавымі.

*

Мы пастаянна шукаем адно слова, якое б канчаткова і поўна выказала нас. Роўнае яму хіба што маўчанне: гэта тое ж слова, але са знакам мінус, яго страта, яго след, яго адсутнасць.

*

Каб тэкст «запрацаваў», неабходна надаць яму такое становішча, такі нахіл, каб ён меў патрэбу ў руху, у развіцці, у выйсці. Так выток ракі нахіляецца да сутоку.

*

Два ўзаеманеабходных і ўзаемавыключных пачаткі творчасці і культуры: творчасці — самаахвяраванне, культуры — самазахаванне.

І творчасць, і культура трацяцца, калі гэтыя пачаткі змешваюцца, калі не выяўляюцца дарэшты.

*

Твор змяшчае ў сабе і сваю мэту: пісьменнік можа не ўсведамляць яе, але сам твор усведамляе.

Калі б мы з курынага пункту гледжання паспрабавалі ацаніць паводзіны качкі, то, відаць, упэўніліся б: качка — звар'яцелая курыца.

Недарэчна з угатаванай меркай падыходзіць да таго, што інакшае.

*

Письменніцтва больш за ўсё не занятак. Яно, як і твор, мае на ўвазе нейкую мяжу, выказанасць. А то, нібы заблудзіўшыся, вандруем па бясконцых кругах, і нашы бясконцыя кнігі сведчаць пра гэтае вандраванне. Яны ўжо не спадарожнікі і не павадыры, яны хутчэй нагадваюць турысцкія схемы, на якіх пазначаны вуліцы і завулкі, але не той цэнтральны шлях, які выводзіць да самога чалавека, сусвету, жыцця.

У адной старажытнай школе настаўнік меўся перадаць сваё званне таму вучню, які здолеў напісаць самы адухоўлены верш (гатху). З усяго мноства вучняў адзін напісаў на сцяне сваю гатху і другі сваю. Гэтага было дастаткова, каб меркаваць настаўніку аб ступені самасвядомасці аўтараў, а школе падзяліцца на дзве галіны, бо ў напісаным адбівалася вызначальнае: кірунак шляху, які выводзіць.

Плён мераецца не колькасцю твораў, а іхняй няколькасцю — выключнасцю, не многасцю — а дастатковасцю.

*

Памятаецца агрэсіўнае недаўменне аднаго знаўцы, які не хацеў зразумець звычайнага — што новае ў паэзіі вымагае і новых крытэрыяў. Усе тыя шматлікія вершы, якія ён чытаў дагэтуль, не дадалі яму зроку, хоць ён уважаў іх за багацце, а сябе за таго, хто гэтае багацце памнажае.

Не, паэзія не хлеб надзённы, але — наддзённы. Да яе нельга прывыкнуць; калі прывыкаюць — перастаюць разумець.

*

Ні дня без радка... і літаратар, нават калі яму і не пішацца, пачынае пісаць, пачынае самому сабе ці камусьці даказваць, што ён умее, што ў яго атрымліваецца, што ён здольны... І чым больш ён даказвае, тым больш відавочна, што атрымліваецца не дужа добра.

А гэты няпросты штодзённы радок, можа, і не павінен быць менавіта радком, прынамсі, радком — ці пісаным набела, ці занатаваным у чарнавіку.

Стан, калі не пішацца, не менш натуральны і неабходны для пісьменніка, чым той, адваротны. У ім зародкі будучых зрухаў і яшчэ не вядомых радкоў.

*

Мова ў паэзіі згущаецца, насычаецца энергіяй, якая, як магніт жалезнае пілавінне, размяшчае словы па сваіх сілавых лініях. Паэт трансфармуе мову, выводзіць яе са звычайнага ўжытку да той стадыі, як таго вымагае твор. І трансфармацыя мовы тут проста неабходная: дзякуючы ёй арганізуецца твор, яна — спосаб арганізацыі твора.

*

Паэзія, умоўна кажучы, пачынаецца на ўзроўні гіпотэзы: паэты заўсёды дарэшты не даказаныя, недаказальныя.

*

Звычайна твор нарошчваецца: да раздзела — раздзел, да радка — радок... Усё напісанае нават толькі аднымі беларускімі пісьменнікамі ўжо, мабыць, немагчыма прачытаць. (Дый хіба сэнс у гэтым — каб прачытаць?!) Ганна Ахматава на схіле гадоў казала, што верш з дванаццацю, нават з васьмю радкамі ёй здаецца расцягнутым, задоўгім, неабходна скарачацца... Неабходна скарачацца да такой сцісласці і арганічнасці, як гэта ўмее рабіць кропля вады: у адной адбываецца свет, дзве — расплываюцца, а ўвесь сусветны акіян уяўляе адну вялізную кроплю.

*

У мастацтве нічога нельга выдумаць. Мастацкія кірункі ўзнікаюць не таму, што іх нехта захацеў стварыць, а таму, што яны патэнцыяльна ўласцівы прыродзе мастацтва: што не ўласціва, тое і не праяўляецца.

І гэта вельмі натуральна, калі мастацтва спрабуецца праз усе свае магчымасці: значэнне іх — у кантэксце цэлага.

*

Верш вынікае з таямніцы — яна разгортвае яго, якразгортваюцца будынкi па планедойліда, як разгортваюцца дрэвы па плане прыроды: усе прахоны, нарошчванні паверхаў і галін абумоўліваюцца ёю. Яна сама разгортваецца ў вершы, выяўляецца ў ім, становіцца ў ім відавочнай.

Той, хто спрабуе зразумець верш па-за вор-шам, выявіць таямніцу рассякаючы, увасабляе шарж — крытыка з сякерай.

Сутнасць верша не «ядро арэха», а ўвесь арэх.

*

Паэты паміраюць маладымі — гэта хутчэй за павет, чым канстатаванне, не так пра фізічную смерць, як пра неабходнасць пераўзыходзіць дасягнутае, сваё цвіценне, самога сябе ўчарашняга.

*

Можна ведаць, што гаварылі пра паэзію і А, і Б, і В... Але сама яна адбываецца на сутыку сэрца і смагі, адметная ў кожным выпадку ад таго, што пра яе гаварылі і А, і Б, і В.

*

Верш, каб і не перагортаць, на адной старонцы, у некалькіх радках: чытаць — і мець патрэбу пачынаць спачатку, убіраць — і ўсяго не выбраць, які быў бы заўсёды пра самае галоўнае, які б засяроджваў, а не перамяшчаў увагу,— як засяроджвае агонь...

*

Мастацтва паказвае, як і што яно выказвае; калі інакш, калі толькі выказаць, то адбываецца нешта накшталт галасавання: я за альбо супраць.

*

Што такое спадчына? Як яна засвойваецца і як прысвойваецца? Гутарылі з літоўскім паэтам Сігітасам Гядам пра Аскара Мілаша: нарадзіўся на Беларусі, жыў у Францыі, перакладаў літоўскіх паэтаў, сам пісаў па-французску. Як і на якія часткі дзяліць такога? Чый ён: і ваш, і наш, і французаў? Адам Міцкевіч таксама і ваш, і наш, і палякаў? Але яны не музейныя экспанаты, якія мае толькі той, хто іх мае. Тут іншы падзел. Міцкевіч можа належаць і палякам, і літоўцам, і беларусам, ды і не толькі ім. Аскар Мілаш — таксама. Справа найперш у нас саміх: як здолеем мы іх засвоіць, справа ў нашых здольнасцях, у нашым духу...

Але — прыкмета: Беларусь і для аднаго, і для другога была менавіта маленствам.

*

І раман, і верш будуецца: каб перадаць тое, што ў рамане і што ў вершы, аўтар карыстаецца пабудовай — метафарай, сюжэтам, жанрам... Мастацтва тэлепатычнае, але гэтая тэлепатыя адбываецца дзякуючы пасрэдніку — твору.

*

У адным з інтэрв'ю Чынгіз Айтматаў свае самыя значныя надзеі ўскладае на прозу, менавіта на прозу: маўляў, яна найбольш здатная выяўляць жыццё ў яго шматмернасці і шырыні... Але з не меншай падставай у гэтым выпадку можна весці размову і пра паэзію, і пра драматургію — прынамсі, гісторыя літаратуры не пярэчыць. Зрэшты, сутнасць не ў жанрах, а ў творах — а яны, каб спраўдзіць нашы спадзяванні, маюць быць

прынцыпова іншыя, чым былі дагэтуль: ці то ў прозе, ці ў паэзіі, ці ў драматургіі.

*

Нават не вынаходзячы новых слоў, паэт усё роўна стварае свой слоўнік. Вартасць яго не ў саміх словах, а ў іхніх сувязях, у іхняй арыентаванасці.

Словы ў вершы нібы цагліны альбо пялёсткі, але сам верш — цэласнасць: дом альбо ружа. Многія словы ў вершы складаюцца ў адно вялікае — верш.

Словы — тая першаматэрыя, тыя першаатамы, якія, слухаючыся паэта, афармляюцца і ў «ружы», і ў «цагліны».

Паэт — душа мовы.

*

Дыялог — пастаяннае ўдакладненне. Гэта я бачу сябе ў іншым, не здавальняюся гэтым сабой, папраўляюся.

Мастацтва дыялагічнае. Яно гаворыць, і яно адгукваецца. Яно Голас, і яно Рэха.

Так маюць на ўвазе зваротны рух заклік да бою і малітва.

Лямантаванне ў пустыні — гэта калі без Рэха.

«Заву, заву, а зовы мае замкнёныя», — пераказвала Вера Сямёнаўна Палтараў нараканне адной хворай бабулькі.

Прызванне паэтаў — вырошчваць рэха.

Мастацтва, якое толькі гаворыць, спускаецца, выраджаецца.

Гукапіс — у рэчу, рытм — у рэчу, твор арганізуецца рэхаючы.

Калі шукальнікі скарбаў даследуюць сховішча, яны раяцца з рэхам. Запытаюцца — паслухаюць. Часам запытаюцца гучна, часам ледзь-ледзь, намёкам.

Паэт таксама пытае і слухае.

Мова і ён у дыялогу.

*

Верш закручваецца, як стужка Мёбіўса: што ў ім унутранае, а што вонкавае, што форма, а што змест? Усякае размежаванне спрашчае, усякі падзел разбурае жывую вібрацыю сэнсу, якая ўзнікае дзякуючы гэтаму суаднясенню: верш набывае мову праз яе.

*

Паэзія траціцца, калі творыцца па аналогіі, па традыцыі, па майстэрстве — з матэрыі вядомай, і адраджаецца, калі — з невядомай: па адкрыцці, па невыказнасці, па немагчымасці.

Думка абмяжоўвае. Наколькі адкрывае, настолькі абмяжоўвае. Чым больш адкрывае, тым больш абмяжоўвае.

Разумнае абмежавана, адкрыццё неразумнае.

*

Калі альпініст караскаецца на строму, ён намацвае і даследуе на шляху кожную выемку, кожны выступ. Але, пераадолеўшы іх дзякуючы ім жа, ён не абавязаны пра іх памятаць, наадварот — ён мусіць іх забываць, каб памятанне пра іх не замінала яму намацваць і даследаваць новыя выемкі і выступы, не замінала ўздывацца вышэй.

Веды таксама ў пераадоленні; яны — тыя ж выемкі і выступы: набытыя, яны пазбываюцца, знойдзеныя — застаюцца ў пройдзенасці.

*

У тэкстах існуе пазатэкст, у тэмах — пазатэма: нішто не месціцца ў сабе, але - у выдучэнні.

Ключы ад хаты ляжаць не ў самой хаце.

Вадро ставіцца каля студні.

Акупунктурныя кропкі тых ці іншых участкаў цела рассяяны па ўсім целе.

Без удзелу такіх «кропак» любыя тэксты і тэмы — з'ява перыферычная.

*

Словы ў вершах шукаюць сваіх антаганістаў, сутыкаюцца і спрачаюцца з імі, каб перамагчы падзел, мяжу, раз'яднанне, каб стаць поўнымі і цэласнымі.

*

У розных мовах словы асвойваюцца па рознаму, свае — па-рознаму.

На адной мове — хлеб, і на другой — таксама... Але ўсё роўна гэта не тыя самыя, не аднолькавыя словы. Аднолькавымі яны становяцца, калі выпісваюцца з моўнага поля: па-за адной мовай — хлеб і па-за другой — таксама.

У албанскай мове, паводле мовазнаўчых высноў, на дзевяць дзсятых словы запазычаныя, на восем дзсятых — у армянскай мове, і недзе палавіна ангельскіх слоў — таксама запазычаныя...

Але тым не менш гэтыя «іншаземцы» арганічна ўпісаліся ў мовы, якія іх прынялі.

Мова напаўняе словы, як позірк — зрэнку: напаўняе сабой.

У кожным слове жыве дух усёй мовы.

Смак «хлеба» і «хлеба» неаднолькавы.

*

Мастацтва не мае свайго абсягу, ён рассяроджаны ва ўсёй рэчаіснасці. Вобразы і тэмы аточваюць мастака, як вірусы. Звычайна яны не заўважаюцца, не бачацца, як бы адсутнічаюць. Для таго каб яны згусціліся, аб'явіліся, урэчаісніліся, мастак мусіць для іх зрабіцца безабаронным і ўспрымальным, мусіць «захварэць».

*

Як бы адмыслова ні складваліся дровы для вогнішча, праз гэта яны не запалюцца.

Умельства мае справу з дрывамі, творчасць — з агнём.

Яна заўсёды выключэнне з правілаў, выключнасць і адбываецца праз парушэнне. Правілы, абавязковыя для

ўмельства, на яе не распаўсюджваюцца: агонь сам ведае, як яму гарэць.

Але каб магло выказацца ш т о, мае быць праз ш т о : у творчасці — умельства, у агню — дровы.

*

Не ўсё можна ўраўнаважыць, не ўсё можна ахапіць сярэдзінай. І ў творчасці, і ў самім чалавеку ёсць такія зоны, якія спасцігаюцца якраз краямі, крайнасцямі, адхіленнямі.

Сярэдзіннае меркаванне не сінтэзуе два дынамічныя краі, а сунімае: маятнік, ураўнаважаны на сярэдзіне, спыняецца.

Паскаль пісаў, што прынцыпы падтрымліваюць не самі сябе, а абапіраючыся на іншыя, наступныя.

Не праз ураўнаважанне, а праз выхад у новую сферу, у новую глыбіню, у новы прынцып, праз стварэнне новай няпростасці краі сапраўды пагаджаюцца, сапраўды сінтэзуюцца.

*

Мастацтву ўласціва нейкая няпростасць, іншамернасць, якая не паддаецца канчатковаму засваенню і тлумачэнню. Дзякуючы ёй твор уваскрашаецца і перажываецца нанова.

Крывое карэнне самае простае для таго, каб быць менавіта карэннем.

Пакручастая рэчка самая роўная для таго, каб быць менавіта рэчкай.

Іншамернасць — уласцівасць жывога.

*

Верш праяўляецца як водгук, ён моцны моцай водгуку. Паэт гаворыць адгукаючыся: ён мае ўласцівасць, здольнасць, радарнасць чуць тое, што іншых прамінае, не кранаючы.

На зерне, якое ўпала ў яе, ралля адгукаецца рунню.

На ўдары крэсіва крэмень адгукаецца іскрамі.

Калі Блоку пераставала чуцца музыка свету, ён не мог пісаць вершаў.

Слова ў паэзіі як бы нанова набываецца, як бы нанова вяртаецца — яно апладняецца воддукам.

*

У мове ўтрымліваецца намаганне; дзякуючы яму яна пастаянна «моўная», пастаянна «менавітая»: яна сама, паводле сябе самой, дае імёны ўсім рэчам і з'явам.

Мове нельга спрыяць звонку — як папіхаецца воз, калі каню цяжка, як корміцца з рук сабака: намаганне мусіць адбывацца спаўна. Няспоўненае — яно паслабляецца, неадбытае — марнуецца.

Мова бытуе намагаючыся.

*

Чалавек, творачы, ужо больш, чым сам, ужо далей, чым тут. Ён, як антэна, змястоўны не сабой, а пазасабовасцю. І чым менш у ім самога сябе, яго самаснасці, тым больш ён чуйны, тым больш востры, тым больш ён усё, увесь Сусвет.

У вастрыі матэрыя не збядняецца, а ўзбагачаецца — усёйнасцю, усюднасцю. Творчасць і ёсць гэтае вастрыё, гэтае выйсце па-за: у ёй чалавек знаходзіць сваё імя і жыхарства.

Антэна, дастатковая сабой,— сапсаваная.

На вастрыях чурлёнісаўскіх пірамід ззяюць сонцы.

*

Словы, якія аб'ядноўваюцца ўтэкст, умеюць апынацца там, дзе ім неабходна, умеюць знаходзіць свае «пазіцыі», умеюць сябраваць і варагаваць.

Гэта як хімічная альбо, хутчэй, алхімічная рэакцыя, калі з разнастайных рэчываў і працэсаў утвараецца нейкае новае рэчыва. Якое? Алхімік мае на мэце найбольшае — золата, філасофскі камень, эліксір неўміручасці альбо

нават тое, пра што загадзя і сказаць не выпадае: нейкую незвычайнасць. Усё папярэдняе, таннейшае яго не прываблівае.

«Алхімія слова» — назваў Ян Парандоўскі сваю кнігу пра творчасць.

Яна — тое, што не дазваляе задавальняцца папярэднасцю, другаснасцю, «хімічыць» па трафарэтных рэцэптах, дзе ўсё абмежавана — і задача, і сродкі.

*

Гавораць: літаратура пабагацела на яшчэ адзін раман пра сучаснасць, на яшчэ адну «дарожную» нізку вершаў... Але падобным чынам багацеюць толькі фікцыі і кучы другу, у якія што ні дадасі — усё больш.

І, магчыма, ёсць сэнс гаварыць, што ў пэўным часе літаратура па бяднела на яшчэ адзін раман пра сучаснасць, на яшчэ адну «дарожную» нізку вершаў.

*

Праз матэрыю досвітку свет бачыцца досвіткавым, праз матэрыю дня — дзённым і начным — праз матэрыю ночы. І ўсякі раз ён па-свойму праўдзівы, па-свойму змястоўны, па-свойму непаўторны.

Намагаючыся «прасвятліць» начное, не набліжаем яго, а наадварот — аддаляем і страчваем.

Няхай «знаўцы» пагасяць газоўкі сваёй дасведчанасці: магчыма, тады яны змогуць заўважыць тое, што пры іхнім набліжэнні непазбежна знікае, — паэзію.

*

Дзве герметычнасці: адна ад таго, што гаворыцца «інакшае па-інакшаму», другая — што гаворыцца «тое самае па-таясамаму». Абсягі адной ідуць у пазасветы, абсягі другой ляжаць на паверхні, абмежаваныя сваёй абмежаванасцю.

У адну цяжка ўвайсці, з другой цяжка выйсці; адна не хоча ўпускаць, другая не хоча выпускаць; адна вядзе, другая спыняе.

Але абедзве патрабуюць: адна - намагання, другая — ненамагання.

*

Кожная наступная прыступка ў лесвіцы — яе завяршэнне і яе працяг. Структура верша як структура лесвіцы: самая верхняя прыступка прадбачыць яшчэ вышэйшую...

Верш плённы прысвячэннем у нешта — у інакшае светаадчуванне, інакшую светабудову; без гэтага «нешта» ён не здольны адхінуцца ад долу.

Да паэзіі не стасуюцца «чытачоўскія» адносіны: чытанне, каалі яно не ёсць прысвячэнне, — бязмэтны занятак.

Лесвіца ставіцца, каб дасягнуць таго, што па-за ёй.

*

Мовы мяжуюць не як плоскасці, а ўзаемапранікаючыся сваімі пазамі і выступамі, як растапыраныя пальцы рук. Яны дапаўняюцца і тлумачацца адна адной.

*

Як жывая істота сваім біяполем, мастацтва апяразвае сябе канцэпцыяй сябе, транскрыпцыяй, што такое яно, тлумачэннем, у кірунку чаго яно адбываецца.

Усялякая канцэпцыя плённая датуль, пакуль яна здатная рухацца і змяняцца. Зацвярдзелая — яна замінае жывому, становіцца перажыткам. Акалі абіраецца вежай для назірання, то пачынае выкрываць і самое мастацтва: яно, маўляў, заўсёды не туды... Затое «ніякасць» і «таясамнасць» прырэчанняў у яе не выклікаюць: яны заўсёды туды...

*

Традыцыя — сувязь, доўгае «замыканне»: для яе абавязковыя два цэнтры адліку, два асяродкі творчасці. Яна не існуе, а ўсталёўваецца, не даецца, а дасягаецца: «ніякасны» прыёмнік не можа ўсталяваць якаснай сувязі.

Гаворым пра сваю традыцыйнасць... Але каб стаць дастаткова традыцыйнымі, неабходна стаць дастаткова творчымі.

Такі звычай: хата, пасля таго як пабудуецца, асвячаецца. Не асвечаная, яна яшчэ не поўная, не завершаная, не дастатковая.

Рукатворнае жыва-творыцца, духа-творыцца і такім чынам перастае быць толькі пабудовай, толькі памяшканнем, толькі структурай.

Вытворчасць тым і адрозніваецца ад творчасці, што яна спараджае структуры, памяшканні, пабудовы — неасвечанае.

*

Няспелыя яблыкі нельга адасобіць ад дрэва: яны яшчэ драўляныя. Гэтаксама і творы: «няспелыя» — яны не могуць займець сваёй самастойнасці, не могуць адлучыцца ад паперы.

Для «спелых» — папера нежытло, а прыстанак; у іх новае бытаванне, іншая прапіска.

*

Выказванне таму і магчыма, што ёсць невыказнае. Інакш усё можна было б выказаць адразу, нібы вычарпаць радовішча.

Паміж невыказным і выказваннем утвараецца ток мовы.

Моваў шмат, прамова адна: невыказнае. Гэта на ёй «гаварылі» да слыннага вавілонскага непаразумення.

Мова, перад тым як агучыцца, праходзіць патаемныя фазы развіцця, уцеляснення. Гаварэнне — верхняя, «уцеляснёная» мова.

Парушанае бязмоўе ўтварае мову.

*

Час — люстэрка, якое дазваляе ўбачыць сябе як некага. Але — сябе мінулага.

Доследы біятронікаў выяўляюць, што ўсё існае ў прыродзе — лісты, дрэвы, асобныя клеткі і цэлыя планеты — мае свой энергетычны каркас.

Энергетычнае дрэва творчасці, з якога тады-сяды, у нейчыя рукі, спадаюць «ньютанаўскія» яблыкі.

*

Мастак не ўласнасць: ён не належыць ні сабе, ні каму-небудзь іншаму. Ён як прыроднае радовішча.

Гэтая перасцярога адносіцца і да яго самога, да яго таленту: не марнуй, не рабуй, не крадзі...

*

Паміж чалавекам і светам існуе невядомая пераменлівая велічыня. Часам яна зацёмненая — і тады свет хаваецца ад чалавечага зроку ў адчужэнне і няўцямнасць, часам прасветленая — і тады свет адкрываецца, «откровеннчае». З матэрыі гэтай невядомай пераменлівай велічыні і творацца вобразы. Вобразнае бачанне — «прыблізнае» бачанне.

*

Усё жывое расце знутры: дрэва з зярняці, квецень з дрэва, плод з квецені, зернез плода... Кірунак слова, як і зярняці,— знутры.

*

Мове ўласціва нейкая няправільнасць, з-за чаго яе немагчыма дарэшты ахапіць сістэмай. «Правільная» мова схематычная: яе перастаюць вымаўляць. «Няправільнасць», альбо «недасканаласць» мовы — яе рухавік, умова яе бытавання, дзверы, адчынення ў свет.

*

Два полюсы творчасці: натхненне і засяроджанне, выйсце па-за сябе і ўвайсце ў сябе, экстатычны і медытатыўны, ультрагукавы і інфрагукавы.

Да першага полюса схіляліся Цётка і Купала, да другога — Багдановіч і Колас.

*

Жанр вынікае са стылю, стыль, кандэнсуючыся, акрэсліваецца ў жанр.

*

Не выходзячы ўсё нанова на «поле Курукшэтра» («Бхагавадгіта»), не апынаючыся сам-насам перад сваім лёсам, перад усё новай невядомасцю, губім у сабе космас магчымасцяў.

*

Мастацтва — ма(г)стацтва.

*

Адзінства адбываецца тады, калі выяўляецца падзел, размежаванне. Касуючы размежаванне, касуем і само адзінства. Яно не ёсць, яно адбываецца.

*

Шурпатасці не заганяюць. У іх зародкі наступнага — большага — вымярэння. Усе значныя ідэі, усе адкрыцці вынікалі менавіта з шурпатасцяў.

У шурпатасцях (стылю, мовы, творчасці) ёсць нейкая свая, своеасаблівая перавага. Яны нібы руда, у якой яшчэ нешта ёсць, апроч ачышчанай матэрыі.

Аснова мовы — маўчанне, гучанне — уток.

*

Паміж берагамі нараджэння і смерці, пытання і адказу, пачатку і канца тая прастрань, якую нельга запоўніць ніякай іншай матэрыяй, як толькі матэрыяй свайго жыцця.

*

У часы, калі душа затлумлівалася, пачынаў турбавацца пра многія справы, хапацца за розныя намеры. Няўжо яны — усе гэтыя турботы і жаданні — толькі вынік не дастаткова яснай свядомасці?!

*

Што там, у нас саміх, у глыбінях нашай свядомасці: якія містэрыі адбываюцца, якія рэкі цякуць, якія віры віруюць?.. Незразумелая патаемная сувязь паміж жыццём чалавека і тымі глыбінямі, пра якія часам сведчаць сны. І, магчыма, якраз у гэтым сакрэт мастакоўскай самабытнасці - каб характар творчасці адпавядаў характару тваіх сноў.

*

Традыцыя наследуе супрацьстаючы і супрацьдзейнічаючы. Без гэтага с у п р а ц ь яна апынаецца толькі перайманнем, і самае большае, чаго яна можа дасягнуць,— паўтарыць папярэдняе.

Суадносіны традыцыі і наватарства знаходзяцца ў творы ў гэткай жа непарыўнасці, як яго змест і форма.

*

Адзін дужа грунтоўны пісьменнік павучаў, выступаючы, маладзейшых: літаратура — гэта бег на доўгую дыстанцыю, важна не тое, як хто пачынае і як прадаўжае, а хто з якім вынікам прыходзіць да фінішу.

Можна было здагадвацца, што сабе ён заплановаў дыстанцыю ледзь не марафонскую і ўжо недзе расставіў «этапныя» вехі на ёй... І толькі адно заставалася незразумелым: навошта ўсе гэтыя дыстанцыі, усе гэтыя марафоны, усё гэта беганне, калі сутнасць у выніку. Дзе вынік — там і фініш.

*

Купалаўскі прарок з аднайменнага верша вясцкуе і прапаведае «я к ш а л ё н ы». Прарокі не памятаюць. Яны гавораць не сваё, не ад сябе. Памяць — набытак асобы.

*

Той «утрапёны» ген, які прымушае вугроў падавацца на нераст у неймавернае вандраванне — праз тысячу водаў — у сваё мора, у сваё лонвішча, ген, які размыкае замкнёнае — час... Як не стае яго ў нашых разумных, пісьменных, правільных вершах?..

*

Не толькі паняцце ўцелясняецца ў слова, але і наадварот — слова здабывае паняцце. Як вакол электрода, устаўленага ў вадкасць, збіраюцца малекулы рэчываў, так і тут: слова, назваўшыся, арэчаўляецца сэнсам, значэннем. Слова кліча — сэнс адгукаецца.

Лукавая творчасць «завумнікаў».

Дапаняццiйны сэнс замоў.

*

Верш гаворыць пра тое *нешта*, чым з'яўляецца ён сам.

*

У мастацтве супадаюць надзвычайная выпадковасць і надзвычайная заканамернасць. Твор рэальны настолькі, наколькі поўна спалучаны ў ім абодва пачаткі — наколькі ён спасцігальна-неспасціжны.

*

«Лінейны» верш: радок за радком, страфа за страфой, калі наступнае вынікае з папярэдняга, а папярэдняе прадоўжваецца ў наступным... Мабыць, гэта не самая плённая арганізацыя верша. Калі б такім — «лінейным» — чынам арганізаваліся сучасныя пакаленні камп'ютэраў, іхнія ячэйкі займалі б ледзь не цэлыя гарады.

«Цэнтральнае» пісьмо — наступны крок: надзвычай узрастае змястоўнасць і ёмістасць тэксту, перагаворваюцца і ўзаемадзейнічаюць паміж сабою не толькі суседнія радкі і словы, але і далёкія, гусцеюць валокны сувязяў і асацыяцый, а сам верш становіцца асяродкам, дзе час мінулы, цяперашні і будучы існуе нераз'яднана і дзе «рэкі могуць цячы наўпроць».

У гэтым выпадку чытач сапраўды сааўтар, яму прапаўнецца замкнуць тэкст сабою, стаць тым, кім ён і мусіць быць, — цэнтрам твора.

*

У вершы мова становіцца кампанентам верша, і тое, якая яна — санскрыт, альбо латынь, альбо нейкі малавядомы дыялект, — бадай для самога (!) верша неістотна.

*

Як па чалавечых руках, вобліку, паставе можна пазнаць, чым гэты чалавек займаецца, так адны і тыя ж словы ў залежнасці ад таго, у якім тэксце знаходзяцца, выконваюць розныя рабо-ты: аратыя, звездары, кавалі...

Слова Багушэвіча і Багдановіча.

Слова «Новай зямлі» і «Сну на кургане».

*

Усялякая з'яважывіцца адкрытасцю, павернутасцю да цэласнасці, да жыцця; яна — частка, але частка цэласнасці, і дзякуючы гэтаму яна адчувае, дзейнічае, спасцігае, асэнсоўвае.

У адваротным выпадку — краі: самаабагаўленне і самапрыніжэнне.

*

Гаворым на мове, якой не разумеем. Разумеем толькі верхні пласт мовы, але сама мова як бы замкнёная, «скрытая», не ўдзельнічае ў гаворцы.

Слова мае моц уздзейнічаць, пераўтвараць.

«Я открою тебе сокровенное слово» — назва зборніка паэзіі старажытнага Вавілона і Асірыі.

Магічная, «замоўная» падаснова мовы.

І Багушэвіч, і Купала намагаюцца авалодаць такім магільным словам (словам-дзеяннем, словам-справай) і тужаць, што не ўдаецца. Многія іхнія вершы і ўзніклі як прага яго і парыванне да яго.

Яно, гэтае недасяжнае слова, і было ўнутраным зместам і стымулам усёй адраджэнцкай беларускай паэзіі, было яе заклатай чароўнай папараць-кветкай.

*

Як некалі, шукаючы золата, адкідалі і срэбра, і плаціну, і іншыя каштоўныя металы, ці не адбываецца так і ў мастацтве, ці не адкідаецца дзеля агулынапрынятага, дзеля знаёмага і звычайнага нешта істотнае?

Вядома, пустаземле (пустое земле) — таксама лекі, вартасці якіх яшчэ не адкрытыя.

*

Адгукаючыся на спрыяльнае і адпаведнае, прарастае з зямлі зерне, насустрач цёплай мацярынскай пяшчоце вылупляецца з яйка птушаня...

Творчасць — яна гэтаксама прыродная з'ява і гэтаксама нараджаецца як водгук насустрач. Павінен быць свет, у які я магу выказацца і выспавадацца, не азіраючыся па баках, не баючыся, не стрымліваючы сябе, свет, у якім тое, што я кажу, прымецца.

У адваротным выпадку — калі свет з прыроднага становіцца іншародным, парушаным — узнікае абрыў: нешта не адбудзецца, нешта не адамкнецца, нешта не адгукнецца насустрач.

*

Верлібр падывае тое, што губляе традыцыйны верш. Сярод традыцыйных «вершавызнанняў» ён — рэфарматар, ён — пратэстант.

*

Прадмет для мастака не мэта, але прадмэта, папярэднасць, якую ён насычае сваёй «радыеактыўнасцю». Твор існуе, пакуль ён «радыеактыўны».

*

Паэзія, у адрозненне ад жывапісу, не здольна «зафіксаваць» менавіта гэтае дрэва, менавіта гэтую птушку, менавіта гэтага чалавека. Але затое яна здольна на іншае — «фіксаваць» работу душы, якая спасцігае свет.

*

Вучыў сваю цётку Тэклю — каб распроствалася — падымаць і апускаць рукі: у неба — у зямлю. Яна робіць, смяецца, паўтарае сабе самой: у неба — у зямлю...

Дзве бездані — зямля і неба, у якія чалавек падымаецца і апускаецца ўсё сваё жыццё.

*

Дарога і вёска — асноўныя вобразы беларускай літаратуры. Але калі раней дарога ўпадала ў вёску, то цяпер, хутчэй, наадварот: вёска ўпадае ў дарогу.

*

На агні нельга нічога напісаць, ён сам піша свае знакі і літары — свае «манэ, такел, фарэс». З агню, які прыручаецца, робяцца штандары.

*

Думка — пераход: са стану ў стан, з плана на план. Яе нельга затрымаць і прысвоіць: затрыманая — яна абрываецца, прысвоеная — дранцвее, ператвараецца, як у народных паданнях пра нячыстае золата, у попел і смецце.

Космас праходзіць праз нас як хваля, як думка.

*

Прагрэс — удасканальванне недасканаласці: яна не знікае, яна не пераадольваецца, яна кшталтуецца.

*

Мастацтва заўсёды існавала як бы ў дзвюх паставах, у дзвюх тэндэнцыях: у адной, якая падупадала развіццю і пераўтварэнням, і ў другой, якая заставалася нязменнай, эзатэрычнай; у паставах перыферыі і цэнтра, ведання і іншаведання. Для адной з іх змены азначалі набытак, для другой — страту.

*

Калі жанр кананізуецца, ён робіцца схемай, паводле якой укладаюцца словы, і роля творцы тут даволі механічная. Ён можа іграць яе па-майстэрску, віртуозна, але адкрыцця ён не робіць. Гэта той пункт, дзе майстэрства прырэчыць творчасці, спрабуе яго замяніць. Калі майстэрства становіцца самамэтай, тады яно і банкрутуе; у яго моцы — яго паражэнне.

Геракліт казаў: «Агонь жывіцца смерцю зямлі, паветра жывіцца смерцю агню, вада жывіцца смерцю паветра, зямля — смерцю вады». Так і з майстэрствам: яно жывіцца смерцю творчасці.

Творчасць пераўзыходзіць правілы, майстэрства іх сцвярджае.

Жанр плённы тым, што ў яго ёсць мяжа — мяжа лука. І што ёсць пераўзыходжанне гэтай мяжы — палёт стралы.

*

Кожны паэт па-свойму фармулюе мэту і правілы паэзіі. Інакш атрымаваецца не «язда ў незнаёмае», а язда паводле правіл дарожнага руху.

*

Логіка — не перакананне. Яна як лінза: калі хочаш — рэчы праз яе можна ўбачыць буйнейшымі, калі хочаш — драбнейшымі.

*

Адзін вядомы знаўца філалогіі даводзіў: у рускай паэзіі быў «гучны» перыяд і быў «ціхі», і ў польскай паэзіі былі

свае перыяды і «ізмь», і ў французскай, і толькі ў нас, у беларускай паэзіі, нічога такога не было, яна заўсёды была правільная...

Аднак «правільнай» паэзіі не бывае. «Правільная» паэзія не што іншае, як шаблон, схема, чыстапісанне, тое, чаго не адбываецца. А тое, што адбываецца, не ўпісваецца ў існуючы распарадак, парушае яго. Але — яно голас, яно позірк, яно з'ява... Беларуска паэзія, як і ўсялякая іншая, значная якраз сваімі «няправільнасцямі», амплітудамі, «ізмамі».

Рака цячэ «ізмамі», кардыяграма пульсуе «ізмамі», думка таксама адбываецца «ізмамі», і толькі канал ганарыцца сваёй прасталінейнасцю. Аднак ён не прыродная з'ява, ён — праекцыя прасталінейнага мыслення.

*

Змест фармальны? Не толькі. Ён адначасова і анты-фармальны: тоесны і не тоесны форме. У сваю чаргу і форма змястоўная і анты-змястоўная: ёю не толькі выяўляецца змест, але і зацямяецца, выяўляецца зацямяючыся, гаснучы, вычэрпваючыся.

Без гэтага а н т ы наогул было б немагчыма ніякае развіццё, ніякае спасціжэнне. Усе рэчы нагадвалі б «чорны квадрат» Казіміра Малевіча, у якім змест і форма супадаюць, а рэчаіснасць — «рэч у сабе» Імануіла Канта.

*

У мініяцюр свая паэтыка, свае асаблівасці і свае задачы, якіх не вырашыць буйной форме.

У мікрасвеце мініяцюр не менш таямніц і магчымасцяў, чым у макрасвеце іншых жанраў. У мініяцюры пачынае «гучаць», істотнець не толькі асобнае слова, але і асобная літара, гук. Гук — «электрон» верша.

Мініяцюра прадбачыць паэму: як зерне больш колас, чым сцябло, такі яна больш мікрапаэма, чым мікраверш.

*

Гаворым пра нашы Хатыні, пра нашы страты...

Але мова лічбаў не тая мова, каб на ёй гаварыць пра гэта. Ахвяры не вымяраюцца лічбамі, арыфметычнае мысленне тут нямае, тут — парог, тут мусіць браць слова іншая мова, якой мы яшчэ не валодаем, мусіць гучаць «голас бязмоўя».

*

Метафара — транскрыпцыя: яна перадае на «тутэйшай» мове «тамтэйшае». Калі выходзіць на пярэдні план, тады творчасць ператвараецца ў метафаратворчасць, у тое, што Герман Гесэ назваў «Das Glasperlenspiel» («Гульня шкляных перлаў»), а рэчаіснасць — у матэрыял для гэтай гульні.

Метафарычныя верш ілюзорны, праз яго нічога не відаць, відзён толькі ён сам, ён не адкрывае, а засланне — як шыбіна, на якой мароз намаляваў свае ўзоры.

*

Месцазнаходжанне сэнсу — адсутнасць гэтага месца: яно ў пастаянным змяшчэнні, у сустрэчы з невядомасцю.

*

Старажытныя аўгуры ў палёце птушак бачылі далейшае, чым палёт, па паводзінах жывых істот меркавалі пра перамогу і паражэнне, пра чалавечыя лёсы.

Мы дзівімся занадта пільна, а таму занадта абмежавана.

Мікраскоп у столькі разоў абмяжоўвае, у колькі разоў павялічвае, — гавораць і практыкі і тэарэтыкі.

*

У вершы яднаюцца веданне і няведанне: веданне — дыскрэтнае, няведанне — хвалевае, веданне — форма, няведанне — змест, веданне — цагліны, няведанне — тое, што іх змацоўвае.

*

Наша спадчына ўсё яшчэ існуе сама па сабе, не асветленая нашай супольнай увагай і разуменнем. Збольшага мы ведаем, дзе што ляжыць, што маем, але гэта не тая ступень ведання, якая становіцца фактам і фактарам свядомасці.

Перачытваў Францішка Багушэвіча, і зноў адчуліся ў ім твая глыбіні і сэнсы, якія ўсё яшчэ застаюцца непрачытанымі. Падумалася: вось каб раптам літаратары і літаратуразнаўцы, усе, хто ўмее чытаць, пісаць, думаць, выказаліся пра яго (і пра іншых нашых папярэднікаў) — хаця б на адну старонку, на паўстаронкі, адным-двума сказамі — такая «анталогія» стала б з'явай нашага супольнага жыцця.

Не аформленае, не занатаванае, не змацаванае ўзаемадзеяннем мае схільнасць расейвацца, знікаць, расцярушвацца.

Спадчына не ў мінулым, а з мінулага: яна — вектар, які паказвае дарогу, яна — аблічча ўчалавечанага часу.

*

Вершы можна было б класіфікаваць, як класіфікуюць сродкі руху: фурманкі, веласіпеды, матацыклы, аўтамабілі, самалёты...

Цяпер як неабходнасць, як заклік космасу ўзнікаюць новыя лятальныя апараты.

Адтуль, з праменнага поля сэнсу, пасылаюцца і лунаюць над чалавецтвам праекты і новай вершатворчасці.

Верш як трансмутацыйны апарат, у якім мажлівы палёт у неабсяжнасць.

*

Паэзія атаясамілася з гаварэннем. Яна загіпнатызавалася, яна шмат гаворыць, але мала кажа. Калі ёй нагадваюць: абудзіся, ты нешта іншае, чым сабе ўяўляеш,— яна прычыць, яна адбіваецца рукамі і нагамі, яна зноў гаворыць усё тое ж: я паэзія, я паэзія...

Ёсць раман-даследаванне, ёсць драма-даследаванне, верш таксама — даследаванне, даследаванне «тонкай» рэчаіснасці. Аднак пра гэта ён не хоча памятаць.

*

Не ведаю больш ёмістага, больш пранікнёнага азначэння, хто такі пясняр, паэт, творца, чым тое, якое выснаваў Янка Купала ў сваёй славунай паэме «На куццю»:

А трэці быў і раб, і цар,
І слаб, і дуж ва ўсякім дзеле,
Як вечнасць, молад быў і стар;
Меў гуслі — на грудзях віселі.

У ім, у песняры, супадаюць краі, пераўзыходзяцца падзелы: толькі раб — ён не мае ўлады, толькі цар — ён не мае глебы, толькі слаб — ён не можа выйсці са свайго стану, толькі дуж — ён не мае патрэбы выходзіць з яго, толькі молад — ён жыве ўпершыню, толькі стар — ён ужо пражыты...

А гуслі вісяць на грудзях песняра, у самым цэнтры, на супадзенні краёў, і сам ён — выйсце ў іншы час і ў іншую долю.

*

Для мастацтва «маладых» не існуе. Як не існуе «сталых» ці «старых». У ім іншае суднясенне, іншыя катэгорыі — эстэтычныя, а не дэмаграфічныя.

*

Быў такі «садовы» эксперымент. Калі праз зрэзы сукоў у ствол яблыні з дня ў дзень нагнаталі сінюю ваду, яблыкі на ёй з цягам часу афарбоўваліся ў сіні колер.

У літаратурным садзе таксама назіраецца нешта падобнае. І ў ім творы ўзнікаюць не толькі па загаду сэрца, але і па загаду вонкавых фактараў, пад вонкавым ціскам, і ў ім таксама — калі разгледзецца — можна ўбачыць «сінія яблыкі».

*

У творы мусіць быць вастрыё. Без вастрыя твор — зламаная іголка, і свет для яго замкнёны, непранікнёны.

*

Перанасычаны — «складаны» — раствор выпадае ў прастату крышталяў.

Праз прастату крышталяў прасвечвае загадкавая шматмернасць рэчаіснасці...

Усе азначэнні — ці то ў бок прастаты, ці то ў бок складанасці — абмяжоўваюць верш.

Верш мае быць больш чым прасты і больш чым складаны.

Інакш — траціцца мэта верша, інакш — касуецца палёт, інакш — пачынаецца прымерванне і прыхарошванне пёрын, пачынаецца спаборніцтва абмежаванасцяў.

*

Каб з'яву можна было зразумець, яна павінна выйсці па-за сябе. Выходзячы ў форму, змест адкрываецца для разумення.

*

Прырода бесперастанна паказвае і падказвае мастацтву мадэль творчасці: як з яйка прадзюбваецца птушаня, як з зерня вырастае парастак, таксама і твор узнікае са сферы закрытасці, з лона, у якім яго няма загадзя, навідавоку, наяве, але ў якім ён ёсць як магчымасць.

Твор — таксама нараджаецца, твор — таксама праходзіць свой інкубацыйны перыяд, увідавочніваючы сабой невідавочнае, тамтэйшае, захаванае. Без гэтага глыбокага шляху не можа адбыцца ні адкрыцця, ні палёту.

Разбі яйка — там птушаняці няма, раструшчы зерне — коласа там не знойдзеш, яны ў той якасці, якой вяччаецца ўвесь працэс.

Прырода мастацтва — што і «прырода» прыроды: яно адкрыццё закрытага, адтаемнаванне таёмнага.

*

З цягам часу, сталаючы і старэючы, чалавек як бы развучваецца рабіць тое, што ўмеў адмыслова рабіць раней, і ўсе яго намаганні вярнуць колішнія здольнасці аказваюцца няплённымі, марнымі...

Здольнасці — павадыры: яны існуюць адымаючыся, ведучы, запрашаючы за сабой. Адымаючы цябе самога з таго месца, дзе ты знаходзіся, выводзячы на сустрэчу з наступнасцю, з якой нельга «ўмець» абыходзіцца.

*

Лірычныя, публіцыстычныя ці метафарычныя, ямбічныя ці харэічныя, фалькларычныя ці урбаністычныя вершы...— яны, здавалася б, валодаюць усімі атрыбутамі паэзіі, аднак характар і сутнасць паэзіі вызначаюцца не гэтай, даволі вонкавай, атрыбутыкай, а нечым фундаментальнейшым, а менавіта канцэпцыяй і вобразам чалавека, які, атаясамліваючыся з асобаю творцы, так ці інакш прысутнічае і аб'яўляе аб сабе ў творы і здзяйсняе над творцам свой патаемны суд.

*

Рэчаіснасць не толькі матэрыя, як мастак не толькі пэндзаль, рука і вока. Ён толькі тады і здолее адлюстраваць рэчаіснасць, калі яна сама захоча адлюстравацца ў ім, калі яна пазнае сябе ў ім і такім чынам пазнае — і прызнае — яго самога.

Пазнаём рэчаіснасць, пазнаючыся — і прызнаючыся — ёю. Без гэтай узаемнасці твор застаецца схемай твора, мастацтва — імітацыяй мастацтва.

*

Жыццё кожны раз падводзіць чалавека да краю жыцця, нагадваючы, што яно не самамэта, што жыць, каб

адно толькі жыць, нельга. Чалавек «далейшы» за жыццё, і не можа ён сцвердзіцца ў ім інакш, як толькі пераадолюючы, пераўзыходзячы яго.

*

Які б глыбокі ні быў акіян — ён усё роўна мае паверхню, якая б ні была плыткая лужына — яна ўсё роўна мае паверхню.

Цела — таксама паверхня, «нулявы ўзровень» быцця, адваротнае дно, яно не можа «патануць» у быцці, але ў залежнасці ад таго, што там, за ім, лужына альбо акіян, мяняюцца яго паводзіны, яго аблічча, яго не месца-, а сэнсзнаходжанне.

*

Прыгожая мова — не ўся мова, гэта толькі адзін з яе пластоў, адзін з яе стыляў.

Чалавек мысліць не толькі роўна, але і шурпата, не толькі плаўна, але і абрывіста, не толькі лагічна, але і нелагічна, не толькі правільна, але і няправільна, і таму, габлюючы шурпатую мову, непазбежна ў нечым яе спрашчаем, схематызуем, не даём магчымасці прабіцца да святла парасткам нязвыклых думак.

*

Месца паэта не наперадзе прагрэсу, не ззаду, не пасярэдзіне, не збоку, яго месца там, дзе ён ужо ёсць, — на месцы. Ён пункт адліку быцця, пункт супадзення скрыжавання і раздарожжа. У які бок ён ні пайшоў бы, ён траціць паўнату свайго прызначэння, свайго унікальнага становішча. Яго шлях не па паверхні зямлі, дзе буяюць хмызы і кветкі вонкавых уражанняў, не па гарызанталі, а па вертыкалі, — у вышыню сусвету, у глыбіню сваёй сутнасці.

*

Пытанне і адказ... Паміж імі існуе не інфармацыйная, а трансфармацыйная сувязь. Інакш аб'ём любога адказу не

змог бы запоўніць аб'ёму пытання, яно ўсё роўна заставалася б як нешта, што мае свой аўтаномны змест і сваю аўтаномную форму.

Пытанне вычэрпваецца, перастае існаваць, трансфармуючыся, анігілюючыся, знікаючы разам з адказам і такім чынам становячыся новым станам свядомасці, чыстай і ад аб'ёму пытання, і ад аб'ёму адказу.

*

Цяжкасці дазваляюць ісці хутчэй. Кісцяпёрная рыба, выйшаўшы на сушу, «пайшла» хутчэй і «дайшла» ажно да чалавека.

*

Літаратура развіваецца не лінейна, а пасоўваючыся ў папярэдняе, у мінулае, ушчыльняючыся. Жывое шукае жывое, і новыя творцы знаходзяць пад напластаваннем дзесяцігоддзяў, а то і стагоддзяў, сваіх папярэднікаў, каб узаемадзейнічаць з імі і, працягваючы іх, расці далей. Адтуль расці.

Гэтак садоўнік, ходзячы па садзе, абразае на дрэвах засохлае голме, вяртаючы заўтрашнім атожылкам жывую аснову, вяртаючы сапраўднасць.

*

Паэзія нешта прынцыпова іншае, чым размова, чым аргументу размоўе. Яе карані ў бязмоўі.

«Слова, народжанае маўчаннем і розумам,— адзінае выратаванне. Слова, народжанае словам,—згуба»,— гаворыцца ў «Азначэннях» Гермеса Трысмегіста.

На запытанне Пілата: «Што ёсць ісціна?» той, у каго ён пытаўся, адказаў. Адказаў вельмі своеасабліва — маўчаннем.

Размова — мова думак, маўчанне — мова ісціны.

Вершы, у якіх карані напаказ, могуць стаць вершамі-цытаванкамі, але не вершамі-адкрыццямі.

*

Як архітэктурнае збудаванне «абапіраецца» не на матэрыял — цэглу, дрэва, бетон, жалеза, шкло,— а на ідэю, увасобленую ў ім, так і паэзія «абапіраецца» на бязмоўе.

У глыбінях чалавечай існасці слоў няма.

Віртуозы слова, хутчэй, арыгінальныя выканаўцы, чым арыгінальныя творцы.

*

Творчасць — індыкатар, своеасаблівы дарожны знак: кожны раз яна паказвае табе самому, дзе ты цяпер і які ты цяпер.

Тыя якасці, якія ў прыродзе збалансаваны і суразмераны, у мастацтве згушчаюцца, канцэнтруюцца. Яны, як знахарскія зёлкі, могуць быць лекамі, атрутай альбо бескарысным рэчывам. І гэта ў залежнасці ад таго, хто ён, мастак, што ён значыць і што ён зычыць свету.

*

Душа, пра якую Янка Брыль сказаў, што яна не падарожніца, здаецца, наогул складаецца з адных суцэльных «не». Яе стыхія інтуіцыя, а не рацыё. Яна прынцыпова нічога не «ўмее» і найпаўней рэалізуецца тады, калі яна нязмушаная, незададзеная. Калі ж яна пачынае «ўмець», тады парушаюцца асновы культуры: творчасць ператвараецца ў рамяство, мастакі — у чаляднікаў, мастацтва — у службу.

*

У чалавечым жыцці ёсць шмат такога, што адбываецца толькі ў ім і што ў навакольным свеце не пакідае слядоў. Таму гісторыі дастаюцца падзеі, а мастацтву — людзі.

*

На адной лінгвістычнай карце ўбачыў свае мясціны, заштрыхаваныя ў касую лінейку: пераходна-мяшаная гаворка — значылася там. Куды пераходная, з чым мяшаная? Што яна, гурт кароў, які пераходзіць з месца на

месца і, не ўпіль-наваны пастухамі, можа змяшацца з іншымі гуртамі? Гэта і не дыялектычны, і не дыялекталагічны падыход. У кожнай гаворкі ёсць свой непаўторны воблік, свае непаўторныя рысы. Як не існуе «пераходнамяшаных» людзей, гэтак не існуе «пераходнамяшаных» гаворак. Іхтрэба акрэсліваць і азначаць, не папіхаючы ў той ці іншы бок, а пакідаючы на тым самым месцы, дзе яны ёсць, паводле іх саміх. А то такімі сляпымі-касымі штрыхамі можна закасаваць усе свае асаблівасці.

*

Заўважаем тое, што маем, разважаем пра тое, што маем, і кажам: багатыя тым, што маем.

Але азіраешся назад — і бачыш тое, што магло спраўдзіцца, але не спраўдзілася, магло адбыцца, але не адбылося, і шкада гэтага няспраўджанага і ў сабе, і ў іншых.

Урэшце, для чалавека п'ённыя толькі тыя ўзоры рэчаіснасці, якія знаходзяцца на шляху яго росту, яго чалавечай эвалюцыі. Усё тое мноства заняткаў і спраў, якія, магчыма, некалі для чалавека ўяўлялі цікавасць і значнасць і браліся ў запас, але якія не адпавядалі характару ягонай сутнасці, усё роўна з цягам часу мусяць пакінуцца — як затрымка і перашкода.

*

У чалавеку, у яго адносінах да самога сябе супадае і праяўляецца трохмерная шкала самаўсведамлення, модусы якой: я, ё н, ты — вядуць чалавека па жыцці. Гэтыя модусы з'яўляюцца і геніямі літаратурных жанраў: я — паэзіі, ё н — прозы, ты — драматургіі.

*

У рамане Сцівена Кінга «Мёртвая зона» галоўны герой рамана, экстрасенс, трымаючы ў руках пачок ад цыгарэт, намагаецца і нічога не можа сказаць пра яго ўладальніка: пачок маўчыць.

Так і ў пісьменніцтве, так і ва ўсім: мы заўважаем і кажам тое, што адгукаецца нам, што само падае нам свой голас.

*

«Палімпсест» — прыгадаў гэтае слова і гэты верш Уладзіміра Жылкі, калі пабачыў, як рэдагуецца спадчына: наклейка на наклейцы, купюра на купюры... Усё яшчэ недастаткова адкрытая, усё яшчэ недастаткова вывучаная і ацэненая, яна не мае магчымасці выконваць у грамадстве сваю неабходную і адно толькі ёй уласціваю ролю. Неактывізаваная спадчына не проста прысутнічае ў пасіве, але бесперастанна траціцца, вычэрпваецца. Як энергія, якая не ператвараецца ў карыснае дзеянне. Як святло, якое затульваюць каптуры.

*

Чаму паэту, які ўчора пісаў цікавыя, глыбокія вершы, сёння гэта не ўдаецца? Хоць, здавалася б, і вопыту ў яго больш, і жадання не менш...

Зразумела, паэт не валадар над вершамі і не іх вытворца («Паэт не той, хто піша вершы, не...» — паводле Уладзіміра Някляева). Але і не прылада, якой пішуцца вершы. Без яго добраахвотнай волі, без яго свядомай адносін, без яго асабістага і асабовага ўдзелу (саўдзелу) немагчыма ніякая творчасць.

Паэт не выключэнне сярод людзей, а, хутчэй, правіла, праява універсальнага сусветнага закону, які ён жа сам і фармулюе. І ад таго, як ён яго фармулюе, залежыць яго жыццё, яго творчы лёс.

*

Калі доўга не бачышся з кім-небудзь са знаёмых, пры сустрэчы, бывае, не маеш яму што і паведаміць: мяняецца маштаб, якім вымяраецца твой час.

Мадэль часу нагадвае кола: у ім ёсць акружнасць і ёсць цэнтр, дынаміка і статыка, цэнтраімклівае і цэнтрабежнае...

Акружнасць множная, цэнтр цэласны, для акружнасці ўсё здараецца, для цэнтра — адбываецца, акружнасць мысліць лінейна, цэнтр — радыяльна, на акружнасці пануе выпадак, у цэнтры — заканамернасць, на акружнасці — «макра», у цэнтры — «мікра», на кожны мікрон якога прыпа-даюць зорныя кіламетры макраадлегласці.

Чалавек пастаянна супрацоўнічае і з цэнтрам, і з акружнасцю, і, у залежнасці ад таго, у якіх стасунках знаходзіцца ён з імі, мяняецца маштаб — і якасць — яго жыцця і мыслення. Чым больш ён «акружлівы», тым больш ён асобны і асабовы, чым больш «цэнтральны», тым больш усіхні і ўсюдны.

Самая-самая сарцавіна часу як бы іншародная самой прыродзе часу, яна нерухомая, але ў ёй змяшчаюцца ўся зямля і ўсё неба.

*

Літаратура пра вайну, пра вёску, пра настаўнікаў ці інжынераў... Усім «пра» ўласцівы модус мінуласці. І калі твор не пераадолеў тэмы, ён яшчэ нямы, нямоглы.

*

Усе значныя адкрыцці ўзнікалі на мяжы «не можа быць», на мяжы нонсенсу. Нонсенс — неабходны фактар жыцця, неабходны фактар творчасці. Смерць — нонсенс, але жыццё раіцца з ёю.

«Гучныя» паэты падобны да купцоў, якія хваляць свой тавар, «ціхія» — на тавар, які чакае сваіх купцоў.

*

Прастата, якая не прайшла стадыі складанасці,— прымітыў.

*

Мастацтва мае на ўвазе звышзадачу. Вырашаючы проста задачу, яно не можа ў ёй ні праявіцца, ні расцвісці. Яго, як касмічны карабель, жывяць звышадгласці. Разам са скарачэннем адгласцяў скарачаецца і яно самое.

*

Рэгламентаваня пошукі — не пошукі: у іх адсутнічае самае асноўнае — фактар навізны, фактар невядомасці.

*

Запаветнай мэтай мастацтва ва ўсе часы былі не новыя творы, а новы чалавек. Калі гэтая мэта гублялася, мастацтва драбнела, плытчала, «залітаратурвалася», становілася ўменнем — сумай прыёмаў і навыкаў.

Мастацтва Адраджэння таму і ўзвышаецца на цэлую галаву над іншымі эпохамі, бо гэтая галава належала новаму чалавеку.

*

Як шмату літаратуры такой літаратуры, якая патурае чалавечым недахопам, слабасцям, заганам, жывіць і актывізуе іх.

Калі б раптам чалавецтва знайшло ў сабе моц вызваліцца ад усіх гэтых немачаў і заганаў і ўзнялося на прыступку вышэй у сваім станаўленні, што засталася б ад літаратуры?!

Літаратура, якая толькі тым і займаецца, што фіксуе, сцвярджае, усаўляе існуючае становішча рэчаў, кепская памочніца чалавеку.

Сцвярджаючы рэчаіснасць, зацвярджаем яе: робім занадта цвёрдай, занадта каменнай — няздатнай да развіцця, непранікальнай для зроку і думкі.

*

Вершы — своеасаблівыя клеткі, у якіх знаходзяцца незлічоныя паэтавы двайнікі. Яны любяць быць навідавоку, яны любяць быць надворнымі — каб іх

разглядалі, каб іх слухалі, каб пра іх гаварылі. І свабоду яны апяваюць, не жадаючы пакідаць гэтае сваё жытло.

*

Апрача агульнага рытму-памеру, у вершы існуюць і надаюць яму адметны выгляд мікра-рытмы — галасы слоў, якія яго «насяляюць».

Рытму, які не чуе гэтых галасоў, словы нічога не здолеюць сказаць.

*

Дабро і зло сумесныя, сумешчаныя — як скрыжаванне і раздарожжа. Калі чалавек кіруецца ў бок добра, ён адначасова кіруецца і ў процілеглы бок: да аднаго — на сустрэчу, да другога — на супраць.

*

Узор рэальнай прыроды часу: з пункту гледжання каменя ўсё, што ёсць, ужо было, з пункту гледжання промня ўсё, што ёсць,— будзе, з пункту гледжання чалавека ўсё, што ёсць,— ёсць.

*

Тыя падзеі і ўзрушэнні, якія выклікаюць так шмат спадзяванняў і прэрэчанняў, з цягам часу аб'ектывізуюцца, становяцца своеасаблівымі археалагічнымі пластамі, у якіх усё «на месцы».

Мы ходзім па падзеях і лёсах, спрабуем іх разгадаць — уваскрасіць, яны для нас таямніца. Аднак, уваскросаныя, вернутыя ў сучаснасць, умову, яны забываюць сябе, не памятаюць сваёй таямніцы, не могуць растлумачыць, чаму тое, што ёсць, можа быць тым, чаго няма.

Таямніца — прысутнасць у адсутнасці. Падзеі і рэчы не валодаюць ёю, яна модус чалавечай свядомасці, якая ва ўсім бачыць свой след, сваё месцазнаходжанне, бачыць сабой, але не бачыць сябе.

*

Праз рознасць патэнцыялаў свядомасці звычайнай і надзвычайнай (прадбачання, інтуіцыі, натхнення) узнікае ток, што рухае думку, што жывіць творчасць.

*

Будучыня належыць не часу, а чалавеку, яна чалавечая заваёва. І вымяраецца яна не часам, а чалавекам, «чалавечым фактарам» — ступенню тоеснасці быцця чалавека і яго свядомасці.

Будучыня не т а м і не т у т. Будучыня — у нас, а мы ў дарозе да саміх сябе.

Чытачы чакаюць ад паэта не новых вершаў, а новага слова. Вершаў шмат, не стае с л о в а.

*

Калі чалавек атаясамліваецца са званнем, пасадай, заняткам, функцыяй, тады ён самаабмяжоўваецца, застоіваецца, бо ні званне, ні занятак не здольныя эвалюцыяніраваць. Яны заклапочаныя ў адным — у самазахаванні і самасцвярджэнні, у захаванні і сцвярджэнні існуючага парадку рэчаў.

Адзінай самай небяспечнай інстанцыяй для гэтага «рэчаўнага» парадку з'яўляецца чалавек: гэта ён адмаўляецца прызнаваць над сабою ўладу вонкавых абставін, гэта ў ім заключаюцца ўсе змены і прагрэсы, гэта яго натхняе свабода, і сам ён найбольш рэалізаваны, найбольш «чалавечы» тады, калі ён найбольш нічый і ніякі, калі, паводле слоў украінскага філосафа Рыгора Скаварыды, свет яго ловіць, але не можа злавіць.

*

Крытыка — лоцман, і калі яна кампліментарная, то «карабель», які яе слухаецца, перастае арыентавацца ў прасторы, перастае разумець, хто ён і дзе ён.

*

Як сляпы памятае пра тое, што цяпер для яго не існуе,— пра свет вобразаў, глухі — пра свет гукаў, так і мастацтва памятае пра іншую сапраўднасць, якой не існуе для надзённай свядомасці.

Яно — наш страчаны зрок, яно — наш страчаны слых, і яно — абяцанне, што мы ўсё адно калі-небудзь станем «слухнымі» і «відушчымі».

*

Чалавек не можа ні сама-жыць, ні сама-памерці, ні сама-перайначыцца. Усё гэта магчыма толькі ў кірунку да нечага, і чым далей яно, гэтае нешта, тым больш істотны і змястоўны чалавечы спосаб жыцця, тым больш чалавек — чалавек.

Каб ісці далей, чалавек мусіць ісці не сабой, а з сябе — удакладняцца, удасканальвацца, станавіцца наступнейшым; гэта – шлях ва ўсё большую свабоду, усё большую адказнасць і ўсё большую неабсяжнасць, на якім нават нягоды і перашкоды па-свойму спрыяюць чалавеку.

І не самі па сабе, а менавіта ў «кірунку да нечага» магчымы веды, магчыма разуменне, магчыма жыццё і смерць.

Аўсе тыя набыткі, што не сугучны асноўнаму чалавечаму шляху, урэшце аказваюцца цяжарам і зманам і адпадаюць, як з дрэў сухая кара. Нярэдка — разам з самім чалавекам.

*

Ведама: чалавек Пётр мусіць ставіцца да чалавека Паўла, як да самога сябе, і зычыць яму таго ж, што зычыць самому сабе. Але... Але дзе гарантыя, што чалавек Пётр на самой справе ставіцца да сябе найлепшым — найчалавечым — чынам і што яго самастаўленне, перанесенае на чалавека Паўла, не прычыніць апошняму шкоды? Ён жа, зрэшты, можа і ненавідзець самога сябе, і пагарджаць сабой, і нават адбіраць у самога сябе жыццё,

бо ў дачыненні да самога сябе ён не толькі суб'ект, але і аб'ект, «аііг едо», той жа самы чалавек Павел.

І пакуль «Павел» Пятра не стане цалкам Пятром, а «Пётр» Паўла — Паўлам, абодва яны застаюцца ў сферы вонкавых адносін, дзе праблемы не вырашаюцца, а рэгламентуюцца і дзе сутнаснае падмяняецца разумовым.

Чалавек Пётр, ачышчаны ад еваёй дваістасці, будзе ставіцца да чалавека Паўла, як менавіта да чалавека Паўла, але гэта будзе сутнаснае стаўленне, якое ратуе, а не губіць душу аднаго і душу другога.

*

Вершы нараджаюцца не з уладнага «хачу», а з безабароннага «хочацца».

*

Калі паэт ведае, што ён хоча сказаць, ён не здолее гэтага сказаць (прынамсі, як паэт), для гэтага ён мусіць вярнуцца ў тую глыбіню, дзе нязведанае яшчэ не стала зведаным, інтуітыўнае — рацыянальным і дзе рэчы яшчэ не маюць імёнаў.

Птах натхнення ўзлятае адтуль.

*

Пачварнае не проста антыпод прыгожага, але і ўмова яго, і лона; і, як лона, яно скрыта ад старонніх мерак і позіркаў — яго нельга разглядаць, яго нельга аналізаваць — апроч анатоміі, мы ў ім нічога не зможам убачыць і выявіць.

Пачварнае — анатамічнае, аднаканатамічнае не ведае, што яно пачварнае, бо тое, што яно жывіць, для яго таксама яно.

Нездарма самая прыгожая і чароўная кветка — папараць-кветка — узыходзіць у самай сарцавіне цемры, у нетрах, у глухамані — з пачварнага.

*

Мастаку не трэба абвяшчаць, да якой партыі ён належыць і за якія ідэі змагаецца. Гэтыя дэкларацыі, разлічаныя на казённую ўвагу, перамагаюць у першую чаргу самое мастацтва.

Па самой сваёй прыродзе мастацтва — паядынак з чалавекам за чалавека, і толькі тады, калі яно ўхіляецца ад гэтай ролі, яно мае патрэбу ў дэкларацыях і абвяшчэннях, куды яно і якое яно.

Мастак — кажучы фігуральна, заўсёды большы раяліст, чым кароль, і большы каталік, чым папа рійшыскі

*

У спадчыны дзве ўстойлівыя ардынаты: яна пастаянна мінулая і пастаянна сучасная. Сваёю існасцю яна знаходзіцца ў гісторыі, але сваёю істотнасцю — у чалавечых душах.

Ёсць глыбокая заканамернасць у тым, што ад нябогі адбіраецца апошняе, а заможнаму даецца звыш таго, што ён мае. Спадчынай валодае той, хто мае моц засвоіць яе, той жа, хто гэтай моцы не мае, у лепшым выпадку з'яўляецца яе захавальнікам.

Каштоўнасць спадчыны не ў суме экспанатаў, а ў здольнасці гэтых экспанатаў адгукацца, у рэчу, якое прамаўляе да сучаснікаў іхнімі ж галасамі; калі гасне рэха — гасне спадчына.

*

Не, творчасць не гульня, гэта — такі «сур'ёз», у параўнанні з якім само надзённае жыццё ўяўляецца гульнёю.

Гульня мае ў сабе і фактар самагульні, гульні ў «падаўкі», і калі творца згаджаецца атаясаміцца з ёю, ён непазбежна становіцца адным з многіх, абавязуецца дзейнічаць паводле пэўных правіл, якія вылучаюць гульню з астатняга свету і з'яўляюцца на яе тэрыторыі універсальнымі.

Але ў аснове творчасці свой універсум — ісціна, для якога свая тэрыторыя — увесь свет і нават пазасвет. Таму, імкнучыся да ўсё большай ісціннасці, творчасць бесперапынна парушае і пераадоўвае правілы, якія ўсталёўвае гульня.

*

Поспех — не той арыенцір, які дазваляў бы мастаку «расці да неба».

Творчасць «на поспех» спрашчае і аберыруе самую творчасць, падпарадкоўвае яе крытэрыям і густам, якія пануюць у дадзеным часе і ў дадзеным асяродку, і, дамагаючыся ўзаконьвання і ўвекавечання, робіць яе залежнай ад той інстанцыі, якая сама не валодае статусам вечнасці і законнасці,— ад хвілічасовасці.

*

У нацыянальным спеюць зярняты космасу, і дзякуючы гэтым зярням яно адкрываецца і прамаўляе свету — становіцца інтэрнацыянальным.

Нацыянальнае і інтэрнацыянальнае суадносяцца між сабой як з'ява і праява; бессэнсоўна іх супрацьпастаўляць і замыкаць адно на адным — яны не дзве розныя дадзенасці, а адзіны працэс, у якім нацыянальнае рэалізуе сваю ўнутраную перспектыву — касмічнае.

Нацыянальнае — кансерватыўнае, але гэта кансерватыўнасць глебы і мацярынскага лона, тая кансерватыўнасць, якая захоўвае і зберагае будучыню. І той, хто, намерваючыся як мага хутчэй наблізіць будучыню, бурьць нацыянальнае, бурьць гэтым самым і будучыню.

Чым больш у нацыянальным касмічнага, тым больш у ім менавіта нацыянальнага. І такім чынам — інтэрнацыянальнага.

*

Форма — аптымальная дыстанцыя, якая ўсталёўваецца паміж творам і аўтарам і якая дазваляе гэтаму твору быць змястоўным. Калі мы спрабуем пасунуць яго «бліжэй», ён

размываецца, «далей» — ён чужэе, выпадае з поля нашага зроку, бо форма твора — гэта не форма таго, што ёсць, а форма нашага спасціжэння таго, што ёсць.

*

Любіць, а за што? — у адказ на даўні заклік задаецца «разумнае» пытанне.

Але ўвесьпарадоксутым, што любоўза нешта — гэта ўжо не зусім і любоў.

*

Кірунак і асаблівасць паэзіі: выказаць словамі тое, што проста так, па за паэзіяй, выказаць немагчыма,— невыказнае.

Паэзія пачынаецца з немагчымасці казаць.

Там, дзе змаўкае і адчувае сваё паражэнне асоба, адраджаецца паэт.

*

У «падмурку» самых складаных мастацтвазнаўчых канцэпцый ляжыць звычайнае інтуітыўнае адчуванне: падабаецца — не падабаецца.

Гнуткая фраза, звонкая рыфма, багатая метафара — магчыма, яшчэ ўчора гэтыя азначэнні гучалі б ухваляй, але сёння яны амаль што вінаваўчыя доказы, якія сведчаць пра пэўную падмену, пра тое, што «ўладу» ў вершы захапілі атрыбуты паэзіі.

Доўгі час, ад якога мы і цяпер усё яшчэ ніяк не можам ацерушыцца, нахабныя атрыбуты паэзіі і гучнагалосыя абвяшчэнні ўважаліся (альбо прымушалі сябе ўважаць) за самую паэзію, а майстры фразеалогіі — за майстроў паэзіі.

І, можа, нішто не прычыніла паэзіі гэткай шкоды, якспрактываваная кан'юнктура, як самамэтная фразеалогія, калі за верш выдаваўся сам спосаб вершавання, а ўменне пра ўсё пагаварыць у рыфму і ў метафару — за ўзор грамадзянскай актыўнасці.

Шчырае няўменне ў паэзіі больш паэзія, чым прафесійная імітацыя.

*

Тое, чым так багаты чалавек і само жыццё,— недасканаласць — необходимая і незаменная ўмова эвалюцыі. Гэта яна атрымлівае перамогі, гэта яна прымушае чалавека рухацца наперад. І самая вялікая затрымка на шляху эвалюцыі — палічыць сябе дасканалым, выключыцца з працэсу.

У адной мудрай народнай казцы замак, пабудаваны за адну ноч героем казкі — ці, дакладней, за героя,— каб быць сапраўдным у вачах «экзаменатара», мусіў быць трохі недаскана-лым — мець адно крывое акенца.

Недасканаласць — «акенца» ў наступнасць.

«Фразеалагічная» паэзія па-свойму даказала і яшчэ даказвае вядомае, што паэзія не зводзіцца да сумы слоў і прыёмаў, што яна найперш духоўная з'ява і што калі яна траціць свой духоўны патэнцыял, то творца становіцца вытворцам, а сама яна не проста таварам, як цвікі, чаравікі, запалкі, мыла, а псутым, бракоўным таварам, а таму горшым за гэтыя самыя цвікі, чаравікі, запалкі, мыла.

*

Фармаліст не той, хто вырашчвае новыя формы, а той, хто, як з маскаю, зросся з адною формаю, пераадолець якую ён не мае ні моцы, ні ахвоты, каб раптам не апынуцца «голым каралём».

Кожная форма валодае хваляй пэўнай частаты, і там, дзе ўсё распазнала і падабрала адна хваля, другая знаходзіць свае скарбы, у сваю чаргу не заўважаючы таго, што здолее распазнаць наступная хваля.

*

«Каб жа маладосць ведала, а старасць магла...» І маладосць ведае, але інакшым веданнем, чым старасць, і старасць можа, але інакшай можнасцю, чым маладосць. І

няма ў іх перавагі аднаго над адным, гэта ўсё толькі іпастасі адзінага працэсу, дзе першыя, адолеўшы свой шлях, становяцца ўслед за апошнімі.

*

У перакладзе вершаў належыць ісці за тым, за чым ідуць яны самі: перакладаць не словы і не строфы, а тое, што «перакладаюць» яны, вершы,— сэнс, гукасэнс, духасэнс.

Таму пераклад у асобных выпадках можа быць больш дасканалым, чым арыгінал.

*

І верш, як і чалавек, можа быць хцівым і эгаістычным, і верш, як і чалавек, можа захопліваць у свой палон і вымагаць прызнання.

Аднак усё, што трымаецца на прымусе, нетрывалае. І толькі той верш праз гады свеціць людзям, які, не акцэнтуючы ўвагі на сабе, з'яўляецца шляхам да ісціны і святла, а таму сам у пэўнай меры ісцінай і святлом.

*

Літаратура таму і можа «супрацоўнічаць» з часам, што яе родавая структура арганізуецца паводле структуры часу: проза мае справу з падзеяй, што ўжо адбылася, драматургія — з падзеяй, што адбываецца, паэзія — з будучай па-дзеяй, вестуном і ўвасабленнем якой яна і становіцца.

*

У чалавеку спалучаюцца і ўзаемадзеінічаюць два прынцыпы, два пачаткі — дух і плоць, свядомасць і быццё, агонь і дрэва.

Той, хто, намерваючыся падоўжыць сваё жыццё, гасіць агонь, гасіць таксама і дрэва: і адно дрэва — няма чалавека, і адзін агонь — няма чалавека, ён, карыстаючыся радком з даўняга верша Алеся Наўроцкага,— «каханне дрэва і агню».

*

Паэзія — каб выяўляць думкі і пачуцці? Але выяўляцца яны могуць куды больш натуральна, куды больш проста, без таго, каб «вершавацца», каб укладвацца ў зададзеныя памеры, кабчыніць сабе лішні клопат — паэзію.

Так, у вершы ёсць і думка, і пачуццё, але сам верш нешта іншае, чым яны: ён убірае іх, зыначваючы іх, ён «слухаецца» іх, выводзячы іх за межы іх саміх, дзе пачуццё адчувае тое, чаго яшчэ нельга адчуць, а думка разумее тое, чаго яшчэ нельга зразумець.

Верш — уводзіны ў будучыню: гэтым ён вартасны, гэтым ён якасны, гэтым сэнсоўны. У адваротным выпадку, калі ён толькі в я я ў л я е , верш становіцца колькасцю, і, каб уцалець, яму неабходна бесперастанна множыцца, тыражыравацца, дубліравацца, рэпрадуцыравацца, аб'яўляць пра тое, што ён існуе.

*

«Я ведаю, што я нічога не ведаю» — гэтае славутае сакратаўскае выслоўе не проста прыгожы парадокс, яно мадэлюе самую парадаксальную прыроду думкі, якая не зводзіцца да сумы ведаў і не з'яўляецца тым, чым можна валодаць як сва-ім набыткам.

Свет з'явы абмежаваны, свет думкі бязмежны, і чым больш паглыбляецца думка ў сутнасць той альбо іншай з'явы, тым больш вынікае з яе, пераадольваючы тое, што яна мае і чым яна ёсць.

На пачатку свайго спазнавальнага (і такім чынам — самаспазнавальнага) шляху думка не ведае, што яна ведае, у сярэдзіне — ведае, што яна ведае, і ў канцы — ведае, што яна не ведае.

Дзякуючы гэтаму няведанню чалавек вызваляецца ад ношкі свайго набытку — ці, больш дакладна, сам становіцца «набыткам» — і здольны выходзіць да небакраю з'яў.

*

Ідэя вечнага рухавіка адносіцца ўсё-такі не да сферы механікі, а да сферы логасу: гэта слова, якое становіцца справай.

*

Каб чалавек мог усведамляць самога сябе, маюцца дзве шкалы самаадліку: адна — вонкавая, у параўнанні з якой ён унутраны, наўмен, і другая — унутраная, у параўнанні з якой ён вонкавы, феномен.

Паводле адной шкалы ён заўсёды незнаёмы самому сабе, паводле другой — заўсёды тойсамы.

Дзякуючы гэтай дваістасці ў чалавеку сумяшчаюцца «раб» і «цар», «бог» і «чарвяк», «анёл» і «д'ябал», і дзякуючы таму, што гэта дваістасць рухомая, «раб» можа станавіцца «царом», «чарвяк» — «богам», «д'ябал» — «анёлам». І — наадварот. І тут ужо толькі ад яго, жывога, канкрэтнага чалавека, залежыць, у які бок будзе адбывацца гэтая трансфармацыя, асабліваці ўзораў якой акрэсліваюць і вызначаюць, хто ён такі, чалавех.

*

У пэўныя — крытычныя — перыяды, якія перажывае нацыянальная культура, кожны пасрэдны твор, кожная «шэрая» кніга становяцца не проста актам, староннім культуры, а скіраваным супраць яе, антыкультурным актам.

Што да беларускай культуры, то яе гісторыя, здаецца, складаецца ледзь не з суцэльнага такога крытычнага перыяду, і таму тое, што для іншых прымальна, што для іншых «можа быць», для нас аб'ектыўна аказвалася — і аказваецца — стратай.

*

Кажуць: каб вужака магла бачыць нерухомае, яна мусіць рухацца. Думка таксама «бачыць» аналагічным чынам: яна мае справу з тым, што ўключана ў працэс — у час, і сама ўяўляе сабою жывую субстанцыю часу.

Час — «мысленне» матэры: дзякуючы яму яна выводзіцца з таго месца, якое яна займае ў прасторы, і ўводзіцца ва «ўсюды», дзе час становіцца новым часам — думкай, а матэрыя новай матэрыяй — розумам.

*

Усякая з'ява ў мастацтве адмаўляецца, абаліраючыся на вопыт гэтай жа з'явы, на т а м у, што яна ўжо ёсць.

*

Зерне, якое надта моцна трымаецца за глебу, не здолее адарвацца ад яе — прарасці. І думка, якая надта моцна трымаецца за рэчаіснасць, не здолее яе зразумець.

Каб прарасці, зерне, упадаючы ў глебу, «выпадае» з яе, і, каб зразумець, думка, прымаючы рэчаіснасць, «вымаецца» з яе.

Усё, што засвойваецца і зацвярджаецца «назаўсёды», дранцвее — становіцца догмай.

*

«Дзялянка», на якой паэт вырастае, «прафесія», якой ён валодае, і родавыя знакі, якімі ён надзелены,— гэта імкненне: да неабсяжнасці, да наступнасці, да іншасці.

Ён не валодае ні адменнымі ведамі, ні адменным красамоўствам, і ў крузе людзей, дзе кожны дужы і значны сваім заняткам, кажучы словамі верша, «быть может, всех ничтожней он».

Уся справа ў тым, што ён не асоба, ён — «адасоба», выйсце з круга, і трагедыя гэтага выйсця, і радасць гэтага выйсця. Ён жыве на мяжы часу і ператлумачвае на чалавечую мову, што кажа час.

*

Чалавек аблытаны нябачным ланцугом учынкаў, думак, жаданняў, якія не дазваляюць яму ўзысці «на неба». Адлегласць да яго ў кожнага свая, розная, і вымяраецца яна не чым-небудзь іншым, а якраз даўжынёй гэтага ланцуга і колькасцю звёнаў у ім.

*

Некалькі «паралельных» рысаў на даўнюю тэму — пра традыцыйнае і авангарднае.

...Традыцыйнае вядзе дыялог з тым, што ўжо было, — са сферай вядомага, авангарднае — са сферай невядомага, з тым, што можа быць;

традыцыйнае карыстаецца сфармуляванымі правіламі і прыёмамі, авангарднае фармулюе іх;

традыцыйнае лічыць, што яно ведае, што такое мастацтва, і атаясамлівае творы мастацтва з самім мастацтвам, авангарднае так не лічыць і так не робіць;

традыцыйнае творыць якасць колькасці, авангарднае — колькасць якасці.

Ва ўсякай творчай з'яве можна вышукваць і знаходзіць тое, што ўжо было, што пэўным чынам ёй папярэднічае. І хоць у кожнага творцы ёсць свае папярэднікі, свае Вергіліі, заўсёды, самы першы і самы відучы папярэднік — сама творчасць.

*

Цэнтр твора — ахвяра, зерне, якога няма. Яно — яго ідэя, яно раскрываецца і ўвідавочваецца ў ім.

Як зерне гіне ў парастку, так і ідэя, увасабляючыся ў твор, гіне ў творы; пакуль, хоць часткова, яна прысутнічае ў ім як нешта адрознае ад яго, датуль твор не спраўджаны, не цэласны, не жыццяздольны.

У паўнаце смерці, праходзячы самаахвярны шлях ад «глебы» да «неба», ідэя здабывае сваё поўнае ўвасабленне, а таму — уваскрэсенне.

*

Перашкоды — брукі, якія альбо востраць лязо чалавечай існасці, альбо — у залежнасці ад таго, як яно «ставіцца» да іх — шчарбацяць яго і тупяць.

*

Словы адрозніваюцца як і па тым, што яны азначаюць, — па сэнсе, так і па тым, як яны азначаюцца

самі,— па фактуры. Гэта яна «вінаватая», што словы бываюць красамоўныя і невыразныя, сур'ёзныя і пацешныя, мудрагелістыя і простыя.

Фактура — «псіхалогія» слова.

*

Якая б мэта ні прыкладалася да жыцця, яна распазнае ў ім не самае жыццё, а сваю меру, сваю інтэрпрэтацыю і дэфармацыю жыцця і нагадвае сцэжку, якая, у які бок ні вяла б, самім сваім рухам парушае і пакідае з боку ад сябе свой асноўны аб'ект увагі — першаісны абсяг, прыроду, зямлю.

Жыццё большэ і разнастайнейшае за мэту, і таму мэта жыцця на практыцы нязменна ператвараецца ў мэту самой мэты.

...Мэта мэты — станавіцца ўсім жыццём.

*

Калі мастак пачынае ацэньваць сябе і выступаць якупаўнаважаны таленту, ён адасабляецца ад гэтага пачатку, і талент становіцца велічынёй, якой яму і самому яшчэ неабходна авалодваць.

*

«Былі на літаратурным вечары ў раёне — і там адкрылі паэта... На семінары маладых адкрылі паэтэсу...» — чуваць, гаворыцьто адзін, то другі дабрадзеі.

Але паэты не баравікі, якіх знаходзіць толькі той, хто іх знаходзіць, яны самі актыўны бок, яны самі адкрываюць сябе свету, самі знаходзяць сваю дарогу да чытачоў, і таму, па сутнасці, да-брадзеі адкрываюць ужо адкрытае.

Замест таго каб ствараць атмасферу, якая была б творчай і спрыяла творчасці, вакол літаратурных рэдакцый дзесяцігоддзямі нагналася задушлівая атмасфера залежнасці ад дабрадзеяў, якая «закрыла» не менш талентаў, чым яны «адкрылі».

*

Тое, чаго чалавек жадае, пра што думае і над чым працуе, становіцца яго псіхаорганам, які, як фільтр, прапускае адны звесткі і веды і затрымлівае даўгія.

Веды, засвоенныя механічна, — нямая маса.

Стан творчасці, у якім удзельнічаюць глыбокія пласты чалавечай існасці, адкрывае чалавеку тое, што ён забыў альбо страціў, — я г о веды, я г о рэчаіснасць, якая тым больш сапраўдная, чым больш я г о.

*

Як узвышаецца гара над долам, так над «нулявым» — гарызантальным — узроўнем часу ўзвышаецца будучыня. Яна не мае храналагічных каардынат: яна і ўсюды, і нідзе, бо ўсюды яна плюс яшчэ адно вымярэнне. І якраз у абсягі гэтай будучыні, гэтага плюс яшчэ аднаго вымярэння вядуць і вабяць сцежкі мастацтва.

*

Чым большую глыбіню адкрывае ў сабе чалавек, тым больш у ёй не агульнага, а свайго, якое становіцца сваім і для іншых.

Гэта ўласцівасць — і ў гэтым асаблівасць — творчасці.

*

Непраўдзівая рэчаіснасць вымагае непраўдзівых паводзін, якія, увасабляючыся ў літаратуру і ў культуру, сведчаць, што нас няма дома.

У ёй ёсць н а ш а, але няма нас, ёсць м а ё, але няма мяне.

У спадчыны дзве асноўныя ўласцівасці: захоўвацца і знікаць (знікацца). Калі пераважае першая — яна ператвараецца ў музейны экспанат, муміфікуецца, выпадае з току, а таму і з кантэксту часу, калі другая — становіцца тоеснай акту прыроды і, не належачы іншым часам, не належыць таксама сабе.

Спадчына адбываецца як суразмова, у якой тое, што ёсць, самаасэнсоўваецца, што яно ёсць.

*

Верш істотны не сваімі ідэямі альбо метафарамі, а тым, што ад аўтара нібы і не залежыць. Так, верш — гульня, але гульня, у якой згаджаюцца ўдзельнічаць сутнасці.

*

Этымалогія не выяўляе сутнасці слоў, а «расчароўвае» словы. Але, «расчараваныя», словы нічога не памятаюць ні пра сябе, ні пра тую таямніцу, якой яны поўняцца, пакуль застаюцца ў сваім моўным полі.

Даследаванне, робячы словы «анатамічнымі» аб'ектамі, не чуе, што кажуць і што хочуць сказаць яны самі. Гэта чуе ці, прынамсі, у гэта ўслухоўваецца паэзія.

*

Нас амаль не засталася ў сферы духу, у нас амаль усё, да самых інтымных драбніц, вынесена ў грамадскую сферу, і нават да пакаяння — глыбокага патаемнага акту — нас заклікаюць грамадскія дзеячы.

Аднак пакаянне па закліку і напаказ яшчэ больш аддаляе магчымасць сапраўднага пакаяння, якое адбываецца тады, калі яно адбываецца.

*

Сфера паэта не сфера слова, дзе ўпэўнена сябе пачуваюць прамойцы і вершапісцы, а сфера, дзе слова яшчэ не зацвярдзела ў значэнні і ўяўляе першасную матэрыю, падобную магме.

Паэт не валодае словам, яму не падабаецца валодаць і загадваць тым, што і так ужо запалонена прадметнаю рэчаіснасцю, ён імкнецца, як сказаў Уладзімір Жылка,— можа, самы высокі беларускі паэт,— «за рубаж чалавечага слова», каб вызваліць слова з абалонкі зацвярдзеласці і ім засведчыць, што ёсць Свабода і Хараство.

*

Той, хто спазнае, і тое, што спазнаецца, твораць новую рэчаіснасць — з н о. У ёй знікае падзел на суб'ект і аб'ект, і

яна новая не таму, што настае пасля нечага, а таму, што ніколі не бывае старой.

Для суб'ектыўнага з н о становіцца сведчаннем яго аб'ектыўнасці, для аб'ектыўнага — магчымасцю сведчыцца, быць сведчаным; яны — з'явы яго прысутнасці, яно — сутнасць іхняй з'яўнасці.

*

Паэт не адказвае на пытанні жыцця. Ён сам пытаецца, але, у адрозненне ад іншых, пытаецца так, каб яго пытанне мела рэха.

*

Калі чалавек змагаецца, ён змагаецца і супраць сябе.

*

Усе знаходзяцца на аднолькавай адлегласці ад Бога, але на рознай ад Бога.

*

Віртуозы верша ўмеюць быць адразу і левымі, і правымі, але не ўмеюць — простымі. Іхняе ўмельства як знак Мідаса: усё, да чаго яны дакранаюцца, метафарызуецца, рыфмуецца, дэфармуецца: мова — у красамоўства, учынак — у жэст, факт — у эфект, сумленне — у вокны сумлення, смеласць — у амплітуду смеласці.

Яно напаказ: у прынце, яно не ўмее тварыць, але вельмі добра ўмее паказваць, што яно творыць. Яно перасалоджвае, перасольвае, перакручвае, перагінае і ў гэтым п е р а мае свой змест.

*

Калі чалавек ідзе і ў працэсе хады робіць свой чарговы наступны крок, тое поле, якое знаходзіцца наперадзе, на адлегласць гэтага кроку адступае назад — яно нібы рухаецца ў адваротным кірунку.

У творчасці таксама відаць «адваротныя» крокі: тое, што дасягнулася, штурхае творцу наперад, само адштурхоўваючыся назад.

Чалавек — «часавек»: ён пераводзіць час са статусу будучыні ў статус мінулага.

*

Паэзія «замешана» на прамяністай матэрыі, якая не дазваляе ёй цалкам умяшчацца ў межах свайго часу і выпраменьвае яе ў абсягі вечнасці. І калі гісторыя належыць паэзіі, то сама паэзія — наступнасці.

Тое, што арганічна прысутнічае ў прыродзе рэчаў, калі яно вылучаецца як аргумент у дыскусіі, становіцца спрэчным і праблематычным.

Камень, які ляжаў на дарозе ці ў полі і ўзяты цяпер у руку, пачынае азначаць нешта іншае, чым ён азначаў дагэтуль.

*

Творца не мае біяграфіі. Біяграфію мае аўтар.

*

Калі для «колькаснага» мыслення чым больш нечага, тым яго на самой справе больш, то для «якаснага» наадварот: два менш за адзін, тры менш за два, і дзесяць крокаў — гэта толькі адна дзесятая частка таго кроку, якім дасягаецца мэта, і дзесяць каханняў — адна дзесятая аднаго.

*

Моц, імкнучыся да дасканаласці, мусіць стаць не большай моцай, а нечым іншым, чым моц, і розум не большым розумам, а нечым іншым, чым розум.

*

Паміж тым, што магчыма, і тым, што немагчыма, існуе пэўны зазор, пэўная адлегласць. Гэтая нічыйная зямля —

вотчына мастацтва. Тут яно знаходзіць сябе, тут яно ні ад кога не залежыць і таму належыць усім.

*

Чалавек не толькі насяляе рэчаіснасць, але і сам з'яўляецца ёю: яна яго вонкавае цела. І яна можа дазволіць, а можа і не дазволіць увасобіцца яго намерам і думкам, бо ўвасабляюцца яны ў яе.

*

Калі мастацтва — мастацтва, тады яно і палітыка, калі мастацтва — палітыка, тады яно перастае быць і палітыкай, і мастацтвам.

*

Час ад часу чалавек адчувае, што яго жыццё толькі прэдадзень іншага жыцця, у якое ён пастаянна ўступае і пастаянна не можа ўступіць.

Уся няпростасць у тым, што яно, гэтае жыццё, знаходзіцца за мяжою самога часу, яно не «оённяшняе», а «пазасённяшняе», і каб дасягнуць яго, неабходна самому станавіцца «пазасённяшнім».

Жыццё — у магчымасці жыцця, чалавек — у магчымасці чалавека: ён ёсць настолькі, наколькі становіцца тым, кім можа стаць.

*

Самасвядомасць не тое, што я ўсведамляю сябе сабой, а тое, што ўсведамляе мяне мной.

*

Чалавек упісаны сваім абліччам — унутраным і вонкавым — у ісціну, і ад таго, як ён упісаны, якое ў яго аблічча, залежыць, што ён скажа пра ісціну, што яна сама скажа пра сябе.

Іншым чынам яна не можа ні праявіцца, ні ўвідавочніцца.

*

Калі Хрыста цягнуць, як коўдру, на сябе, даказваючы, што іхняя вера самая правільная, ён — мінулы; калі цягнуцца да яго — ён будучы, і, такім чынам, вернікі і веравызнанні самі апынаюцца альбо мінулымі, альбо будучымі.

*

Рэчы — спадчына, што перадаецца ад чалавека да чалавека, і адначасова спадкаемцы, што наследуюць людзей.

*

Чалавечыя цывілізацыі — не дарога, якая ведае, куды вядзе, і якая не пакідае нікога ў мінулым, а сляды самотнага падарожніка: між імі адлегласць, і з'ядноўваюцца яны між сабой не нацянькі, не суцэльнай лініяй, а праз таго, хто ідзе і не пакідае аб сабе іншых сведчанняў, апроч слядоў.

*

Мастак глядзіць у мастацтва, як у люстэрка, і распазнае ў ім свае сутнасныя рысы. Гэтае распазнаванне адбываецца як удзел у тым, што само ўдзяляе мастаку сваю ўвагу. Тое, што здольна распазнаваць, выяўляючыся, становіцца тым, што, у сваю чаргу, здольна быць распазнаным.

*

Пакуль чалавек ёсць тым, кім ён ёсць, ён пытаецца і адказвае, кім ён ёсць. Ён мусіць пытацца і адказваць, каб мець сябе ў часе і з'яўляць у свеце. Гэтыя пытанні і адказы ніколі не канчатковыя: яны пастаянна ўзнаўляюцца, і ўчора яны не менш істотныя, чым заўтра, як, нягледзячы на тое, кім ён мае і з'яўляе сябе, «учорашні» чалавек для сябе не менш істотны, чым «заўтрашні»; і разам з тым заўсёды канчатковыя — як канстанты яго знаходжання ў часе і ў свеце.

*

Эвалюцыя адбываецца ў кірунку, у якім я магу ўсё больш і — наадварот — усё больш не магу. За абсягамі акрэсленай рэчаіснасці настойліва вымалёўваецца абсяг, дзе ўсё і нішто азначаюць адно і тое ж.

*

Структура часу, як і структура ДНК, уяўляе двайную спіраль: адна вядзе ў будучыню, другая - у мінулае, адна - ўверх, другая - уніз. Гэтая двайная спіраль відаць і на старажытных сімвалах: кадуцэй Гермеса абвіваецца дзвюма вужакамі.

*

Вада і агонь, якія прырацаць адно аднаму, мірацца на чалавеку: і вада ачышчае яго, і агонь таксама.

*

Вечнасць — не доўгі час, інакш яе насельнікамі былі б адно камяні і бронза, а новая якасць жыцця і часу, і творацца яна жывымі людзьмі.

*

Калі палітыка — мастацтва магчымых, то само мастацтва — мастацтва немагчымых.

*

Як сляды на снезе не падобныя на таго, хто іх пакідае, так і той, хто іх пакідае, не падобны на таго, чым следам ён з'яўляецца сам, - на сваю сутнасць.

*

Вобраз, як шыбіна ў акне: калі празрыстая - не заўважаецца, калі заўважаецца — не празрыстая. У мастацтве асноўнае не сам вобраз, а яго здольнасць быць празрыстым, прапускаць праз сябе тое, чым ён сам не з'яўляецца, быць «праз-вобразам».

*

Чалавек мысліць тою сваёй іпастассю, якая і сама яшчэ творыцца. Таму і магчыма, таму і мае сэнс творчасць, што разам з задуманым творам дзейніцца яшчэ адзін твор — творца.

*

Адна немагчымасць — гэта толькі немагчымасць.
Але сума немагчымасцяў дазваляе ўзнікнуць новаму стану рэчаў — магчымасці.

*

У вершы, што кажацца,- здзяйсняецца. Паэзія — здзейсненая мова.

*

Рассыпаны на паперы жмені слоў.
І я нічым не магу ім дапамагчы.
І яны, і я чакаем хвалі, якая б прыйшла і зрушыла іх, і надала ім змест і мэту.
Без хвалі, што настае, няма ні твора, ні творцы.

*

Здзяйсненні загадзя ведаюць нас, і пры сустрэчы з самым здзейсненым творам, з шэдэўрам, узнікае ўражанне, што сустракаешся з нечым даўно знаёмым.

*

Чалавек шукае сваё месца ў свеце і мае каардынату, якой не мае свет.

«Добраму чалавечку добра і ў запечку, а благой благаце кепска і на куце», — кажа прыказка.

Добра не там, дзе нас няма, а там, дзе мы ё с ц ь.

*

Калі Бог надзяліў чалавека жыццём, чалавеку захацелася ўведаць і мэту жыцця, і тады Бог надзяліў яго гэтаксама і смерцю.

*

Скласці правільна словы — скласці ўзор самой рэчаіснасці, і якраз з узорамі рэчаіснасці мае справу паэзія.

*

Чалавек — вечны пярэдадзень таго, кім ён становіцца.
Апошняга чалавека няма, ён заўсёды перадапошні.

*

Перапісваю чарнавік. Потым, перапісаўшы, пачынаю наноў перапісваць перапісанае: нейкае, падобнае на капрыз, незадавальненне штурхае гэта рабіць.

Не тая папера, не тая самапіска, не той настрой почырку — усе гэтыя драбніцы замянаюць выявіцца і распазнацца задуме. Яна залежыць ад іх, і яны патрабуюць, каб з імі лічыліся як з модусамі, што маюць дачыненне да з'явы творчасці.

*

Адлегласць — гэта тое, што аддзяляе чалавека ад рэчаіснасці і адначасова лучыць яго з ёю.

У ёй — і ёю — зберагаецца мера, дзякуючы якой рэчаіснасць мае самую сябе, а чалавек самім сабой ёсць.

Калі яна парушаецца, тады рэчы мяняюць аблічча і «кожны анёл жахлівы», як некалі ў Р. М. Рыльке.

*

З'явы, што ў сваіх абсягах пярэчаць адна адной, маюць вынесены за межы абсягаў цэнтр і з ім суадносяцца.

Але суадносяцца па-рознаму, і ў гэтай «па-рознасці» значэнне кожнай з'явы.

*

Узоры для творчасці не ў здзейсненым табою ці некім, а ў самім няздзейсненым: адно твая сцэжкі, якімі ніхто не хадзіў, вядуць да мэты, і адно тая мэта, якое ніхто да цябе не асягаў, памятае цябе.

*

Новае слова настае з невымоўнасці і, перад тым як вымавіцца, адбірае ў таго, каму яно сябе давярае, мову: яно павінна вымавіцца с а м о.

*

Кожны раз, калі чалавецтва набліжалася да сваёй чарговай мяжы, адбывалася трансмутацыя архетыпаў ці, інакш кажучы, гібель багоў.

Ёй, гэтай гібеллю багоў, суправаджаецца, якой бы яна ні была, эвалюцыя чалавецтва.

*

Пасля практыкаванняў у замежных мовах так добра пісаць па-свойму — на мове, якую ведаеш ты і якая, галоўнае, ведае цябе.

*

Будучыня не бывае змрочнай: калі змрочная — не будучыня.

Будучыня не бывае не шчаслівай: калі не шчаслівая — не будучыня.

*

Паэзія — прыкладная тэалогія: яна не вядзе гаворкі пра Бога, але ён вымаўляецца ў ёй.

Ва усякім натхнёным слове, няхай яно і не пра Бога,— Бог;

ва усякім завучаным і панылым, няхай яно і пра Бога,— яго няма.

*

Кожны чалавек мае свой непаўторны голас: голас — гукавы твар чалавека.

Свой гукавы твар мае і народ — мову.

*

У «Другім лісце да Карыньянаў» апостал Павал згадвае пра чалавека, які быў узяты на трэцяе неба і чуў там не в ы м о ў н ы я словы.

У тых, невымоўных словах, змест паэзіі: каб іх пачуць, з'яўляецца паэт і, каб іх вымавіць,— верш.

*

Парадокс, увасоблены ў беларускай яве: усё, што з мовы заняволенага народа ўбірае мова народа-заваёўніка, узбагачае яе, і — наадварот: усё, што з мовы народа-заваёўніка ўбірае мова заняволенага народа, збядняе яе.

Мы багатыя тым, што аддалі, і бедныя тым, што займелі?!

*

Або — або: акалічнасці разбіраюць нас, і ўсякі выбар — страта, якая пераважвае набытак, набытак, які пераважвае і ніяк не пераважыць страты.

*

Адно з самых яскравых сведчанняў пра ролю і месца беларускай мовы ў Вялікім Княстве Літоўскім — кітабы: яны пісаліся на беларускай мове арабскім пісьмом, і беларуская мова ў іх свеціцца і спявае.

Што істотна, пісаліся яны іншаземцамі — татарамі, што, пасяліўшыся тут, засвоілі мову, якую тут чулі.

Усякі раз, калі чытаю радкі з кітабаў, свеціцца і спявае ўдзячнасць іхнім стваральнікам.

*

Вось вершы, напісаныя па-беларуску і напісаныя па-руску аўтарамі, якія жывуць у Беларусі,— і тыя на ўзроўні, і гэтыя таксама.

Але — назіранне: у беларускіх вершах нечага на каліва больш, нібы яны творацца з матэрыі іншай удзельнай вагі, у іх больш на а й ч ы н у.

*

Мастацтва разнявольвае стыхію і, разнявольваючы, уводзіць яе ў пэўны фармат.

У ім небяспека становіцца прыручанай, бездзянь растлумачанай, смерць свойскай, у ім яны нібы ў клеткахзаасаду звяры і птушкі, на якія глядзець можна, а чапаць — не.

*

Твор: хто выяўляе ў ім сябе, ахто паказвае...

У тым, што выяўляецца, здзяйсняецца істотнае, і творама становіцца здзяйсненне, у тым, што паказваецца, істотнае не здзяйсняецца, і творама становіцца нездзяйсненне.

Так, выяўляючыся рунню, сябе не паказвае зерне, і так зерне, якое паказвае, як яно становіцца рунню, урэшце паказвае, як яно рунню не становіцца.

*

Колішнія з'явы — яны не для таго, каб іх пераймаць альбо ім наследаваць (навошта, калі ўжо яны ёсць?!), а для таго, каб бачыць, што яны ёсць і што дасягненні магчымы.

*

Паэтычная мова — мова разумення і паразумення: у ёй выказанае адным вымаўляецца другімі.

Калі вымаўляецца.

*

Мастацтва ў заўсёдных пошуках: гэта пошукі такой сваёй канстэляцыі, дзе яно выяўляе тое, што выяўляе яго.

Праўда, не сказаная своечасова, мінае разам з тым, каму яна павінна была сказацца, а калі некалі і кажацца, то ўжо не таму, і таму што не таму, яна ўжо не тая.

*

Бог — выведзеная ў наступнасць уласціваць чалавека, яго о р г а н, з якім ён яшчэ не атаясаміўся.

*

Нядобрае ад н е д а: дзе я не дастаткова добры, там не дастаткова разумны.

*

Мовай валодаюць па-рознаму.

Але і не валодаюць па-рознаму.

Беларус, што не валодае сваёй мовай, не валодае ёю інакш, чым украінскай, польскай, літоўскай, нямецкай альбо, напрыклад, санскрытам.

*

Усякай творчай з'яве ўласцівы модусы: х т о (аўтар), ш т о (твор) і к у д ы (рэчаіснасць).

Яно, гэтае к у д ы, раўнаістотнае з астатнімі модусамі і ад таго, якое яно, залежыць, ці ўвасобіцца твор, а калі ўвасобіцца — якой постацю.

*

Быць — гэта быць н е к і м. Але быць некім — гэта ўжо не зусім тое, што б ы ц ь.

*

Жывём пад знакам дваістасці, у правай-левай рэчаіснасці, распадобнення на мужчын і жанчын, здатныя да зла і дабра, уведзеныя ў святло і ў цемру, узважаныя стратаю і здабыткам, і ў з'яве росту маем сябе.

Рост — парадокс, але ім тлумачыцца жыццё.

*

Верш, які хоча напісацца, уводзіць паэта ў сітуацыю, у якой ён можа і мусіць паводзіцца «па-сапраўднаму».

Не споведзь і не пропаведзь, а «сапраўдныя паводзіны» пільнуюць верш.

*

Творчыя біяграфіі акалічнасныя: яны чытаюць сляды таго, хто іх пакінуў.

Найбольш біяграфічныя самі творы: таго, хто іх пакінуў, яны ведаюць напамяць.

*

Твор пішацца і чытаецца тэкстам, але ведае больш, чым тэкст, і нават больш, чым творца. Ён прадыснўе загадзя — як першаўзор, і, каб выявіцца і ўрэчаісніцца, знаходзіць таго, хто здольны знайсці яго.

У творы мы асягаем і распознаём сябе, і калі ён здзяйсняецца, разам з ім нешта здзяйсняецца і радуецца ў самой рэчаіснасці.

Таму «рукапісы не гараць», і таму «напісанае застаецца».

*

Усё, што чалавек асвойвае і бярэ ва ўласнасць, становіцца звычайным.

Звычайнае — стан, у якім рэчы, а мо і сама рэчаіснасць, давяраюць сябе чалавеку.

Звычайнае як бы не падупадае зменам, яно заўсёднае, і таму выпадае з поля ўвагі.

Бог — нешта настолькі незвычайна звычайнае, што яго немагчыма распазнаць і запомніць.

*

Дарогі доўжацца — і чалавек ніколі не можа напэўна сказаць, кім ён ёсць і кім становіцца.

Але менавіта таму, што яны доўжацца, ён заўсёды ёсць тым, кім становіцца.

*

З «трайкага» хлеба, пра які гаворыць айчынная прыказка, — з чорнага, белага і ніякага, мастак выбірае той, што выпадае з ужытку, — ніякі.

Ніякі — хлеб для душы, і ім значнае мастацтва.

*

Прароцтва абвяшчае тое, што ўжо нейкім чынам недзе ё с ц ь, і верш таксама складаецца таму, што нейкім чынам ён ужо недзе ё с ц ь.

Ёсціна — ісціна, і верш — падобны на стралу працяжнік між імі.

*

Крыза — творчая сітуацыя: яна вызваляе ад таго, ад чаго ты сам вызваліцца не ўмееш,— ад набыткаў.

*

Шкамуты паперы і на іх нататкі — неразборлівыя, у некалькі слоў, нібыта для некага, хто зможа аднойчы іх прачытаць і дадумаць, а можа, нават разгарнуць у твор.

Чытаю, дадумваю, разгортваю, але і сам твор, урэшце, заўсёды таксама нататка, і, напісаны для чытача, ён, урэшце, таксама напісаны нібы для некага, для таго, хто здолее яго дадумаць да дна і да краю, а яшчэ лепш да бездані і бяскраю, бо ў падтэксце любога твора — яны.

*

Лішні клопат апраўдваць свае хібы і віны, і нават апраўдвацца за іх — лішні.

Пакідай, наставай, змяняйся — і ўсё не ўласцівае табе адпадзе, і ўсё заблытанае развязацца.

*

Задума — вестка: яна пабыла ў канцы і вярнулася ў пачатак, каб зараз весці з сабою твор па адно ёй вядомых сцежках.

*

Твор вынікае з галавы аўтара тады, калі вынікае са збегу — відавочных і невідавочных — акалічнасцяў.

Ён імі абумоўлены, і тое, што не спраўдзілася тады, калі задума вабіла і падступалася, але адкладалася на потым,

потым ужо не спраўдзіц-ца, а калі спраўдзіцца, дык паіншаму.

*

Пытанне ладкуе і парадкуе размытае і размаітае, і тое, што аб'яўляецца як адказ, у выніку яно самое.

Нібы магічнае люстэрка, адказ можа ўбачыць усё на свеце, калі пытанне скажа яму — што.

*

Свет — палатно, на якім чалавек малюе сваё аблічча.

Ён бачыць, які ён, і бесперастанку ўдакладняе — удасканальвае — намаляванае.

А дасканалым яно стане тады, калі палатно стане чыстым.

*

Паэт мысліць тым, што вымаўляецца; філосаф вымаўляецца тым, што мысліць.

*

Мясціны, дзе некалі быў, паглыбіліся ў мінулае і ахінуліся ў немату. Яны сталі выспамі і час ад часу настойліва клічуць мяне — што я там пакінуў?

Нічога, апроч сваёй прысутнасці, а яна хоча перажывацца наноў, і ніякіх гадоў не хопіць, каб яе перажыць дарэшты.

*

Па сутнасці, верш пішацца з «канца».

Да таго, як ён выявіцца і замацуецца ў радках, у полі інтуіцыі ён ужо існуе як нешта цэласнае і завершанае.

Кіруючыся да гэтай цэласнасці і завершанасці, якраз і творыцца верш — нібы ўспамінае сябе самога.

*

Чалавек жыве знікаючы і ўзнікаючы, і шлях яго перарывісты.

Вось ён хваля: у ёй ён сябе аддае, і вось ён карпускула: у ёй ён сябе збірае.

*

У кожнай паразе чалавек пакідае частку самога сябе, частку, з якой ён з'яднаны сваёю істотай і ад якой проста так адасобіцца не можа.

Але параза, у якой ён здолее пакінуць усяго сябе,— перамога.

*

Тое, што ёсць т у т, укладаецца ў словы, якія ўкладаюцца ў слоўнікі.

Для таго, што ёсць т а м, слоў няма, але ў слоў, што нейкім чынам дакрануліся да таго, што ёсць т а м,— асаблівая дастатковасць.

*

Зайграй, зайграй, хлопча малы,
І ў скрыпачку і цымбалы,
А я зайграю ў дуду...— гэта Паўлюк Багрым.

Сваім адзіна ўцалелым вершам ён выявіў сам дух беларушчыны, і як, паводле Дастаеўскага, з Гогалеўскага «Шыняля» выйшла руская літаратура, так з гэтага Багрымавага верша дзіўным чынам выйшлі і адгукнуліся яму Багушэвічава «Дудка беларуская» і «Смык беларускі», Купалава «Жалейка», Цётчына «Скрыпка беларуская», Коласавы «Песні-жалыбы».

А калі згадаць той, другі, адваротны бок чалавечага існавання, што мае справу з «адваротнымі», сле ўсё роўна сваімі і нават больш чым сваімі істотамі — каршунамі, кажанамі ды ваўкалакамі, то Багрым паўстае папярэднікам і містычнага Купалы, і міфалагічнага Багдановіча, і няўцешнага Гаруна, і апанаванага панлесам Сыса...

Невытлумачальным папярэднікам.

І яшчэ адно — вектар: «Пайду ў свет, у бездарожжа...»
Айчынная паэзія, каб выказаць невыказнае, увесь час
будзе шукаць шляхі ў «бездарожжа».

*

Паводле хрысціянскай, ды і не толькі, тэалогіі Бог
трохадзіны, і якраз праз іпастась Бога-Сына у гэтую
мадэль уваходзіць ці, прынамсі, здольны ўвайсці,
дзеяснячы свой шлях, чалавек.

*

Набыткі — з імі чалавек набывае сябе і з імі
вызваляецца ад сябе.

*

Задумы, якія не спраўджваюцца, становяцца
перашкодамі, і чалавек сам сабе — таксама.

*

«Май розум, май сорам»,— знаёмы мне чалавек
звяртаецца да знаёмага мне чалавека, апелючы ў ім да
таго пачатку, які ў ім адказвае за нешта, што вызначае яго
як чалавека.

Сорам — розум, што памятае боскую праўду: чалавек
можа яго забываць, траціць, а то і наогул абыходзіцца без
яго і тлумачыць сябе акалічнасцямі, але без яго ён нешта
заўсёды не тое.

*

Для кожнага творцы тое, што ён здзяйсняе,— з'ява, а
тое, што здзейснілася і здзяйсняецца другімі,— топас і
тапаніміка.

*

Чытаю вершы, якімі некалі захапляўся. Не, яны не
зрабіліся горшымі, але ўжо не маюць у сабе нечага
безумоўнага.

Сціраюцца крылы, але разам з імі сціраецца і неба.

Ці, можа, да слыху ўжо дакрануўся і н ш ы гук, і сэрца адгукнулася на і н ш у ю вестку?

*

Як бы чалавеку ні даводзілі, што ён грэшнік, яго сутнасць не хоча з гэтым згаджацца: яна не мае граху.

*

Духодакладняецца цэлам, цэла — духам, яны амаль супадаюць адно з адным і амаль адно адно адмаўляюць, але з гэтага а м а л ь вынікае наступнасць.

«Мяне няма» — звёў і кароткім замыканнем замкнуў краі айчынны філосаф (Валянцін Акудовіч).

«Мяне амаль няма» — выснавала і ўратавала свет для слова паэтка (Надзея Артымовіч).

*

Мінулае занятае: у ім нічога нельга змяніць і перайначыць;

цяперашнасць займаецца і акрэсліваецца: у ёй усё ў зменах, у руху, у барацьбе за лепшае месца пад сонцам;

і адно будучыня заўсёды свабодная — і ад нязменлівасці, і ад зменаў.

*

Чалавек вызначае сябе па тым, што ён думае, чым займаецца, чым валодае, але тое, што застаецца ўрэшце свабодным ад таго, што ён думае, чым займаецца і чым валодае, вызначае яго самога.

*

Самая вялікая ўзнагарода — самаўзнагарода.

Яна дорыць чалавеку скарб, утоены ў ім самім, і для старонніх вачэй, магчыма, нават застаецца незаўважнай.

Узнагарода даецца чалавеку за нешта, што здзейснілася ім, самаўзнагарода ёсць самім гэтым здзейсненым.

*

У вершы словы — дзейныя асобы, кожнае са сваім абліччам і са сваёй роляй, і ўсе яны «рыфмуюцца» са Словам, якім з'яўляецца сам верш.

*

Завея раптам аціхла, хмарнеча расступілася, і сонечная яснота ўпала праз акно ў люстэрка.

Аблічча, якое было там дагэтуль, не хацела падымаць на сябе вачэй, аблічча, якое з'явілася зараз, глядзела на сябе ва ўсе вочы і знаходзіла ў гэтым нейкую, даўно забытую, радасць.

Хмары зноўку згусціліся, люстэрка пагасла, аднак я ўжо бачыў і ў памяці трымаў сваё с а п р а ў д н а е аблічча.

*

Нястача моцы — цяжар, і лішак моцы — цяжар таксама.

Адно шукае апору, другое — перашкоду, і раўнавагу — сама моц.

*

«Вузка! Цесна! Мала!» — накрэсліла айчынная паэтэса Цётка ў пачатку мінулага стагоддзя сваё рэвалюцыйнае выслоўе.

Такою была беларуская рэчаіснасць для патэнцыялаў, што выяўляліся ў ёй.

Цяпер, пасля вялікіх і малых рэвалюцый, гэтая рэчаіснасць займела адну істотную карэкціву:

вузкае ў ёй звучылася так, што тое, што яно звучала, апынулася па-за часам;

цеснае ў ёй сціснулася настолькі, што выпхнула па-за сябе тое, што ёй пярэчыла;

і малое зменшылася да нечага, што не жадае і аб'яўляцца.

*

Тое, што чалавек пражыў, адкладаецца ў ім самім і становіцца яго неад'емнай а й ч ы н а й.

*

Каб кропка займела найменне і азначэнне, да яе мусіць дакрануцца лінія.

Колькі лініяў, столькі найменняў.

І хоць сама кропка ніколі не мае канчатковага наймення, заўсёды самае дакладнае нясе тая лінія, што лучыць яе з найвышэйшай магчымасцю.

*

Чалавек набывае і траціць.

Аднак у н а б ы ц ь і с т р а ц і ц ь розныя вымярэнні, і нават адна і тая самая капа грошай, страчаная і набытая, мае розную жыццёвую вартасць.

Тое, што набываецца, яшчэ належыць дадаць да сябе, а тое, што траціцца, належыць ужо адняць, але і аднятае, яно не перастае быць сваім.

А с в а ё для чалавека самае дарагое, мо нават даражэйшае за сябе.

*

У творы ёсць і змест і форма, але «гліна», з якое твор лепіцца, не мае ні зместу, ні формы, яна — зместаформа, і жыццё яе радовішча.

*

Самае істотнае для чалавека, кім ён ёсць цяпер. Ён згаджаецца ўсё папярэдняе ўважаць за пярэдадзень і прэамбулу пры ўмове, што цяпер ён «дзень», што цяпер ён «амбула».

Ц я п е р — сарцавіна часу, і ў людзях яна аб'яўляецца, і ў людзях хаваецца.

*

Імя, згадка, штрых з жыццяпісу...— усё бліжэйшымі становяцца людзі, якіх не стала, і ўсё бліжэйшым становіцца ім бязмежжа.

*

Хто ведае мову, уводзіць слова ў свет, хто ведае слова, выводзіць свет з мовы.

*

Калі чалавек апынаецца ў яме, ён мае сябе ў ёй усёю сваёю істотай, і калі вызваляецца з яе — таксама.

Знарок ці міжволі ён пастаянна знаходзіць «ямныя» сітуацыі: яны для яго змястоўныя, бо і сам ён яма, у якой мае сябе.

*

Якая кніга табе падабасца, які твор з'яўляецца для цябе ўзорам паэзіі?

Кажу пра вандроўныя арыенціры.

Аднак адзіным сапраўдным узорам для творцы, урэшце, заўсёды з'яўляецца кніга, якая глыбока і поўна здолела б прачытаць яго самога, верш, які глыбока і поўна здолеў бы выявіць яго самога — ім жа самім не напісаная кніга, ім жа самім не створаны верш.

*

Каго некалі ўкрыўдзіў, той на ўсю наступнасць застаецца настаўнікам.

Нават калі і не ведае пра гэта.

*

Як Афіна з галавы Зеўса, верш узнікае з самой істоты творцы —

і т а д ы пачуццё захапляецца ім,

і т а д ы думка яго тлумачыць.

*

Творцы ў заўсёднай апазіцыі да ўлады, але ў апазіцыі своеасаблівай — не на 180, а на 90 градусаў.

Гэта апазіцыя вертыкалі да гарызанталі, і яна па-свойму больш прынцыповая і больш радыкальная, чым разведзеная і супрацьпастаўленая адно аднаму палітычныя ардынаты.

*

Празрыстым вераснёўскім днём стаяў на запусцелым, зарослым травой і палявымі жоўтымі кветкамі, падворку Жэні Янішчыц.

Мае спадарожнікі зазіралі ў вокны замкнёнай хаты, а я глядзеў ад хаты, як некалі яна сама, і тужліва супадаў з ёю тою.

І ў кожнай кветцы, што пругка і лёгка вагаліся ў подыхах ветру, была яна, і далячыні адгукаліся ёю. І да яе вярталіся словы, вымаўпення некалі ёю:

За роднай вясковаю хатай,
За выганам тым палявым
Ўсё звязана з песняй крылатай
І з іменем простым тваім.

*

Паводле «Кнігі быцця» Бог стварыў свет словам: «І сказаў Бог...»

Як вада, як зямля, як святло, як паветра, слова таксама сфера, і людзі надзелены яе грамадзянствам. Разумець — бачыць вачамі розуму. Тое, што бачым вачамі вачэй,— прысутнасці, тое, што бачым вачамі розуму,— сутнасці.

*

Навіны кажучь пра тое, што адбываецца.

Але самае істотнае не ўваходзіць у круг падзей і нават не заўважаецца.

Аднак якраз у ім палягае і ім абумоўліваецца сэнс падзей.

І таму іх нельга выснаваць загадзя, і таму іх нельга вытлумачыць дарэшты.

*

Улада ахвотна бярэ сабе найменне «пазіцыя» (у ім лінгвістычны пазітыў) і гэтакжа ахвотна пакідае найменне «апазіцыя» ўсім астатнім (у ім лінгвістычны негатыў).

Але калі ўжо вырашаць па праўдзе, то найменне «пазіцыя» належыць аддаць таму, хто са стагоддзе ў стагоддзе ўпарта, насуперак усім непамыслотам і забаронам знаходзіў, выказваў і выяўляў народ, хто ва ўсе часы ратаваў яго для будучыні,—

беларускаму пісьменству.

*

Філасофія — любоў да мудрасці, філалогія — любоў да слова.

Вось жа, без любові да мудрасці няма самой мудрасці, і без любові да слова няма самога «слоўя».

*

Змест гromу не падобны на гrom, гэта — маланка. Але таму, што ёсць маланка,— ёсць гrom. Змест паэзіі таксама нешта адметнае ад слоў, дзякуючы якім яна аб'яўляецца і гучыць.

*

«Паэзія — семантычнае мастацтва»,— у прадмове да зборніка аднаго паэта зазначае другі.

Аднак такой яна становіцца потым — калі верш напісаны, калі шлях пройдзены і вандроўнік можа агледзець свае сляды.

Сутво паэзіі не семантычнае, а — несемантычнае, і паэта вабіць не пройдзены шлях, а — няпройдзены, і дае

яму мову не вымаўленае слова, а — нявымаўленае, а мо нават і невымоўнае.

*

У вершы радкі злучаюцца між сабою нейкім інакшым, чым лагічным, чынам — нібы кожны раз суадносяцца з невядомаю глыбінёй.

І змястоўныя яны ёю.

*

Жыццё ў выпрабаваннях.

І, можа, самыя адказныя сітуацыі ў ім — звычайныя сітуацыі, калі як бы нічога не здараецца, нічога не адбываецца.

*

Метафарычныя вершы — ловы, у якіх таму, хто ловіць, завязваюцца вочы, а тыя, што ловяцца, падаюць яму знакі, што яны тут.

Твор як магічны крышталі: істотна не тое, як ён выглядае, а што відаць у ім і дзякуючы яму.

*

У паэзіі гук апладняецца воддукам, і па ўзорах паэзіі можна меркаваць, штотакое рэчаіснасць, бо водгук прыходзіць ад яе, а па пластах паэзіі – якою гэтая рэчаіснасць была ў той ці іншы перыяд.

*

Тэургічная асаблівасць паэтычнага слова ў тым, што яно вынікае з глыбіні здзяйснення, і таму яно змяшчае ў сабе элемент дзеяння.

Справа становіцца словам, каб слова станавілася справай.

*

У Гельдэрлінаўскім запытанні: «...нашто паэт у нішчымны час?» слова «нішчымны», азначаючы

ўласцівасць часу, зваротным чынам азначае саму з'яву паэта.

Айчына для паэта «шчымны» час, у «нішчымным» ён апынаецца бесхацінцам, адмоўленым ім і супрацьпастаўленым яму; у «нішчымны» час ён сам апынаецца «нішчымным», закладнікам нястраўджанай рэчаіснасці.

Так не павінна быць?!

Але карэляцыя ўведзена ў дзеянне, верш вымаўляецца, і што павінен паэт зрабіць, дык гэта датрываць да канца.

*

Эпас не «доўгая» форма, а доўгая дарога: з дому дадому.

*

Шчасце відушчае і сляпое: яно бачыць з'яву, але не бачыць таго, што яе засланяе.

Няшчасце таксама відушчае і сляпое, але наадварот: яно не бачыць самой з'явы, але бачыць тое, што яе засланяе.

*

Рэчаіснасць гуляе з чалавекам у хованкі, і ўсе яго думкі аб ёй — здагадкі.

*

«Мінула сто гадоў...»

У чалавечым жыцці ёсць вынесены ў безназоўную будучыню пункт адліку, што дазваляе чалавеку глядзець на тое, што адбываецца з ім і вакол яго, з адлегласці ў часе.

Усёй сваёй відавочнасцю з'ява папярэднічае досвед, але ў гэтым пункце досвед папярэднічае з'яве, і якраз дзякуючы яму чалавек больш, чым «я», і далей, чым «тут».

*

Калі слова — Бог, то мова — народ.

*

Чалавек — не магчыма я істота, больш немагчымая, чым наг, чым кентаўр, чым сфінкс. У ім змяшчаюцца транскрыпты ўсіх істот і нават той над-істоты, якой ён яшчэ не стаў.

*

Ёсць з'явы, што зберагаюцца адно ў маўчанні і на маўчанне адгукаюцца.

Яны не хочуць быць выказанымі ўголас і калі выказваюцца — трацяцца альбо парушаюцца.

Маўчанне не немата, не адсутнасць гукаў, а асаблівая мова (мовачанне), у якой усё, што мае быць пачута, ужо загадзя выказана.

І як белы змяшчае ў сабе ўвесь спектр колераў, так і маўчанне — усю гаму гукаў.

*

Чалавек не ўвесь «псіхалогія», і таму літаратура, спадарожніца яго самаспазнання, раней ці пазней яго адпускае.

Далей ён для яе неведомы.

Далей ён ідзе сам.

*

Палову жыцця ўвасабляюся ў сябе, другую — з сябе.

Дзве лініі — лінія цела і лінія духа — спачатку збліжаюцца адна з адной, а зблізіўшыся — разыходзяцца.

*

Чалавек не сінхронны са сваёй сутнасцю і існуе ў своеасаблівай фазе спазнення.

Час — адлегласць між чалавекам і Богам.

*

Як, паклаўшы на аркуш паперы манету і шаруючы па паперы канцом алоўка, здабываюць адбітак манеты, так і

схаванья ад нас у глыбінях стагоддзяў постаці паступова абмалёўваюцца і акрэсліваюцца ўвагай, скіраванай да іх.

*

Чалавек расце ад зямлі да неба, і там, дзе яму не расцецца, ён адхіляецца ў дарогі, якія водзяць яго па свеце, у падзеі, у якіх ён становіцца некім ці нават шмат кім.

Ён багацее на тое, што лішняе, -- на досвед.

*

Т у т — гняздо, у якім селіцца ўвесь час, і ц я п е р — зерне, у якім змяшчаецца ўся прастора.

*

Самавыяўленне — выяўленне не сябе, а з сябе таго зместу, які хоча стаць табой.

*

«Абрагам спарадзіў Ісака, Ісак спарадзіў Якава...»

А вось Ісус не спарадзіў нікога другога, а спарадзіў самога сябе — Хрыста

І гэта самае вялікае, на што здатны (ці яшчэ не здатны) чалавек.

*

Дыктатура - гіпертрафіраваная пасрэднасць: яна зневажае творчасць.

*

З «Кутка жаданняў» Анатоля Вярцінскага: «знайсці б пакойчык кутні».

Самае адказнае слова тут: кутні.

У кутні амаль знікае прастора, амаль адсутнічаюць абставіны, амаль спыняецца час; як выступ, яно ўваходзіць у іншае вымярэнне, і каб знайсці сябе, паэты шукаюць к у т н я е .

У кутнім месціцца і «Мая хата» Францішка Багушэвіча, і «Мой дом» Янкі Купалы, і «Мой родны кут» Якуба Коласа, ды і, урэшце, сама айчына.

"Камень, які адкінулі будаўнікі, стаўся каменем кутнім" (Лк 20: 17).

*

Мінае звычайны дзень, і я радуся гэтай звычайнасці:
яна змястоўная, тым, што ёсць.

*

Калі расчароўваешся ў некім, то пэўным чынам
расчароўваешся і ў сабе.

*

Паэт — кепскі турыст. Яго цікавяць не слаўтасці, не
выдатнасці, незнакамітасці, а — магчымасць
с у т р э ч ы .

*

Думка слізгаціць гэта паверхні рэальнасці, выпісваючы
на ёй свае ўзоры.

Але адкрыцці яе чакаюць там, дзе яна правальваецца.

«Каб ты праваліўся!..» — зычэнне больш чым змястоўнае:
пад ім нешта заўсёды ёсць.

*

Імкненне — дзеянне, укладзенае ў час. І як барон
Мюнхаўзен выцягваў сябе за валасы з балота, так
імкненнем, калі яно ведае, куды імкнуцца, чалавек
выцягвае сябе са сваіх акалічнасцяў.

Імкнуцца — здабываць спадчыну з наступнасці.

*

Пад царом, пад палякамі, пад немцамі, пад саветамі...

На «кантынентце Беларусь» улада ўсталёўваецца як
метэаралагічная з'ява.

Цяперашняя — не выключэнне.

*

Чалавек і выступ і водступ: у наступнасць і ў мінулае; ён адначасова і апярэджвае самога сябе, і ад самога сябе адстае.

Ва ўсякім разе на крок.

*

Паэзія не выказвае, а ўцелясняя думкі.

Таму, якой бы фантастычнай яна ні была, яна не хлусіць, і хлусіць, калі тое, што выказвае, не ўцелясняя.

*

Чалавеку ўсё дазволена не таму, што Бога няма (Дастаеўскі), а якраз таму, што Бог ёсць. І наколькі ён «увесь», настолькі яму дазволена «ўсё».

*

Як памяць, таксама назапашваецца няпамяць: у ёй той творчы патэнцыял, дзякуючы якому абнаўляецца вядомае.

Неяк, рыхтуючы публікацыю аднаго літоўскага паэта (Сігітаса Гяды), я, забыўшыся, што гэта ўжо некалі рабіў, пераклаў той самы верш яшчэ раз,

Атрымаліся два варыянты аднаго перакладу, што мелі свае тэксты, і нешта яшчэ, што мела сваё значэнне.

*

Рэчаіснасць — рэхаіснасць, і адно тое, што яму кажа рэха, чалавек і чуе, і разумее. Якое рэха, такі і голас.

*

Якой бы глыбокаю ні была глыбіня, яна абапіраецца аб паверхню, і якой бы плыткаю ні была плытчыня, яна не абдзелена паверхняй.

Паверхня — самая дэмакратычная з'ява: ёю ўраўнеўваецца і лужына і акіян.

*

Пісьменнік атрымаў ордэн.

Яго віншуюць.
Віншуюць з «віншаваннем».

*

Чалавек вынікае з папярэдняга, і кожны раз, нібы паўтарае скарочаны курс свайго жыцця, перажывае нанова тое, што з ім было, і з кожным разам маштаб таго, што было, сціскаецца, а значэнне павялічваецца.

*

«Я помнік сабе ўзнёс...» І якім бы ні быў гэты помнік — рукатворным або нерукатворным, у самой з'яве «помнікавасці» і ў значэнні, якое ёй надаецца, ёсць нешта, што прырэчыць сэнсу чалавечага прызначэння.

Сам па сабе, у сваім целе, чалавек ужо ёсць жывы помнік сабе-духу і, вызваляючыся ў дух, ён пакідае і адкідае ўсё цела і ўсё, што з ім звязана.

А якраз з «пакідаў» і «адкідаў» робяцца помнікі.

*

Там, дзе збіраецца намаганне, збіраецца перашкода, але там, дзе збіраецца перашкода, збіраецца і выйсце.

Калі б паэзія суадносілася з катэгорыяй «мець», яна становілася б уласнасцю, але яна суадносіцца з катэгорыяй «быць», і таму яна ўласціваецца.

*

Рыфма не выпадковаецца, а супадзенне выпадковаеццаў.

*

Тое выбітнае, чым вызначаецца чалавек і што ўяўляецца яму яго моцай, у ім найбольш не абаронена.

Яно не адужваецца моцай, а немаччу адужваецца.

*

Чэрвеньскім сцішаным адвячоркам неяк нечакана я выйшаў за горад і апынуўся на невялічкім драўляным мастку.

Пад ім цякла ручаіна — сціплая і чыстая, і цякла яна з таго боку, адкуль я прыйшоў.

«Дзіўна, што я не сустрэў яе нідзе раней»,— падумалася мне, і я спусціўся з мастка, каб дакрануцца да яе рукою.

У ёй быў адказ на нешта, што ўсю дарогу займала мяне і што не ўкладалася ў словы пытання, як не ўкладаўся зараз у словы і сам адказ.

*

Завершаны верш апынаецца перад рэчаіснасцю, у якую немагчыма падаўжаць сябе, як падаўжаецца лінія, аднак у ёй можна распачынаць сябе нанова.

І ён недзе быў, і ён у нечым удзельнічаў, і ён нешта бачыў...

Усе «саўдзелы ў гісторыі» нешта дадаюць да асобы і тое, што дадаюць да асобы, ад творцы аддымаюць.

*

У кнізе прарока Іона маракі, каб даведацца, хто стаўся прычынаю буры, што абрушылася на іхні карабель, кідаюць лёс-кубік, і ён паказвае, што гэта Іона.

«Лёс-кубік» прысутнічае ва ўсёй літаратуры, дзе вядзецца гаворка пра чалавека. Ён падае, паварочваецца і, каб зноў павярнуцца, падае глыбей, і тая грань, якую ён упаў, ніколі не канчатковая.

*

У чалавека ўкладзены маштаб бязмежжа, і адно суадносячыся з ім, ён не падупадае пад уладу ідалаў — часткова сцяў.

*

У мастацтва і ў палітыкі адна зямля, але рознае неба.

*

На памылках вучымся? Можа. Але праўдзе вучаць не памылкі, а сама праўда.

*

Каб разгледзець з'явы зблізку, узбройваемся павелічальнымі шклінамі.

Але чым больш імі ўзбройваемся, тым усё больш аддаляецца блізіня і тым ва ўсё большых павелічальных шклінах маем патрэбу.

*

У самасці безліч абліччаў і тойсамы штрых-код: «самы».

Яна адметная сваёй несувымернасцю з тым, што трымаецца сваёй меры, несудпаведнасцю з тым, што памятае сваю прыроду, і наперад выбягае ў няроўны час.

Кажучы словамі вядомага прыпадабнення, гэта новая латка, ушытая ў старую вопратку, новае віно, улітае ў старыя мяхі, дзе латка выяўляецца галоўнейшаю за вопратку, а віно дужэйшым за мяхі.

*

Чалавек — слова, якое складаецца з двух складоў: духа і цела.

Значэнне слова залежыць ад таго, на які склад падае націск: калі на першы — свет нахіляецца ў бязмежжа, калі на другі — у межы.

Кожны склад мае націск на сабе, а само слова — на іх абодвух.

*

У меркаванні мерка: вядомае яно прыкладае да невядомага, тое, што адбылося, да таго, што адбываецца, і заўсёды мае патрэбу ва ўдакладненні — у тым, каб да ўкладання, бо невядомае — яно ніколі не ёсць цалкам невядомым, а вядомае — яно ніколі не ёсць вядомым да канца.

*

Мова — возера альбо нават мора, у якім плаваюць сэнсы.

У тым ліку і неаб'яўленыя.

*

Надвор'е — настрой прыроды, і я ад яго залежу.

Па нейкіх, адно яму вядомых сцежках яно ўваходзіць у адчуванні і кранае валокны думкі, якія яшчэ не выснаваліся ў думку. Яно іх чытае і ад таго, як чытае, залежыць, ці з'явіцца думка ў свет, а калі з'явіцца, то ў якім настроі.

*

«Як маешся?» — пытаецца пры сустрэчы знаёмы.

Тое, што маем, мае таксама нас.

І кожны для сябе найвялікшая маёмасць.

*

Навіны кажучь пра тое, што здарылася і адбылося.

Але самае істотнае не ўваходзіць у тое, што здарылася і адбылося, і не заўважаецца імі.

Яно ў людзях і з людзьмі.

Чакаем і шукаем навін, каб праз іх нешта даведацца пра саміх сябе.

*

Купіў рэч, патрэбную для дому і на табе — згубіў.

Шкада не так рэчы, як самой з'явы, не т а г о, што згубіў, а тое, што з г у б і ў.

*

Вера — веда: яна не ў в а ш т о, а ш т о. У ёй сутнае мае сябе.

*

«Калі ты не займаешся палітыкай, палітыка займаецца табой» — сілагізм, што, разгортваючыся ў высновы, вяртаецца да зыходнага становішча.

А разгорткі гэтакія:

1. Калі ты не займаешся палітыкай, палітыка займаецца табою так, што ты (а:) насамрэч не займаешся палітыкай, (б:) насамрэч займаешся палітыкай.

2. Калі ты займаешся палітыкай, то займаешся палітыкай так, што (а:) насамрэч займаешся палітыкай, (б:) насамрэч не займаешся палітыкай.

У першым і ў процілеглым яму другім варыянце высновы згаджаюцца між сабою, і згаджаецца сілагізм, што ён сафізм.

*

Што такое творчасць, лепш за ўсё ведаюць самі творы: выдатныя — на выдатна, не-выдатныя — на невыдатна.

*

Думаць пра некага альбо пра нешта — сустрэцца і з ім, і таксама з самім сабой у прысутнасці таго, пра каго (альбо пра што) думаеш.

Якое думанне, такая сустрэча.

*

З цягам часу чалавек груганее: у ім усё больш збіраецца таго, чаго ўжо няма, тых, каго ўжо няма.

Не знаходжу колішняй нататкі і ўзнаўляю яе па памяці — самаперакладаю.

Нібыта ўсё так, а ўсё роўна нешта не на месцы.

Людзі таксама самапераклады, а арыгінал згубіўся?

*

«Пішу як жыву» — сваім лаканічным прызнаннем акрэсліў Янка Брыль асаблівасць пісьменніцкага рамяства.

Як пісаць — не зусім залежыць ад пісьменніка, як не зусім ад яго залежыць, ці ён малады, ці стары.

Калі пішацца, у неабходных словах выяўля-ецца тое, што, не з'яўляючыся словам, з'яўля-ецца неабходным.

*

Любоў — дар, з а н а д т ы для асабовасці: у ёй асабовасць трансмутуецца, і ёю любоў гасіцца.

*

Слава можа ўзвысіць паэта да помнікавай вышыні, але забірае ў яго пры гэтым бязмежжа;

можа «вымавіць» яго так, што ён будзе чуцён усім, але наўзамен забірае ў яго невымоўнае.

*

Кожны з прысутных слухаў, што кажуць астатнія, і заставаўся пры сваім меркаванні.

Яно было недзе глыбока і было не выяўленым, і гэтым нявыяўленым меркаваннем кожны ведаў, што ён разумнейшы за ўсіх астатніх.

*

Усе сцэжкі, як бы яны ні называліся, вядуць да пэўнай мяжы. Яны — уводзіны, і на вяршыню сцэжак няма.

Гэтая вяршыня ў самім чалавеку, і на яе ён можа ўздымацца адно сам. Але — ніколі дарэшты не ўзняцца, бо разам з ім пачынае ўздымацца яна сама.

*

У адрозненне ад дэпутатаў парламента ці прэзідэнта, якія абіраюцца насельніцтвам, творца абірае сябе сам. І калі гэтае самаабранне здзяйсняецца, яно захоўваецца на ўсю даўжыню часу.

*

Калі аціхаюць гучныя словы, чутны ціхія, але калі аціхаюць ціхія, тады гучыць голас.

Голас багацейшы за шэпт і за крык, і тое, што ўтой-
ваецца ў шэпце і траціцца ў крыку, у голасе вымаўляецца.
Істотнае вымаўляецца ўголас.

*

І рай с в а ё месца, і пекла, але не назусім, і таму што не
назусім, некаму і рай у смутак, а некаму і пекла ў радасць.

*

Ёсць з'явы, якія існуюць, нягледзячы ні на што і
гледзячы на ўсё, і ўжо адным тым, што яны існуюць,
набываюць асаблівы статус.

Казаў пра гэта вусна, скажу і пісьмова:

Так, беларуская мова пераможца!

Так, беларуская літаратура пераможца!

І пераможцы ўсе тыя, што — нягледзячы ні на што і
гледзячы на ўсё — вызнаюць сябе беларусамі!

Ганарся, што я з імі.

*

Рака ўпадае ў мора...

Але яе прызначэнне і яе мэта не ў тым, каб упасці ў
мора, а ў тым, каб цячы.

Але колькі рэк змарнавана і колькі людзей загублена
адно за тое, што яны хацелі ц я ч ы !

*

Першым паэтам быў першачалавек — Адам: ён даваў
найменні існаму. Асабліваць існага ў тым, што яно ніколі
не можа найменавацца дарэшты і ў найменні застацца, і
асабліваць найменняўтым, што яно з'ядноўвае сабою тое,
чаму даецца найменне, з тым, хто найменне дае.

Паэты таксама даюць найменні існаму, і, кожны па-
свойму, апынаюцца ў постаці Адама.

*

Тое адзінае, што можа (і хоча) здзейсніцца, асцерагае творцу ад многага, што яго заняло б і захапіла б, і не дазваляе яму ў м е ц ь.

*

Сучаснікі Максіма Багдановіча, ды і самі творы, згадваюць пра яго асаблівае — шчырае і зычлівае — стаўленне да цяжарных жанчын.

Магчыма, яно вынікае з таго, што цяжарная жанчына ўжо нешта іншае, чым жанчына, ужо пэўным чынам сутнасць. Бо і сам ён, носячы ў грудзях дар смерці, пачынаў прыналежыць да адной з імі дынастыі.

«Primum esse, tum philosophari» (спачатку есці, тады філасофічаць) — у гэтым распадзеле на «спачатку» і «тады» жыццё губляе філасофію, а філасофія — жыццё.

*

Ісціна канкрэтная? Канкрэтны факт, а ён яшчэ толькі месца «заямлення» ісціны.

*

Музыка для слыху, карціна для зроку, слова — для разумення...

Сярод іншых відаў мастацтва слоўнае мае найбольшую патрэбу ў сааўтары — у чытачы.

*

Краі працілегласцяў спываюцца маланкай інтуіцыі.

Чалавек таксама «сшыты», і тое шво, якое ён носіць у сабе, кажучы словамі аднаго даўняга верша Анатоля Вярцінскага, — яго «чалавечы знак».

А можа — і боскі.

*

Неўпрыцям я апынуўся ў невядомым лесе.

Пачало змяркацца, дрэвы заступалі дарогу, і я не ведаў, у які бок падавацца, каб выйсці да замку.

У асаблівасцях краявіду, у звiлiнах сцежак, у збегу акалічнасцяў я паспешліва ўзяўся вышукваць хоць якія прыкметы, якія мне дапамаглі б вызначыцца, дзе я ёсць.

Паступова нешта акрэслівалася і ўдакладнялася, і калі я нарэшце ўцяміў, дзе я ёсць, адразу зрабілася зразумела, куды належыць ісці.

Простае правiла, якое ўвесь час мае патрэбу ў тым, каб засвойвацца, і якое ўсё роўна не засвойваецца дарэшты: кабведаць, к у д ы ісці, трэба ведаць, д з е ты ёсць.

*

Тое, што судпавядае чалавеку,— неабходнае, і ім ён багаты.

Тое, што яму не судпавядае, робіцца лішнім, і ён ім таксама багаты — але ўжо без сябе, альбо нават на шкоду сабе, альбо нават на шкоду сабе і іншым.

*

Калі ты нешта ўпарта думаеш, а яно не ўкладаецца ў думку, а ты ўсё роўна не пакідаеш намаганняў, яно становіцца цецiвой для невядомай стралы.

*

Каб быць самымi-самымi, рашэннi забягаюць на край і наперад з'явы, і в е л ь м i с в а ё аспрэчвае с в а ё.

Сваё — гэта ш т о, вельмі сваё — гэта х т о, і героi творацца з в е л ь м i.

*

У ісціне, што вымаўляецца, прысутнічае часціца нейкай «няправільнасці»: дзякуючы ёй яна вылучаецца з агульнавядомага, мае здольнасць бачыць і сілу весці.

Без гэтай часціцы ідэі — попел, і, сфармуляваныя, укладаюцца ў канстатацыі, накшталт: «Мінск — сталіца Беларусі», накшталт: «Наш дом — Беларусь».

Толькі «правільнае», правіла кліча паўторы, і тады ў творцы абіраюцца, а ў прэзідэнты самаабіраюцца.

*

Праз шчыліны ў плоце інтэлект пазірае на свята, што дзейсніцца ў двары Гаспадара.

Плот — сама ўласцівасць інтэлекту: таму ён не можа ні ўвайсці ў свята, ні адысці ад яго.

*

Пушка не ў м е е лётаць, а — лётае.

рыбіна не ў м е е плаваць, а — плавае.

Таксама і паэзія: пакуль яна ўмее — яна занятак, чаму можна навучыцца, як навучаюцца рамяству; але калі яна перастае ўмець, тады само быццё становіцца яе зместам.

*

Калі чалавек не здабывае са сваёй справы, са свайго часу, са сваёй айчыны сябе, справа заўсёды застаецца недаспраўджанай, час недаўсвядомленым, айчына неда-сустрэтай.

*

Мы ў словах і ў вобразах і вядзём свае дыялогі з тымі, хто нас разумее, а ў непрытомным, куды няма доступу розуму,—

Б о г.

*

Страда, адпушчаная ў палёт, трымаецца лініі раўнавагі, і дрэва ўбірае ў сваю сарцавіну вось раўнавагі...

Атое, што, спрабуючы ўкласціся ў сарцавіну, у яе не ўкладаецца, выпадае ў «неда» і «пера» - у недабор і перабор. У іх розныя кшталты, але адна адсутнасць, і таму, калі дазваляюць абставіны, недабеларус абвясчае, што ён

больш чым беларус, недажанчына — што яна больш чым жанчына, недапісьменніца — што яна больш чым пісьменніца, і недапаэт — што ён больш чым паэт.

*

Калі чалавека не стане, самае галоўнае, што ад яго застаецца,— ён сам.

*

Ці яны новыя, ці старыя, мясціны загаворваюць з табою тады, калі пачынаюць цябе згадваць.

Але каб яны пачалі цябе згадваць, і ў тых, і ў гэтых ты мушш т р о х і заблудзіцца — самаадмовіцца.

*

Паэзія — асаблівая веда. Мастацтва — асаблівая памяць.

*

У сабакі згубіўся гаспадар — і сабака туляецца па вуліцах згублены і знікавель.

Мне шкада яго, і я спрабую з ім загаварыць. Дарма: галасы, якімі поўніцца вуліца, не той голас, што здолеў бы яго вывесці з яго пакінутага стану і вярнуў бы яму рэчаіснасць.

Зрэшты, у людзей таксама згубіўся гаспадар, і яны таксама згубленыя і пакінутыя і таму што згубленыя і пакінутыя, прымяраюць сябе да ўсемагчымых заняткаў і сітуацый.

Але раптам, нібы выпадкова, аднекуль праб'ецца вестка, якая памятае цябе і якую памятаеш ты — і ты адразу перараджаешся, адраджаешся, становішся знойдзеным і набытым.

Як і сабака, у якога гаспадар знайшоўся.

*

Словы рыфмуюцца між сабою — і побач з чыннікам падабенства бенства.

Ён ратуе словы ад інтэрферэнцыі — узаемапаглынання і надае сэнс іхняму існаванню.

Там, дзе касуецца чыннік непадабенства, словы становяцца непатрэбнымі.

Людзі таксама.

*

Найбольшы талент — само жыццё: яно даецца і аддаецца; калі не аддаецца — тады збіраюцца рэчы, каб купіць тое, што далася, і смерць падыходзіць да варот, каб тое, што не аддалася, узяць.

*

Тое, што напісалася некалі, паступова адсоўваецца ў мінулае і становіцца як бы напісаным некім — тваім папярэднікам.

У папярэднікаў адмысловы статут: напісанае імі ўжо прыналежыць і наступнікам і стаковіцца пэўным чынам тым, што некалі некім напісалі мы самі.

*

Тое, што чалавек жыве, уводзіць яго ў тое, як ён жыве, і з яго ж выводзіць.

Тое, што чалавек думае, увасабляе яго ў тым, што ён думае, і з яго ж вызваляе.

Свабоды няма, ёсць вызваленне, і чалавек у ім.

*

Што пра мяне кажуць?

Што пра мяне пішуць?

Што ўва мне бачаць?

Кожны чалавек - арыгінал, і тым не менш, каб разпознаць, хто ён і што ў гэтым свеце, углядаецца ў свае адбіткі і ўслухоўваецца ў свае адгалоскі, і чым больш углядаецца і ўслухоўваецца, тым усё больш яму бракуе сябе.

*

У поспеху спех: шлях, скіраваны ўгору, дападае да паверхні.

«Шлях угору і шлях уніз тойсамь»,— кажа Геракліт.

Але калі шляху ўгору спадарожнічае поспех, то шляху ўніз — вынік.

Дзе тое імя, што любіць невядомасць?

Дзе тая асоба, што адмаўляецца ад набытку?

Дзе той розум, якому трава забыцця бліжэйшая за ружы?

«Дол дол» (Уніз уніз) — назваў сваю кнігу вершаў слааенскі паэт Дааз Мяйц. «Гор гор» — ператлумачваў я, выходзячы з ім з ямы Віленіца.

«Дол» — назваў сваю кнігу вершаў айчынны паэт Сяргей Законнікаў.

Паверхня адольваецца разам з яго ідаламі, а калі адольваецца — правальваецца, і дол — вынік.

*

Складанае крышталізуецца ў прастату наступнага ўзроўню, і празрыстая глыбіня яе заўсёды ўзор.

У кожным змяшчаецца свет, і таму свет адносіцца да кожнага а с а б л і в а.

*

Патэнцыял — унутраны суверэнітэт: калі ён захоўваецца, перамога дзеліцца з ім сваім зместам, калі не — губляе свой змест і сама перамога.

*

Перад тым як апусціцца на зямлю, падзея, як зруб, нейкі час вісіць у паветры.

Нешта яе адчувае і нешта яе вымаўляе, паэзія — гэтаксама.

*

Усякая істота геніяльная ў сваёй рэчаіснасці: мурашка ў сваёй, рыбінэ ў сваёй, птушка ў сваёй...

Што да чалавека, то сваёй рэчаіснасці ён не мае, ён яе здабывае, і страла, якая ляціць, яе выява.

*

Класічнае пісьменніцкае правіла: калі на сцяне вісіць ружжо, яно мусіць стрэліць.

Але якраз таму, што ты ведаеш, што яно мусіць стрэліць, яно ў ж о не абавязана гэта рабіць і, хутчэй за ўсё, не зробіць.

*

У вершы зацемненае прасвятляецца, а засветленае зацямяецца. І гэта для таго, каб вярнуць рэчаіснасці глыбіню, дзе ўсё адбываецца першы раз, дзе «знаёмае незнаёмым робіцца» (Янка Юхнавец) і таму пазнавальным.

Чым горш, тым лепш, чым больш, тым менш: мноства адноснае — да яго заўсёды можна нешта дадаць і нешта ад яго адняць.

Што самадастатковае цалкам, дык гэта н у л ь. Сярод лічбаў ён Бог: з яго вынікаюць усе велічыні.

Усе імкнуцца нечым стаць і нечым становяцца, але стаць нулём, здаецца, яшчэ не ўдава лася нікому.

*

Дасканалыя творы могуць існаваць і без аўтара, недасканалыя — не.

*

У творчасці ўзаемадзейнічаюць два пачаткі — увасаблення і развасаблення.

Першы — яўны і ўсім вядомы: у ім, набываючы кшталт і вобраз, апрадмечваюцца мера, вага і лік; друг — няяўны: у ім тое, што апрадмечана, вызваляецца ад кшталту і вобразу, каб стацца тым, што не мае ні меры, ні вагі, ні ліку.

І ў гэтае ўзаемадзеянне ўцягнуты ўвесь свет.

1979-2009

Літаратурна-мастацкае выданне

Алесь Разанаў
СУМА НЕМАГЧЫМАСЦЯЎ

ЗНОМЫ

*На вокладцы «Шосты яйкаквadrat»
з серыі «Манвантара»*

*Алеся Разанава і Віктара Маркаўца
Карэктар Г. Міхалюк
Дызайн С. Ждановіч*

© OCR: Камунікат.org, 2011 год

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2011 год

© PDF: Камунікат.org, 2011 год