

*Надзея Артымовіч
Алесь Разанаў*

*Надзея АРТЫМОВІЧ
Алесь Разанаў*

ДЗВЕРЫ

ДЗВЕРЫ

Надзея АРТЫМОВІЧ

Алесь Разанаў

ДЗВЕРЫ

Тэкст і кантэкст

Беласток 1994

ЗМЕСТ

„ой ляцелі гусі...”	6
„Мой родны горад маленькі...”	8
„Мы пойдзем...”	10
„і гэта не пара...”	12
„свет замкнуўся...”	14
„прадчуванне...”	16
„каляровыя вопраткі разрываюць паветра...”	18
„Я не пярэчу...”	20
„нерухома стаяць...”	22
„над антыкварыятамі выказаных слоў...”	24
„пасля кожнага дня пыгальнікаў...”	26
„варажыць на час расставанняў...”	28
„на небасхіле рассыпаны пейзажы...”	30
„кроў разліваецца ва ўспамінах...”	34
„і з выбеленай фігуры...”	36
„уцякаю ад вострай лагоднасці дня...”	38
„з перасунутым горлам пад вецер...”	40
„з небяспечнай лёгкасцю летняй пары...”	42
„нерэальная як учарашняя радасць...”	44
„разгадваеш слыхам...”	46
„Ёсць тое...”	48
„Распало касцёр...”	50
„свет укінуты ў бельскую казку...”	52
„сабрана ўжо восень у празрыстых пальцах...”	54
„паэты паміраюць тады...”	56
„ікона...”	58
„у сваіх кароткіх вершах я нічога не гавару...”	60
„у Бельску старая музыка...”	62

Бібліятэчка
Беларускага літаратурнага аб'яднання „Белавежа”
Серыя заснавана ў 1990 годзе

Кніжка адзінаццатая

Рэдактар
Ян Чыквін

Праект вокладкі
Пётр Зарэчны

Тэхнічны рэдактар
Аляксандр Максіюк

ISBN 83-85918-02-7

Copyright © 1994 by
Nadzieja Artymowicz & Aleś Razanaŭ

Друк: „Orthdruk”, ul. Składowa 9, Białystok
Publikacja finansowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki

ВЕРШЫ НАДЗЕІ АРТЫМОВІЧ прыцягваюць увагу аматараў і знаўцаў паэзіі. Аднак, нягледзячы на тое, што аб'яўляцца ў друку яны пачалі даволі даўно — на пачатку 70-х гадоў, у значнай меры яны ўсё яшчэ застаюцца „вершамі ў сабе” — непрачытанымі, неасвоенымі, незразуметымі, і ў тым культурным дыялозе, што неад'емны ад самой з'явы культуры, яны ўдзельнічаюць у ролі і ў якасці маўклівых прысутных.

Зборнік „Дзверы”, перадусім, адметны тым, што ў ім паралельна з вершамі Надзеі Артымовіч змяшчаецца і прачытанне іх — маргіналіі паэта Алеся Разанава: удакладняючы тапаграфію вершаў і актывізуючы сэнсы, што тояцца ў іхняй, даволі герметычнай, прасторы, яны ўводзяць вершы ў кантэкст дыялогу.

Безумоўна, прапанаванае тут прачытанне не з'яўляецца ні вычарпальным, ні адзіным магчымым; наадварот, яно зацікаўлена ў далейшай размове, у стварэнні такога кантэксту, у якім бы з'явы айчыннай паэзіі знаходзілі ўсё больш поўнае самавыяўленне і асэнсаванне, і, такім чынам, становіліся тым, чым яны ёсць.

* * *

ой ляцелі гусі
грайце
завіруйма ў танцы
мы ўбачым іх крылы
вялікія
недасяжныя
дайце нам гэтыя крылы
мы ўзляцім
над шырокім прасторам
будзем смяецца
які наш свет малы
і калі ўпадзем
на зямлю чорную
мы ўбачым
свет
вялікі
і мы без крылаў
дзе яны
гусі забралі...
ой ляцелі гусі...

„ой ляцелі гусі...”

Танец захоплівае тых, што яму аддаюцца, як вір, і таму, што ён в і р, ён забірае тых, што яму аддаюцца, з „чорнай зямлі” і ўздымае ў неба. Ён сцірае, пакідае па-за сабой іхнія імёны і абліччы, але ўзамен дае вялікае і недасяжнае; ён — тое вонкавае дзеянне, што растварае вонкавае ў руху, размыкае яго, што вызваляе з-пад яго ўлады крылатыя магчымасці; ён — рухомая дзейсная раўнавага, якая яднае зямлю і неба, і калі ён урэшце адпускае сваіх адданцаў, неба для іх становіцца страчаным небам, а зямля не набытай, а гэтаксама страчаная зямлёй.

Той, хто ў небе, смяецца і бачыць, што свет, у якім ён жыў, малы, той, хто на зямлі, смуткуе і бачыць, што свет вялікі.

Гусі не звязваюцца зямлёй і не раствараюцца ў небе: яны ўвасабляюць самую нашу, увасобленую інакш, а таму паланёную чалавечую існасць.

Гусі ляцелі? Так. Гусі адляцелі? Так. Але тое, што мы гэта перажылі і ўведалі, пакідае нам нейкае, жыццёва істотнае сведчанне, аб саміх нас.

* * *

Бельску

Мой родны горад маленькі
маленькі
як кропля дажджу кароткая
яна расплываецца
перастае існаваць
калі ўпадзе на зямлю.

Мой родны горад малы
малы
як кропля дажджу
але
не расплывецца ён ніколі
не знішчыць яго бура
агонь не спаліць.

Горад мой
твае вузкія вуліцы
поўныя людзей
людзей старых
і дзяцей як добра
уліцца ў раку старых людзей і дзяцей
удыхаць паветра.

Дрэва без караня
усыхае
чалавек без паветра
памірае.

„Мой родны горад маленькі...”

Чалавек памірае не таму, што становіцца старым, а наадварот: ён становіцца старым, таму што памірае. Яго „сардэчнай”, „корневай”, сутнасці, яго боскаму пачатку не хапае ў гэтым свеце спажытку, не хапае паветра.

Але Бельск — выключэнне. Ён увайшоў у душу я-асобы і, успоены яе душою, стаўся аазісам, дзе ўсім аднолькава добра і дзе старыя людзі і дзеці аднолькава неўміручыя.

Бельск блізка да райскай сялібы: яго семантычнае поле прадбачыць Вялікую Унію — кардынальнае абнаўленне жыцця, прымірэнне і аб’яднанне ўсіх жывых істот.

Атулены аўрай душы, ён аднародны ёй („душародны”) і прыналежыць да той унутранай рэчаіснасці, якую не можа знішчыць бура і спаліць агонь.

Калі глядзець на яго знадворку, ён малы і „малекулярны”, нібы дажджавая кропля, але для таго, хто ўнутры яго, ён ужо неабсяжны.

* * *

Мы пойдзем
далей...
Перад намі
падарожжа-акіян...
 У сэрцах нашых
 даспее родны след...
Дарога
толькі нашая...
 Вясна і восень
 працягнуць сабе руку...
А слова
 (што знае сваё месца)
 само ўцячэ
.....
Не будзе
 сноў
 ветраў
 і хмар...
А зямля
 блакітным шарам стане...

„Мы пойдзем...”

Месца прывязвае да сябе людзей і робіць залежнымі ад сябе словы. Анталагічнае лона існавання, яно ахоўвае жыццё, няволячы яго, не дазваляючы праявіцца яго магчымасцям заўчасна. Але, памятаючы тое, што было, яно не памятае таго, што можа быць, — яно не памятае чалавека.

Спачатку цалкам супадаючы з месцам, чалавек з цягам часу адасабляецца ад яго, пераадольвае яго, становіцца для яго „спелым” — і тады месца само адпускае чалавека, каб ён змог ісці далей. Аднак не сам, не самотнікам, які яшчэ толькі шукае сваёй долі, а сваёю аднойдзенай цэласнасцю.

Пара падарожжжа вызначаецца не храналагічным часам, а сэрцам, калі ў ім „даспее родны след”. Той, другі, з кім толькі і магчыма падарожжжа, ужо загадзя прысутнічае ў першай асобе — як памяць пра тое, што мусіць прыйсці і адбыцца, ці, калі больш дакладна, адбыцца і таму пайсці. І калі яно адбываецца, вясна і восень супадаюць у здзейсненым, а месца, якое пакінулася, паўстае ў іншым вобразе і пачынае свяціцца, нібы блакітны шар.

* * *

і гэта не пара
каб прыдумаць рэальны час
або сон
так балюча ў маіх словах
ты
я знаю што заўсёды алфавіту
вучымся ад першага класа
а думка
любіць невядомае

ідзе дождж
і гэта не пара
каб сонцу смяцца
у шклянцы цверазее віно
і гэта не пара
каб зачыніць
апошнія дзверы

не пытай
добра знаеш
смак уцёкаў ад сябе
добра знаеш
дом без даху
дзе няма слоў

горад спявае
хаўтурная песня
льецца па небяспечных вуліцах
твой прыяцель маўчыць
у такую пару
а я
пішу такія малыя словы
нават можна акрэсліць наш час
прадбачыць немагчыма

„ і гэта не пара...”

Ва ўсякай пары, што ўсталёўваецца на дварэ і мае да чалавека самае непасрэднае дачыненне, ён шукае сваю пару — тое, што любіць ён і што любіць яго і што ў названай рэчаіснасці прысутнічае ў постаці невядомага.

Невядомае не мае пэўных параметраў і акрэсленых абрысаў, але адносна яго ўсё астатняе становіцца не-парой. Такое раздваенне рэчаіснасці на пару і не-пару пачынаецца на ўзроўні слоў, на ўзроўні „вучымся”, калі літары алфавіту складаюцца ў пэўныя сэнсавыя адзінкі, — і словы адчуваюць боль раздваення. Але разам з гэтым яно надае „элементарнай” рэчаіснасці перспектыву наступнасці і, пераарыентуючы ў ёй чалавека, прымушае яго пераасэнсоўваць сваё прызначэнне.

Чалавек набывае новую анталагічную прыкмету — ён становіцца пераапошнім, і любы яго задазенья намаганні пераадолець адлегласць не-пары і стаць апошнім адбіраюць у рэчаў іхнія ўласцівасці, а яго пакідаюць без рэчаіснасці. Тады „ў шклянцы цверазее віно”, дом апынаецца без даху і ўсчынаюцца ўцёкі таго, хто блізкі, ад самога сябе.

Чалавек — п е р а д а п о ш н і , і калі ён не перакульвае сябе ў канец часу, тады а п о ш н я е надае сэнс яго існаванню, а перспектыва насычае заўсёдную не-пару заўсёднай парой.

* * *

свет замкнуўся
адплывае спакойнае неба
і цягнікі закрываўленыя
набліжаюцца да бязлюдных гарадоў
таўсцеюць непатрэбныя вароны
варожкі сядзяць на пустых картах

дзе агонь дзе хлеб салёны дзе жэст
твой жэст перарваны ў чужым паветры
дзе возера каменнае
яшчэ нядаўна зялёнае
дзе ціхія вершы
дзе наша месца глыбокае
дзе нашыя сны спакойныя
дзе мы
дзе ты
дзе я

разглядаюся
вуліцы пульсуюць
няпрошаныя сляды
нявыйграных дзён
у маіх руках
мой адзінокі голас
для чыстай смагі

рака нясе мяне ў вір

„свет замкнуўся...”

Той, для каго свет замыкаецца, аказваецца таксама замкнёным: ён мае сябе і застаецца ў кантынууме, што ўжо выпаў з часу і не належыць часу. Усе настойлівыя спробы прарвацца туды, да пакінутага сябе, драматычныя („цягнікі закрываўленыя набліжаюцца да бязлюдных гарадоў”).

Інтэнцыйна скіраваныя перажыванні перайначваюць рэчаіснасць — пазбаўляюць яе цяперашнасці і нават будучыні, і таму вароны аказваюцца такімі праязнымі — „непатрэбнымі”, а „варожкі сядзяць на пустых картах”.

Свет, які існуе як перажыванне, адсутны, але рэальны; свет, у якім перажыванне мае месца, прысутны, але не рэальны — і дні, што настаюць як магчымасці, пакідаючы я-асобе свае сляды, становяцца для яе „нявыйгранымі” і „няпрошанымі”: яны адно толькі аддаляюць яе ад яе жыццёвага цэнтру.

Знаходзячыся ў своеасаблівым антыстане, багатая адсутным, я-асоба скіроўваецца да крыніцы сутнага — да „чыстай смагі”, і „мой адзінокі голас” — яе павадыр.

Смага павінна знайсціся раней, чым адбудзецца татальнае наталенне ці, інакш, татальная страта рэчаіснасці ва ўсіх яе постацях — цяперашняя, будучай, але гэтаксама — мінулай.

* * *

прадчуванне
схаванае ў хмарах
хтось сказаў
трэба лячыць гэты дом
дзе дзень шукае дня
а ноч шукае ночы
пахне хлеб з яшчэ адным уколам
праўдзівы дождж не падае
дуэт чорна-белых ценяў
блудзіць у чырвонай пасцелі
хтось сказаў
вокны ў гэтым доме хварэюць
трэба чыстай рукой
ратаваць і вокны і вочы
прашаптаць забытую малітву
на хлеб
на соль
на вас усіх
якіх ужо няма

„прадчуванне...”

Ці гэта дом, ці асоба — хвароба адлучае іх ад першаісных уласцівасцяў, а не ўласцівае ім прымушае лічыць іхнім. Хворыя, аднак, не ведаюць, што яны хворыя: яны ўважлівыя ў кантэкст, „дзе дзень шукае дня а ноч шукае ночы”, а не пераходзяць узаемна адно ў адно, дзе пераход, што адбываўся сам па сабе і ведаў, як гэта адбываецца, страчаны. Хворыя памятаюць жыццёвую важнасць пераходу, але самі здзейсніць яго не могуць. Чырвоная пасцель — устойлівая прыкмета гэтага не-здзяйснення.

Гэтаксама і лячыць хворыя самі сябе не могуць. Лячыць — вяртаць істотам і рэчам колішнюю прастату, колішнюю чысціню, колішні лад, а лячэнне „з яшчэ адным уколам” ідзе ад хваробы і ўзаконьвае яе правы. „Хтось”, кім мы перасталі ўжо быць, нагадвае нам пра сродак, які нас можа ўратаваць, — пра „чыстую руку” і „забытую малітву”.

Мусім успомніць сябе.

* * *

каляровыя вопраткі разрываюць паветра
механічныя сэрцы паўтараюць свой цырк
на ўраджайнай глебе спакойна родзяцца
прадбачанні (апрача пагоды)
горад цудоўны пасолены глухатой
у безупынным продажы смех і захапленне
тыя ж самыя маршруты для ўсіх
ад першых да апошніх дзвярэй
штучнае святло калыхаецца
пад музыку глухаты
пад модным лозунгам усё
моднае жыццё

смерці — розныя

„каляровыя вопраткі разрываюць паветра...”

Нават прадбачанні займелі прыкметы запраграмаванасці і адценні механічнасці — яны родзяцца „на ўраджайнай глебе” і прадбачаць тое, што таксама мае ў сабе прыкметы запраграмаванасці і адценні механічнасці.

Адно толькі надвор’е яшчэ не паддаецца канчатковаму запраграмаванню і смерць размыкае круг механічных узаемаадносін, якія рэгламентуюцца рэфлексорнай функцыяй продажу-куплі.

Смерці розныя, як самі людзі, і неад’емны ад вобразу саміх людзей. І хто адхіляецца ад смерці, не ўпускае яе ў свой жыццёвы абсяг, той адхіляецца, урэшце, ад самога сябе.

Заўсёды магчымы і заўсёды дарэшты не рэалізаваны выбар быць некім іншым, чым тым, кім цябе ўяўляе і выяўляе „штучнае святло”.

* * *

Я не пярэчу
ты бачыў многа:
усход і захад сонца
і ідэальнае хараство бясконца.
Кранаў ты рукою
гісторыю спрад тысячы гадоў.
Твой шлях вадзіў цябе
і праз каменныя пустыні
і праз палацы ўладароў
магутных
і менш вядомых свету.
Ты бачыў узлёты іх, упадкі
застылыя ў разьбах, карцінах
славурых сёння.
Аднак
аднак ты бачыў так нямнога.
Не бачыў ты
с л я з ы . . .

„Я не пярэчу...”

Асабліва сьлязы ў тым, што яе нельга ўбачыць: калі яна чужая — яна кропля вільгаці, калі свая — скажэнне, якое размывае абрысы акрэсленага свету.

Сляза — не аб’ект: яе нельга бачыць, але і не суб’ект: ёй нельга бачыць. Яна — іхняе сумяшчэнне, віртуальная сфера новага зроку.

Карціны тысячагадовай гісторыі, не пераломленыя праз гэтую сферу, сляпыя, і як бы многа іх ні было, яны не набліжаюць таго, хто іх бачыць, да разумення, што яны азначаюць і што азначаеца імі, не ўпускаюць у сваю таямніцу.

Убачаная сляза, як сляза на іконе, — знак цуду і сведчыць пра ўнутраную відушчасць таго, каму яна адкрываеца.

Тое, што ёсць, — цуд, які яшчэ належыць убачыць?!

* * *

нерухома стаяць
мае дні
шчыліны ў часе
усё большыя
мой каляндар патрэсканы
нерухома стаяць
мае дні
як перапалоханы цень
чалавека

„нерухома стаяць...”

Чалавек вымярае сваё жыццё днямі, і калі дні мінаюць, бесперапынна і незаўважна пераходзячы адзін у адзін, тады ён лічыць, што з жыццём у яго ўсё ў парадку.

Жыццё даецца чалавеку, адымаючыся ад яго, і калі ён перастае быць сінхронным яму, тады большаюць „шчыліны ў часе”, а дні здзіўляюцца і палюхаюцца, што яны могуць быць нечым, адасобленым ад усяго часу.

Адасобленае не сапраўднае: яно — цень, што страціў чалавека.

* * *

над антыкварыятамі выказаных слоў
плывуць бронзавыя хмары
час продажу надзеі ўжо мінуў
у бяспальцых руках самотная іржа
сляды без слядоў

адзінокая сярод адзінокіх
кідаюся ў фіялетавы прастор
каб заснуць

і час усё меншы
для паляўнічых добрыя ночы
і цёплыя сны

варажу з вятроў
хоць усюды спакойна
павуцінне над маім небам аднаўляецца тады
калі бяздомны сабака паўтарае
сваю біяграфію
ці ўласную

сумненне як ціхае кацянё падыходзіць
да гарбатай бярозы
у яе ценю шукае крыніцы
з пытаннем *чаму*
трыццацігадовыя сыны хутка губляюць
белыя кашулі
спяшаюцца ў пошуках перадапошніх колераў
бягуць па шэрых вуліцах
і ўсё ж — стаяць

бронзавыя хмары плывуць сцяной

„над антыкварыятамі выказаных слоў...”

Выказаныя словы не знікаюць, а збіраюцца, згрушчваюцца і робяцца здабыткам антыкварыятаў, якія ў кожнага свае. Нават хмары, уплываючы ў кантэкст „выказаных слоў”, набываюць важкасць антыкварнага матэрыялу — бронзы, а „самотная іржа”, якая паволі з’ядае сляды колішняга жыцця, уяўляе цяпер квінтэсэнцыю гэтага жыцця.

Будучыню творыць не рэчыўны час, а чалавечая надзея, і калі яна атаясамліваецца з часам (купляецца часам), яна разам з ім мінае, а будучыня неўпрыкмет набывае прыкметы мінулага.

Кашуля — гэта тое, што найбліжэй да цела: аўра цела, душа цела, і калі яна страчвае свой першаісны колер, уся навакольная рэчаіснасць, пераламляючыся праз яе, афарбоўваецца ў шэрае. У ніякае. І якія б учынкi ні займалі цяпер людзей, гэта ўжо пост-учынкi, яны адключаны ад жыццёвага цэнтру і, нягледзячы на сваю вонкавую актуальнасць, с т а я ц ь .

Мінулае, займаючы — загрушчваючы — прастору верша, спрабуе стаць будучыняй. Але яно — антыкварыят, і чалавек у ім атаясамліваецца з сумай рэчаў.

* * *

пасля кожнага дня пытальнікаў
чакаем на слова начное
і прыдумваем сто розных слоў
на гэта адно
на памылку пройдзеных дарог

з небяспечнай хуткасцю
шукаем опіум для хворых душ
шукаем там дзе няма сэрцаў

злоўленая ілюзія ёсць праўдай нашай
так як кожная праўда ілюзіяй

з няскончаным маналагам
з чараватым маўчаннем
блудзім у сваіх ціхіх калідорах
смерцяносных
адыгрываем тэатр аднаго акцёра
перад сабой

вечныя манадрамы з рэквізітам
разбітым збанком

„пасля кожнага дня пытальнікаў...”

Словы, што прыдумваюцца, не маюць вагі. Яны могуць быць вельмі розныя, і іх можа быць вельмі многа, аднак яны нічога не вырашаюць. Яны ўзнікаюць, каб пераважыць альбо ўраўнаважыць адно-адзінае слова, якое не прыдумваецца, а ёсць. Як учынак. Як тое, чаго нельга перарабіць і пераправіць. Яно праяўляецца, калі аціхаюць маналагічныя словы, і, праяўляючыся, кожны раз пацвярджае свой статус учынку.

Але з ім, і толькі з ім, магчымы дыялог, але з ім і толькі з ім жадае застацца творца: яно дае вершу мову і, ператвараючы ўчынак у чын, не выпраўляе, а трансмутуе „памылку пройдзеных дарог”.

Нібы перасыпаецца пясочны гадзіннік — дзень і ноч, ілюзія і праўда мяняюцца месцамі. Аднак у гэтым узаемаспалучаным — „безвыпадковым” — працэсе ёсць тое, што, залежачы ад яго, яму не належыць, што „ловіцца” звыш, і калі яно на самой справе „ловіцца”, яно не мінае.

Для старонняга гледача тое, што ён бачыць, — разбіты збанок, але для творцы, які ведае кошт страты, — гэта трагічная і поўная невымоўнага сэнсу ўласцінасць самога жыцця. І кожны раз, калі гэтай „смяротнай” уласцінасці не знаходзіцца месца ў добраахвотным унутраным чалавечым маналозе, яна выпадае ў н е м і - н у ч ы дыялог — у тэатр аднаго дзеяння і аднаго акцёра.

* * *

варажыць на час расставанняў
месцы застаюцца і ідуць разам з намі
смешна так стаяць з бестурботным снегам
не чакаць вясны

глянуць у белы сон
дзе маўчыць чорнае карэнне
адзінокага дрэва
перадумаць
як цяпер

„варажыць на час расставанняў...”

Час, які паказваюць гадзіннікі і аб якім сведчаць календары, — нічыйны. Варажба мае справу з часам, пазначаным лёсам, — з асабовым часам.

Аднак усё тое, што становіцца асабовым, сваім, становіцца разам з гэтым „растайным” — падлеглым расставанню: у ім яно акрэсліваецца і выяўляецца і, застаючыся на месцы, ідзе з тым, хто ідзе.

Сваё мае прыкмету універсальнасці і неўміручасці: снег не турбуецца, што ён растане, а вясна не спяшаецца надыходзіць, бо яна і так ужо ёсць.

„Белы сон” — нібы лютэрка: выяўлены варажбой, ён бачыць і ведае тое, чаго не бачыць і не ведае асоба („адзінокае дрэва”), хоць яно, „адзінокае дрэва”, і ўвабляе сабой тое, што бачыць і ведае сон.

У „белым сне” няма ніякіх рэалій, ён — іхняя поўная адсутнасць, ён па-за месцам і па-за часам, і ў той жа час — ён сама відушчасць, якая ўсё бачыць, а таму ўсё мае ў сабе. Але, маючы, не супадае, а кантрастуе з усім („маўчыць чорнае карэнне”).

Каб пераканацца ў ісціннасці варажбы, належыць кожны раз звяртацца з часам, а, пераканаўшыся, думаць і перадумваць, як цяпер быць. Думанне і перадумванне — гэта тое, што чалавек мусіць рабіць сам, і якраз праз думанне і перадумванне чалавек апынаецца самому сабе сваім.

* * *

на небасхіле рассыпаны пейзажы
азначаны маёй рукою
маўчанне на астравах з часін розных
знясіленыя ногі
у натоўпе спраў і людзей
не выбіраюць новага напрамку

мне так хочацца запытаць
у заімшэлых каменняў прыдарожных
чаму крылы дзён не падымаюцца да лёту
чаму з маршчын сяброўскіх
уцякае вера
чаму ўміранне не пакідае ценю
на далонях блізкіх

чыстыя рукі пужаюць мяне
і я тады шукаю хусткі
каб цела пачула крыху першага цяпла

з пейзажамі іду шукаючы слоў
сваіх слоў
а так часта рвецца іх мелодыя

калі можна было б пагаварыць
хоць з адным коласам які даспявае
і дачакацца летняга дажджу

а тут спякота
часам прыходзяць адыходзяць госці
і губляюцца кніжкі
і ўсё зарана на трэці клас
сшываю рамы сваіх вобразаў чужымі ніткамі
і бачу як крынічная вада
адплывае на бераг другі
і гэты сон — не сон
мне не дае спакою

а смех у вопратцы сваёй

так пацяшае вочы
і згорбленыя месяцы ідуць
з пустымі рукамі
прыхільна прывітаецца штодзень
самотнасць як прыпеў

шукаючы не знайду слова
каб зразумець сябе цябе
парэзаны твой час
і завялікі
і кожная ноч усё далей
ад простага адказу
і хутка цень твой
скіне плашч

„на небасхіле рассыпаны пейзажы...”

Пейзажы, якія аддаюцца небасхілу, ужо не належаць пэўнай мясцовасці. Яны адасобіліся ад яе, і тая адлегласць, якая ўзнікла між ёй і імі, не проста прасторавая адлегласць, але адлегласць, пазначаная чалавечым жыццём.

Тое, што некалі было адзнакай мясцовасці, цяпер становіцца чыннікам творчасці: пейзажы пераносяцца на небасхіл, як на палатно альбо на экран; рэаліі, што некалі западалі ў святломасць, цяпер экстрапаляюцца са святломасці, і небасхіл тут у роўнай меры праява зямной і нябеснай, прадметнай і духоўнай рэчаіснасці, іхняе ўзаемапагадненне.

У сваю чаргу, „вынаяўленне” такога небасхілу „эліпсічна” ўплывае і на таго, хто мае да яго дачыненне: ім апраменьваецца прастора, асвоеная чалавекам, і чалавек надзяляецца яго ўласцівасцямі. Зрок становіцца тоесным святломасці, рука — зроку, а сам чалавек таму, што ён робіць. Акт творчасці супадае з актам жыцця, які, т а к с а м а супадаючы з актам творчасці, забірае ў мясцовасці яе пейзажы, а ў я-асобы — адказы.

Страчаная і нанова не знойдзеная я-асоба здзяйсняе сваю самотную вандроўку: яна ў нятоенай рэчаіснасці, але якраз нятоеная рэчаіснасць дазваляе ёй заўважыць вельмі істотныя рэчы, якія яна фармулюе ў сваіх пытаннях. Адно з іх: „чаму ўміранне не пакідае ценю на далонях блізкіх”.

Я-асоба перасяляе пейзажы, і таму, што яны яшчэ не размешчаны на небасхіле, яе пужаюць „чыстыя рукі”, якія нагадваюць ёй аб завяршэнні вандроўкі і якія потым будуць мультыплікавацца ў трывожным вобразе: „згорбленыя месяцы ідуць з пустымі рукамі”.

Хустка — няхітры атрыбут тоенай рэчаіснасці, але як яна многа значыць для вандроўніцы! І як бы ёй хацелася паразумецца-пагаварыць хоць бы з адным коласам!.. Але колас застаецца ў сваёй цэласнай і прастай рэчаіснасці — каб даспяваць і каб чакаць нябеснага благаслаўлення — летняга дажджу, з якім ён звязаны невідавочнымі, але сэнсава непарыўнымі ніткамі.

З чалавекам, аднак, яшчэ ўсё інакш, чым з коласам, — і ён гэта адчувае і разумее; а адлегласць, якую, аддаляючыся ад простага адказу, павялічвае кожная ноч, яшчэ не хоча ўмяшчацца ў рамы вобразаў.

Але знакі, прадстаўленыя ў вершы, прадчуваюць: калі адлегласць акажацца занадта вялікай, занадта неадольнай, занадта незваротнай, тады спрацуе „эліпсічная” заканамернасць — цень „скіне плашч”, а пейзажы вернуцца ў сваю мясцовасць.

Той, хто ўбірае ў сябе і робіць сваім крытэрыем пройдзены шлях, ведае, калі гэта аббудзецца.

* * *

кроў разліваецца ва ўспамінах
чакаем на небяспечных берагах
каб глянуць узаемна на сябе

квітанцыі ружовых месяцаў
выпісаныя алоўкі
пажоўклыя здымкі
любімыя кніжкі
непраўдзівыя словы
— за сабой

лёгка з берагоў уваходзім
у пекла
падпальваем родныя гнёзды
у ценю бярозы адпачываем уласнай атрутай
не скідаем шапак перад чыстым ветрам
ідзем па слізкіх дарогах
не знаючы правіл асцярожнасці

нашыя расліны ўсыхаюць
у недавер'і да нас

блудзім не знаходзячы вадапою
не ўмеем акрэсліць граніц пажарышчаў
не адрозніваем сваіх касцюмаў
чырванеем на юбілях
не адчуваем цяпла ў сабе
перакідваемся пустымі лістамі
гладзім пустыя адказы

прыкідваемся жывымі істотамі
перад сабой

„кроў разліваецца ва ўспамінах...”

Успаміны жывыя, нават больш жывыя, чым рэаліі штодзённага існавання: рэаліі штодзённага існавання мінаюць, а ўспаміны застаюцца з я-асобай як яе рэчаіснасць.

У параўнанні з ёй, з асобай, яны — першасныя, у параўнанні з імі, яна — другасная: не зусім сама, не зусім жывая. І гэта высвятляецца і акрэсліваецца, калі блізка, але не побач, ёсць той, з кім я-асобу лучаць колішнія адносіны.

Калі б „я” і „ён” былі побач, мінулае не мела б патрэбы актуалізоўвацца і ў форме ўспамінаў прысутнічаць у сучасным; гэтаксама, калі б „я” і „ён” былі адно для аднаго адсутнымі, успаміны былі б толькі „для сябе” і не мелі б моцы самастойнай з’явы.

Аднак тыя, пра каго вядзецца гаворка, — „на небяспечных берагах”, і мінулае — рака, якая спынілася ў сваім руху.

Паводзіны, што абумоўліваюцца ўспамінамі, не адэкватныя самім асобам і скіроўваюць іх на разбурэнне саміх сябе сённяшніх. І таму „нашыя расліны”, якія азначаюць саму заўсёдную чалавечую сутнасць, з-за гэтай неадэкватнасці „ўсыхаюць у недавер'і да нас”.

Каб зноў насампраўдзе зрабіцца жывымі, нешта трэба зрабіць?

* * *

і з выбеленай фігуры
выбежыць раптам чырвонае слова
як сэрца
як маці
як першы твой настаўнік
вырастуць дзверы і чатыры сцяны
якія ў залежнасці ад уласнай біяграфіі геаграфіі
па-рознаму называюць
адрываюць часам адну дошку
каб святлей цёмным вачам
або пакідаюць адну
каб святло асляпіла
гэта толькі геаметрычная фігура
з некалькіх простых
ці простых паралельных перасякаюцца ці не
не мае значэння
яны ж заўсёды простыя
і недакладныя ілюзорныя
як позіркі тваіх прыяцеляў

„і з выбеленай фігуры...”

Выбеленая фігура — не белая фігура: яна спрошчаная, яна схематычная, яна пакінутая, але „чырвонае слова”, што з яе раптам выбягае, — каляровы згустак шматколернага жыцця. Яно не простае і не складанае, і не запалоньваецца ніякімі наўмыснымі геаметрычнымі пабудовамі.

У жыцця няма схем, але гэтыя схемы ёсць у адносінах да жыцця, у навуцы аб жыцці: навука не можа распазнаваць жыцця, не распадабняючы яго, не актывізуючы ў ім схемы.

„Выбеленая фігура” гаворыць на мове навукі, „чырвонае слова” — на мове паэзіі, навука бярэ ў прыяцелі класіфікацыю, паэзія — гармонію, навука, каб бачыць, карыстаецца рыштаваннямі („дошкамі”), паэзія радуецца неспасціжснату.

На якой мове мусяць гаварыць узаемапаразуменне і згода?

Прыяцелі — т в а е .

* * *

уцякаю ад вострай лагоднасці дня
уцякаю ад шаўкавістых шэптаў старых дрэў
баюся выразнасці свайго партрэту
баюся ілюзіі слоў у вершах
маўчу праходзячы чужымі вуліцамі

.....
кішэні насыціліся сонцам
хопіць
бяжыць вечар з хворымі вачыма
бяльмо і зруйнаванасць ночы
ноч у спакойнасці
стаіць

.....
і гэты спакой з недаступным лякарствам
і бездань ружовай імглы
і сон з жыццядайным лекам

.....
ч а л а в е к я к камень
.....
раскалыханья прадметы ў маіх пасівелых
сценах

спакойныя...
важнае першае слова
ёсць толькі цень сімвалаў
і а д ч у ж а н а с ц ь вялікая

штучныя вочы ў тэатры
маленькіх людзей
капелюшы аздобленыя сухімі кветкамі
сыплецца густы пыл

квадратнае неба нада мной
вострая л а г о д н а с ц ь зямлі

„уцякаю ад вострай лагоднасці дня...”

Сфармуляванае прызнанне: „баюся выразнасці свайго партрэту”. Тое, што становіцца выразным, набывае рысы завершанасці і змярцвеласці і, супадаючы з вонкавай рэчаіснасцю, адчужаецца ад жыцця.

Ухіляючыся ад „вострай лагоднасці дня”, я-асоба знаходзіць сябе ў непраяўленым, адмаўляючыся ад свайго аблічча і сваёй біяграфіі, ратуе сябе для творчасці, для заўсёднай магчымасці быць сабой.

Чужая рэчаіснасць пэўная, свая — няпэўная, але яна жывіць верш і дазваляе ўсім словам быць вершамі.

Неба, якое займела квадратнасць упарадкаванай зямлі, і зямля, якой уласціва лагоднасць неба, — перакуленыя.

Перакуленыя асновы палоняць і абессэнсоўліваюць тое, што мусілі б жывіць.

* * *

з перасунутым горлам пад вецер
плыву на замкнуты востраў
пад музыку голых дрэў

гавару не
на працягласць дажджоў
на бліскучыя маскі на папяровыя пажары
на паўсяпяныя люстры на манатоннасць галасоў
на глухату вушэй гавару не
на свой дзень

„з перасунутым горлам пад вецер...”

Паўсяпяныя люстры, манатонныя галасы, глухія вершы сведчаць пра той „паўстан”, у якім змяшаліся, зблыталіся і не набылі свайго выяўлення сутнасныя пачаткі. Пераламаная фраза: „гавару не” — сінтагма гэтага „паўстану”: каб дыягнаставаць яго, яна пераймае яго наводзіны.

Утрываліўшыся і зрабіўшыся нормай чалавечага бытавання, „паўстан” навучыў чалавека не адказваць за самога сябе.

Той, хто не прымае гэтакіх нормы, хто прагне быць спраўджаным і сапраўдным, апускаецца на „паўпрыступкі” ніжэй — і, быццам нажу, падстаўляючы сваё горла ветру, плыве на „замкнуты востраў”. Замкнуты — значыць дастаткова пэўны і дастаткова існы.

Але, магчыма, у выніку гэта ўздым на „паўпрыступкі” вышэй.

* * *

з небяспечнай лёгкасцю летняй пары
стукаю ў набалелы карань восені
глыбока
як у сне

вярнуцца туды
дзе вены яшчэ непрарваныя
пакуль у кроплі жыцця
не засмяецца смерць...

„з небяспечнай лёгкасцю летняй пары...”

Здзяйсненне дазваляе адчуць глыбіню рэчаіснасці і гаварыць аб тым, што вынік у ёй існуе і пасля прычыны, і адначасова з прычынай, і да прычыны. Але — у сваім пласце, у падаснове існавання.

Летнія, не ўзгодненыя з вынікамі, учынкі, аформяцца ў шлях, які, мінуўшы плады і збор пладоў, пастукаецца ў „карань восені”. У н а б а л е л ы карань: у ім утварылася і выспела тое, што не сумяшчаецца з праяўленым светам паверхні, — герметычная прастора.

Як сэрца жывой істоты венамі лучыцца з целам, гэтак, суадпаведная сэрцу, герметычная прастора лучыцца з рэчаіснасцю, аднак (што істотна!) венамі самой жывой істоты — дзейнай асобы верша.

У свеце, абумоўленым паверхняй, жыццё не з’яўляецца альтэрнатывай смерці, яно становіцца такім у тым „сардэчным” свеце, куды смерць не мае доступу.

Невідочна, як плод з карэннем, з ім лучыцца верш.

* * *

нерэальная як учарашняя радасць
і блакітная як закаханая ў вясну
мая мара

думаю пра Цябе
пытаю як пралажыць свежыя вуліцы
у разбураным горадзе

плыву над сляпымі сметнікамі
шукаючы выкінутыя з дзесятага паверха
акцёрскія рэквізіты

спяваю: глыбока ў зямлі
ляжаць першыя і апошнія словы

„нерэальная як учарашняя радасць...”

Першыя і апошнія словы — альфа і амега спеву. Аднак яны ляжаць „глыбока ў зямлі” і злучаны са спевам інакш, чым сінтагматычнае дапасаванне. Яны адняты ад спеву і ў той жа час прыналежаць да спеву і гэтай сваёй аднятасцю-прыналежнасцю характарызуюць самую ўнікальную з’яву спеву, мастацтва, паэзіі.

Паводле сінтагматычных правілаў рэчаіснасці, мастацтва — тое, чаго не павінна быць: яно парушае правілы і, парушаючы, руйнуе заснаваны на іх горад. Акцёрскія рэквізіты, выкінутыя з вышыні „дзесятага паверха”, дастасоўваюцца да сметнікаў, аднак само мастацтва, само акцёрства лунае над разбураным горадам, знаходзячы ў ім знаёмае, але пакінутае, і дбаючы аб тым, што нанова злучыла б „сляпыя” лёсы і „сляпыя” будынкі, — аб новых вуліцах.

Сувязь, што існуе паміж непраяўленымі перша-апошнімі словамі і праяўленым спевам, — той сэнсавы каркас, які ратуе рэчаіснасць ад заняпаду.

Першыя словы вымавіліся, але не зніклі, апошнія словы не вымавіліся, але ўжо прысутнічаюць тут: яны — магніты, што, лежачы ў падаснове рэчаіснасці, амагнічваюць і робяць магчымым спеў.

* * *

разгадваеш слыхам
вокам
словам
сваю зямлю

у матчынай крыніцы
твае сны
і жыццё

ёсць дом
дзе смерць і вясна

іграюць белыя лічбы
над табой
пад табой
сцелецца маўчанне

мчыцца мчыцца конь зялёны
вадапой
з чорным крыжам

як перайсці ўсе сцежкі
да матчынай крыніцы
чужы дзень у віне нерухомы
ноч не плыве

твая думка
завешана на матчынай яблыні...

„разгадваеш слыхам...”

У вершы дзейсніца варажба рэалій. Усё скранулася, усё займела скрытае значэнне. Мы пазнаём знаёмае, аднак знаёмае ўжо не пазнае нас і не звяртае на нас увагі. Яно жыве сваім жыццём і асягае сваю мэту. Якую — мы яшчэ не ведаем, але калі яно асягне яе — даведаемся. Мы сочым за чымсьці лёсам, і той, каго ён закране, таксама яшчэ сочыць за ім, як за чымсьці.

Аднак „іграюць белыя лічбы” і, каб некуды і для нечага паспець, „мчыцца мчыцца конь зялёны”, і ўжо акрэслілася месца з кодавым найменнем „вадапой”.

„Матчына крыніца” — пост-варажбоўная рэальнасць. Недзе глыбей за самую варажбу, яна ёсць, але які конь туды даімчыць?

Тое, што наваражыла варажба — здзейснілася.

Аднак апошняе слова застаецца ўжо не за ёй.

Калі думка, што „завешана на матчынай яблыні”, яблыняй прымецца, тады яна стане жывою і стане зноў жывым той, хто яе сюды скіраваў.

* * *

Ёсць тое
і ў штодзённым першым маім слове
і ў далёкіх вуліцах.

Ёсць тое
і ў начных аўтобусах
і ў вясенніх дажджах.

Ёсць тое
і ва ўсходах і захадах сонца
і ў мокрай цішыні.

Ёсць тое
ва ўсім.

Гэта — дарога да цябе.

.....

Мая дарога да цябе
простая

Ісці проста — значыць часам
выбраць самы доўгі шлях
перайсці, пераскочыць, абмінуць
каменныя масты
палічыць календары
не знішчыць кветкі.

А яшчэ
услухацца ў рэха
у сэрца глыбока схаваць
дакладны адбітак часу мінула-цяперашняга
і злавіць мову хвіліны
з якой вандруеш ты.

.....

І будзе пэўным толькі тое
што дарога не скончыцца ніколі
што я іду, іду, іду,
а ты заўсёды будзеш толькі ў маіх
сініх марах...

„Ёсць тое...”

*Ісці проста — ісці, узгадняючы свой шлях з тапаграфіяй
каменных мастоў, з хранаграфіяй календароў і з
безабароннай, заўсёды цяперашняй, прыгажосцю кветкі.
Гэта „самы доўгі” шлях, бо ў яго няма канчатковай мэ-
ты. Яна — у сэрцы таго, хто ідзе, і таму, што яна ў
сэрцы, яна становіцца марай.*

*Дзеля таго, каб атрымаць адно, шлях да мэты адмаў-
ляецца ад усяго астатняга, шлях да мары — усё прымае.*

*Гэта ўжо нават і не шлях, а ўся актывізаваная рэча-
існасць, рэчаіснасць, у якой ёсць т о е .*

* * *

Распалю касцёр
у цёмным лесе...
склічу яшчэ раз
зязюляў-прарочыц
палічу гады-хвіліны...
павяду белых коней
да вадапою
у вадапой укіну
абдзёртую манету...
гляну ў люстра
абніму восеньскае неба...
заслухаюся яшчэ раз
у жоўтай музыцы...
схаваю глыбока
глыбока
лістападавы прыпеў...
на руінах хаты
намалюю
усход і захад сонца...
раздзялю тры кроплі вады
на апошнія дні...
скіну з плячэй панцыр...
пайду за рэхам твайго маўчання...

„Распалю касцёр...”

Рэдкі ў творчасці паэтэсы колер — жоўты. Ён як раздарожжа, якое дзеліць аднолькавае, уводзячы яго ў розныя часавыя (і якасныя) кантынумы, але не дазваляючы яму самому стаць розным. І тады з аднаго боку апынаецца дзеянне, з другога — вынік дзеяння, з аднаго боку — касцёр, з другога — цёмны лес, з аднаго боку — хвіліны-разы, якія лічыць зязюля, з другога — гады, якія яны азначаюць, з аднаго боку — коні, якіх вядуць да вадапою, з другога — бястварая сцёртая манета, укінутая ў гэты вадапой...

Сярэдзіннае не адбылося, сярэдзіннае — руіны хаты, на якіх малюецца ўсход і захад сонца, сярэдзіннае распалася на краі...

Вада падзялілася на няпарныя кроплі, і ўсе дні сталі апошнімі.

Голас маўчыць, аднак маўчанне (непасрэдная антытэза голасу) спараджае рэха, якое ўжо не з’яўляецца ні голасам, ні маўчаннем.

Яно — рухомы арыенцір.

Гэтак, не маючы выйсця, вандруе раздарожжа.

* * *

свет укінуты ў бельскую казку
дзяцінства ў зялёных лугах
панадворак брукаваны шчаслівымі зоркамі
размаляваная бацькоўская цеплыня
ў мінулых днях

лячу ў поўнае лета
перакрэсленае Непрысутнымі
усё ж Прысутнымі
у бельскім небе

пах бульбы ў кішэнях
пад языком вогнішча старых дрэў
і яснасьць родных вокан
у снах

скажы чыстым вокам
што гэтая дарога нарадзілася ў сэрцы
перасунутым у недарэчны век
жывеш у недарэчнасці і сумнай смешнасці

перад доўгім падарожжам
так цёпла
нават цёплыя жалезныя дзверы
і аздобленае праўдзівасцю рэха блізкага
на старых гадзінніках багацее новы час
на бельскім небе цені тых што адышлі

мой дзень
у бельскім небе
у дзіцячай калысцы
спіць

„свет укінуты ў бельскую казку...”

Час раздвойваецца, як дарога, і вызначае, каму быць прысутным, каму — непрысутным. Тая дарога, па якой ідуць прысутныя, адводзіць іх ад пачатку, тая дарога, якая дастаецца непрысутным, уяўляецца не выйсцем з пачатку, а пазачасавым працягам гэтага пачатку.

Аднак сэрца, якое пражывае — прапускае праз сябе — сваю долю, не дазваляе гэтым дарогам разысціся канчаткова. Яно памятае, яно носіць у сабе той „мой дзень”, калі час быў гэтаксама і пазачасам. І таму, што яно згаджаецца трываць і насуперак відавочнасці не адцураецца ад сваёй праўды, ужо цяпер магчыма папярэдняе завяршэнне дарогі і папярэдняе сустрэча тых, што існуюць у постацях прысутных і непрысутных.

Верш — папярэдняе прастора гэтай папярэдняй сустрэчы.

* * *

сабрана ўжо восень у празрыстых пальцах
хоць за вокнамі лета п'е яшчэ вільготныя
воблакі

а коні свабодна сняць жарабячыя сны
паўзе цяжарнае сонца над нямымі пушчамі
падганяе свае промні да заходняй дарогі
рвуцца цені на позналіпеньскай зямлі

гляджу ў дні абшытыя адным пыталнікам
кульгаючы
нясу сябе

„сабрана ўжо восень у празрыстых пальцах...”

Чалавек уключаны ў прыродны кругабег як удзельнік, але адначасова як сведка выключаны з яго. Удзельнік ні пра што не пытаецца і не фармулюе адказаў: з яго дастаткова таго, што ён ёсць.

У адрозненне ад удзельніка, сведка не ёсць, а прысутнічае ў жыцці, спазнаючы і ўсведамляючы, што адбываецца з яго першай постацю. Часам — ці нават паралельна „правільным паводзінам” — ён памыляецца і адрасуецца да сябе як да ўдзельніка.

Тады паўстаюць пытанні, якія не маюць адказу, і сведка садзіць сабе на плечы і нясе сваю першую постаць.

Дваісты характар сітуацыі ўзмацняецца акалічнасцю: той, хто лічыць сябе „я” і спрабуе быць адказным за ўсіх і за ўсё, кульгавы.

* * *

паэты паміраюць тады
калі першы раз
заблудзіць жывое слова
і разаб'ецца пшанічнае рэха
аб камень

паэты паміраюць тады
калі ўсміхаецца добры час для паперы

паэты паміраюць тады
калі знойдзены дакладныя адрасы

сытыя жэсты

паэты паміраюць тады
калі нараджаюцца чорныя лістапады

„паэты паміраюць тады...”

Сітуацыі, што акрэсліліся ў вершы, могуць узаемазмяняцца і дапаўняцца, як пераменныя велічыні формулы, аднак сама формула не можа не адмяніцца, ні змяніцца на большы паблажлівую.

Калі паміраюць паэты, гэтага ніхто не заўважае, часам нават і яны самі. Яны застаюцца як асобы, але ці не прычына смерці паэтаў якраз у тым, што асабовае аказваецца больш дужым і значным, чым паэтычнае, „каменнае”, чым „пшанічнае”, спарадкаванае, чым праўдзівае, знойдзенае, чым шуканае?!

Калі паміраюць паэты, не застаецца нябожчыкаў, але разам з імі памірае нешта ў самой рэчаіснасці, і, як эпітафіі, усталёўваюцца на зямлі „чорныя лістапады”.

* * *

ікона
лістападаўскі снег
блакітны ранак

сон аднакрылы і лёгкі
у блакітным люстры

стаю
хвіліна прыгажосці
акіяна хараства
хвіліна

веру ў вечнае хараства
веру ў адно нявыказанае слова
веру ў белае маўчанне

вечар у Бельску — камень і крыж
вечар у Бельску — блакітны туман

Бельск — ікона малітва сон жыццё

„ікона...”

Верш прыгожы і цэласны, як вынік.

Здаецца, ён не пісаўся, а праявіўся, як праяўляецца ранняй горад. Усё ў ім ураўнаважана і згарманізавана: завяршэнне перагукваецца з пачаткам, аскетычная цвёрдасць каменя і суровая акрэсленасць крыжа атульваюцца і змякчаюцца блакітным туманам, позняя лістападаўская восень супадае з ранняй, таксама лістападаўскай, зімой.

Верш увасобіўся ў хвіліне, якая размыкае мяжу паміж унутраным і вонкавым, — у хвіліне прыгажосці, і дзякуючы гэтаму хвіліна прыгажосці становіцца раўнавялікай з акіянам вечнага хараства, а адно нявыказанае слова — са здзейсненай малітвай.

Асіметрычны „аднакрылы” сон адкрывае верш у новыя вымярэнні і аказваецца больш крылатым, чым люстэркава-сіметрычны двухкрылы, якому дадзена адольваць зямное прыцягненне, але і быць падуладным яму.

Ікона — зрокавая малітва.

Малітва — слоўная ікона.

І ўсё разам — верш.

* * *

у сваіх кароткіх вершах я нічога не гавару
я ніколі нічога не сказала нікому
я нямая

я не люблю эксперыmentaў над чалавекам

я аналізавала кепскія сталічныя і правінцыяльныя біяграфіі
і гладкія лісты ад сваіх знаёмых
я крыху ведаю

мяне не хапае на сэнс маіх Бацькоў

мяне амаль няма

”у сваіх кароткіх вершах я нічога не гавару...”

Кароткія вершы — амаль вершы: яшчэ трохі — і яны супадуць з тым, што іх спараджае, што іх гаворыць, — з маўчаннем.

Той, хто гаворыць ад сябе, мае біяграфію, але біяграфію нецікавую, бо, гаворачы ад сябе, ён уяўляе толькі прыватную асобу.

Каб даць жыццё першароднаму слову, паэтэса акумулюе ў сабе маўчанне, у „біяграфічнай” рэчаіснасці яе „амаль няма” альбо, калі змяніць ракурс выказвання, у ёй яна ёсць настолькі, каб арыентавацца ў ёй, сведчыць аб ёй, але ёй не належыць.

Таму „свае” вершы і кароткія, што кароткая сама „біяграфічная” рэчаіснасць: вершы ж творацца, калі не для яе, дык у яе.

Ключавыя для верша словы: „кароткія”, „крыху”, „амаль” — унутраныя сінонімы, праз іх верш самавытлумачваецца.

Але, з другога боку, якраз таму, што яны існуюць і дзейнічаюць, „мяне не хапае на сэнс маіх Бацькоў”, якія цяжка былі і якіх цяжка няма.

Апошняе нявырашанае (і невырашальнае?!) пытанне творчасці — яна сама.

...Верш гэты, дарэчы, новы ў творчасці Надзеі Артымовіч, і яна сама ў ім больш новая: у ім маўчанне ўсё больш становіцца сваім.

„у Бельску старая музыка...”

Старая музыка самакаштоўная і мае свой водар. Яна здолела захавацца ў сваім часе і пранікнуць праз „археалагічныя” пласты іншых часоў.

Бельск узнік з музыкі, музыка яго прааснова, але для таго, каб яна змагла выявіцца і загучаць, у Бельску мусіць быць адпаведная пара: лета.

Лета — раўнавага між тым, што было, і тым, што ёсць: даўно мінулыя з’явы знаходзяць у ім свой дом, сваю жывую вечнасць.

Царква ўпісана ў Бельск, але, як музыка, паўстае адтуль — з глыбокай даўніны. І тое, што яна „забытая”, кажа аб тым, што яна заўсёды мае дачыненне да вечнага.

„Першае слова малітвы” — гэта таксама музыка, але музыка, якая не прыналежыць часу;

гэта таксама царква, але царква, якая не прыналежыць месцу;

гэта таксама лета, але — якое ніколі не мінае.

* * *

у Бельску старая музыка
лагодны час — л е т а
забытая царква

дайсці да Першага слова малітвы