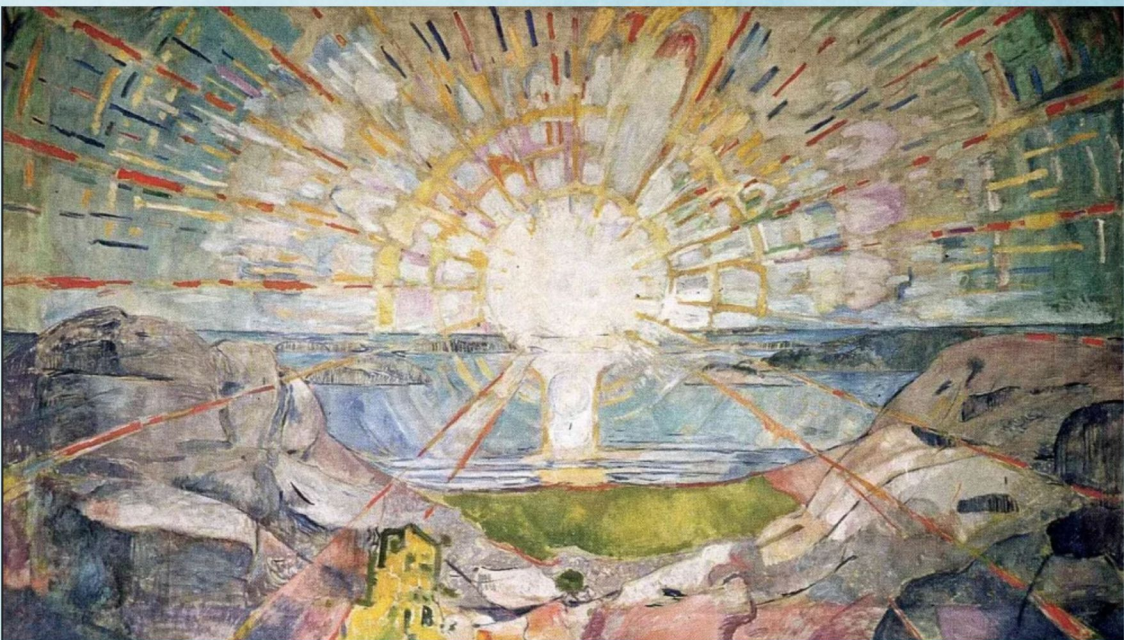


А. М. Макарэвіч

“ТУГОЙ СПАВІТА ВЫШЫНЯ...”

СЭНСАЎТВАРАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ
ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЫ
ЗБОРНІКА "СТРОМА" У. ДУБОЎКІ



Магілёў
МДУ імя А. А. Куляшова
2019

*Дэрывацыйнае электроннае выданне
на аснове друкаванага выдання:*

А. М. Макарэвіч
“ТУГОЙ СПАВІТА ВЫШЫНЯ...”
Сэнсаўтваральныя асаблівасці вобразнай
сістэмы зборніка “Строма” У. Дубоўкі
Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2019. – 160 с. : іл.

ISBN 978-985-568-592-1

У манаграфіі прааналізаваны сэнсаўтваральныя асаблівасці вобразнай сістэмы, матывы твораў зборніка У. Дубоўкі “Строма” (1923); прапанавана параўнальная характарыстыка вершаў 1922 года і іх варыянтаў з “Выбраных твораў” у 2 тамах (1965); акцэнтавана ўвага на трагічным кантрасце паміж творчымі ўстаноўкамі і памкненнямі паэта ў пачатку і канцы 1920-х гадоў.

Адрасавана навукоўцам, выкладчыкам, аспірантам, студэнтам першай і другой ступеняў атрымання вышэйшай адукацыі, настаўнікам, вучням устаноў агульнай сярэдняй адукацыі.

УДК 821.161.09

ББК 83.3(4Бел)

Макарэвіч, А. М. “Тугой спавіта вышыня...”: Сэнсаўтваральныя асаблівасці вобразнай сістэмы зборніка “Строма” У. Дубоўкі [Электронны рэсурс] : манаграфія / А. М. Макарэвіч. – Электрон. даныя. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2019. – 1 электрон. апт. дыск (CD-R); 12 см. – Сіст. патрабаванні: Pentium II 300, 64 Mb RAM, свабоднае месца на дыску 16 Mb, Windows 98 і вышэй, Adobe Acrobat Reader, CD-Rom, мыш. – Загал. з экрана. – 2 экз.

212022, г. Магілёў
вул. Касманаўтаў, 1
тэл.: 8-0222-28-31-51
e-mail: alexpzn@mail.ru
<http://www.msu.by>

ISBN 978-985-568-600-3
(электроннае выданне)

© Макарэвіч А. М., 2019
© МДУ імя А. А. Куляшова, 2019
© МДУ імя А. А. Куляшова,
электронны аналаг, 2019

УВОДЗІНЫ



Зборнік У. Дубоўкі “Строма”: асаблівасці кампазіцыі і вобразнай семантыкі

Першы перыяд творчасці Уладзіміра Дубоўкі (1920-я гады) адметны, акрамя іншага, тым, што ў гэты час пабачылі свет яго паэтычныя зборнікі: “Строма” (Вільня, 1923), “Там, дзе кіпарысы” (Менск, 1925), “Трысьце” (Менск, 1925), “Credo” (Менск, 1926) і “Наля” (Масква, 1927).

Ужо ў 1920-я гады лірыка гэтага “паэта-лідара свайго пакалення” (І. Багдановіч) стала прадметам тэарэтычнага літаратуразнаўчага асэнсавання, у тым ліку з пункту погляду яе паэтыкі і матываў у артыкулах А. Бабарэкі (“З далін на ўзвышшы” – “Маладняк”, 1926, № 10; “Творчасць Ул. Дубоўкі як форма нацыянальнай свядомасці пролетарскага характару” – “Узвышша”, 1927, № 6; “Творчасць Ул. Дубоўкі” – “Узвышша”, 1928, № 1 і інш.).

Так, у другім са згаданых вышэй артыкулаў А. Бабрэка, акрамя іншага, звяртаў увагу на такія мастацкія аспекты вершаў са зборніка “Строма” У. Дубоўкі: сэнсаўтваральныя асаблівасці лірычнага Я; суб’ектыўны пачатак “лятуценняў”; “зданні” як “плод творчасці”, “лятуценне аб перамышчэнні сіл творчых і самой творчасці з цемні ў святло”; сэнсаўтваральныя асаблівасці “«пацерак» лятуценняў”, “некаторыя асаблівасці ліній формы творчасці”: “прыроднасць”, “безасабовасць”, “бясказынікавасць”, “займеннасць”, “сціскасць і згущанасць”, “саўжыванне ўсіх часоў у вершы”, “эмоцыянальная выражлівасць”, “цяжкаважнасць і «грубаватасць» фанічнага гучання”¹ і інш.

У сувязі з прыведзенымі вышэй і іншымі ацэнкамі А. Бабрэкам сэнсаўтваральных уласцівасцей і семантыкі вобразаў зборніка “Строма” У. Дубоўкі варта звярнуць увагу на іх (ацэнкі) асаблівасці, выкліканыя не толькі даследчымі, а таксама ідэалагічна-стратэгічнымі ўстаноўкамі літаратурнага крытыка. Гэта назіраем, у прыватнасці, у яго артыкуле “Творчасць Ул. Дубоўкі як форма нацыянальнай свядомасці пралетарскага характару”, які адносіцца да 1927 года – часу, калі ўжо набірала сілу спланаванае і арганізаванае змаганне супраць “Узвышша” і яго лідара ў асобе У. Дубоўкі. А. Бабрэка ў глыбокім крытычным аналізе вершаў “Стромы” на першы план выводзіць эстэтычна-творчую семантыку некаторых вобразаў зборніка, іх рытмічнае гучанне, формы аб’ектывізацыі свядомасці, прынцыпы арганізацыі элементаў

¹ Бабрэка, А. Збор твораў : у 2 т. / А. Бабрэка. – Вільня : Інстытут беларусістыкі, Беласток : Беларускае гістарычнае таварыства, 2011. – Т. 1. – С. 156–157, 159–160; 161–164; 164–171; 171–173.

твора ў адно цэлае, асаблівасці паэтычнай будовы і іншыя. Пры гэтым сучаснік-крытык пакідае (думаецца, гэта зроблена знарок) па-за ўвагай спецыфічны для У. Дубоўкі “асабовы” аспект вершаў, які мог быць спраецываны апанентамі ўзвышаўцаў на “варожыя” ў адносінах да новага часу тэндэнцыі ў творчасці гэтага паэта. А. Бабарэка, апроч іншага, тым самым, на наш погляд, стратэгічна і апасродкавана абараняў У. Дубоўку ад ідэалагічных нападак. Крытык, акрамя іншага, час ад часу акцэнтаваў увагу на ідэалагічным аспекце значэння лірычных твораў “Стромы” і самога зборніка (“выяўленьне клясавай прыроды мастацтва, прычым прыроды пралетарскай”; “матар’ялізацыя глыбокага зместу беларускага «я» ў форме, вызначанай духам сучаснай эпохі, зместам вопыту працоўнага беларускага людзю за вякі” і інш.). У такіх ідэалагічных рэверансах, у адыходзе ад разгляду “асабовага” ў творах “Стромы” назіраем імкненне А. Бабарэкі перадухіліць ідэалагічныя абвінавачванні ў адносінах да гэтага зборніка і яго аўтара. На неабходнасць абароны ад падобных нападаў, “помсты”, “дэскрэдытацыі” звяртаў пазней увагу і сам лідар узвышаўцаў у яго перапісцы са сваім сябрам – А. Бабарэкам. Гутарка пра гэта – у апошнім раздзеле дадзенай манаграфіі.

Артыкулы А. Бабарэкі, у якіх характарызуецца творчасць У. Дубоўкі, уяўляюць сабой каштоўны літаратурна-крытычны пласт у адносінах да спадчыны лідара “Узвышша” не толькі з пункту погляду вобразна-эстэтычнага, структурнага, семантычнага аналізу, а і з пазіцыі крытыка-сучасніка, паплечніка і сябра паэта.

У канцы XX – пачатку XXI ст. творчасць У. Дубоўкі даследавалася такімі літаратуразнаўцамі, як М. Арочка¹, Д. Бугаёў², І. Багдановіч³ і інш.

Так, напрыклад, І. Багдановіч вылучае наступныя матывы ў зборніках У. Дубоўкі 1920-х гадоў:

[Зборнік “Строма”. – А. М.]: *галоўны матыў першага цыкля – адарванасць ад радзімы й любоў да яе*⁴; *скразны матыў “Пацерак” – туга,*

¹ Арочка, М. Уладзімір Дубоўка / М. Арочка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск : Беларуская навука, 1999 – 2014. – Т. 2. – С. 475–503.

² Бугаёў, Д. Уладзімір Дубоўка : кніга пра паэта / Д. Бугаёў. – Мінск : Бел. навука, 2005. – 367 с.

³ Багдановіч, І. Авангард і традыцыя : Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мінск : Бел. навука. – С. 317–333.

Багдановіч, І. “На дзіды сэрца накалю...” / І. Багдановіч // Дубоўка, У. Збор твораў : у 2 т. – Мінск : Лімарыус, 2017. – Т. 1. Вершы. Паэмы. Пераклады. – С. 7–36.

Багдановіч, І. Уладзімір Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша” / І. Багдановіч // Запісы БІНІМ. – 2005. – № 28. – С. 93–168.

⁴ Багдановіч, І. Уладзімір Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша” / І. Багдановіч // Запісы БІНІМ. – 2005. – № 28. – С. 116.

скруха, маркота¹; Дубоўка <...> побач з нацыянальна акрэсленым матывам “айчыны” ставіць матыў “летуценняў”².

[Зборнік “Трысьце”. – А. М.]: гучаньне патрыятычнага матыву [у паэме “Грахі чубатыя”. – А. М.]³, матыў “ўзвышша”⁴.

[Зборнік “Gredo”. – А. М.]: матыў трагічнай наканаванасці, скону ў распачатым няроўным змаганьні, матывы літаратурнай і ідэалагічнай палемікі⁵.

Вершы зборніка “Строма” (1923) прадстаўлены У. Дубоўкам трыма цыкламі: “На чужыне”, “Лятуценні”, “Адраджэнцам”. Упершыню яны былі надрукаваны ў газеце “Наша будучына” (Вільня) 16 снежня 1922 года.

“Строма” – гэта першы паэтычны зборнік з “першага – зорнага” “лёса-вызначальнага кругабегу” (І. Багдановіч) у біяграфіі У. Дубоўкі. Тут вобраз ‘строма’ надзяляецца наступнай семантыкай: ‘імклівая плынь’ (“Мітусіцца лістота...”), ‘круты схіл’ (“Імжа, і склізота...”). Вобраз стромы і лексічна-вобразных утварэнняў ад назойніка ‘строма’ ў паэтычных зборніках У. Дубоўкі 1920-х гадоў не такія частотныя, як, напрыклад, вобразы ‘лаза’, ‘вецер’, ‘трысьце’ і інш. Тым не меней вобраз ‘строма’ і вытворныя ад яго сустракаюцца ў іншых зборніках паэта першага перыяду яго творчасці: ‘стромкія хвалі’ (“Пачынаецца з-пад хваль вандроўных” – “Трысьце”), ‘народная строма’ (“Грахі чубатыя” – “Трысьце”), ‘строма’ як метафарычны складнік плыні прыродных праяў: “квяцістасьць, барвовасьць сьдзюдзёнай расой / няхай разліецца на стромы”⁶ (“Імжа, і склізота...” – першая частка паэмы “Наля” з аднайменнага зборніка). Фактычна вобраз ‘строма’ не ўкладваецца ў кантэкст скразных вобразаў лірыкі У. Дубоўкі 1920-х гадоў. У той жа час ён з’яўляецца скразной кампазіцыйнай ідэяй першага зборніка паэта, дзе вобразная, матыўная яго плынь імкліва разгортваецца ад “асабовага” да патрыятычнага, эстэтычна-творчага і наадварот. У гэтай плыні вызначаныя вышэй складнікі, з аднаго боку, разліваюцца на стромы (выкарыстаем вобраз з цытаванай вышэй часткі зборніка “Наля”), а з другога, яднаюцца ў агульную строму аўтарскай канцэпцыі асабовага, экзістэнцыйнага, патрыятычнага, эстэтычнага.

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 118.

² Багдановіч, І. “На дзіды сэрца накалю...”... С. 14, 15, 19.

³ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 150.

⁴ Тамсама. – С. 141.

⁵ Тамсама. – С. 154.

⁶ Дубоўка, У. Наля / У. Дубоўка. – Масква : Цэнтральнае Выдавецтва Народу Саюзу ССР, 1927. – С. 57.

Кампазіцыйныя асаблівасці першай паэтычнай кніжкі выводзяць на такую яе семантычную скіраванасць, якая прачытваецца ўжо ў назвах саміх цыклаў, што адсылаюць да адчуванняў, “летуценняў” лірычнага героя ў прасторы чужыны, выводзяць неабыхавую да разнастайных праяў свету асобу ў абсягі роднага краю, у вобразную сферу разважанняў і мараў пра цяперашні і будучы дзень бацькаўшчыны. “Асабовае” і “летуценнае” тут імкліва яднаецца, праецыруецца на грамадзянскае, экзістэнцыйнае і творчае, “адраджэнскае” – на лёс асобнага чалавека і канкрэтнай сацыяльнай супольнасці. Такія яднанне і прекцыя адбываюцца ў межах разгорнутай і семантычна неадназначнай вобразнай сістэмы зборніка, складнікі якой сэнсава віруюць, узаемадзейнічаюць, быццам у прасторы стромы.

З мэтай далейшай інтэрпрэтацыі сэнсаўтваральнай і матыўнай функцыі вобразаў гэтага зборніка звернемся да некаторых тэарэтычных зыходных паэтычнага аналізу лірычнага твора.

Метадалагічны аспект даследавання

Характарыстыка сэнсаўтваральных асаблівасцей вобразнай сістэмы, матываў той ці іншай сукупнасці лірычных твораў як паэтычнага адзінства (цыкл вершаў, лірычны зборнік) вымагае звароту да вызначэння метадалагічных зыходных такой характарыстыкі. У сувязі з гэтым акрэслім тэарэтычныя палажэнні, пакладзеныя ў аснову дадзенага даследавання.

Асноўныя складнікі сістэматызацыі мастацкіх вобразаў, прапанаванай у гэтай манаграфіі, вынікаюць з класіфікацыі, распрацаванай Міхаілам Эпштэйнам¹. Яна грунтуецца на вылучэнні двух асноўных

¹ Існуюць іншыя класіфікацыі відаў мастацкіх вобразаў. Ніжэй падаюцца адсылкі на некаторыя з іх.

Класіфікацыя лірычных вобразаў з пазіцыі суб’ектна-вобразнай структуры (Бройтман, С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики / С.Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 1997. – 307 с.).

Вызначэнне вобразнай сферы твора ў кантэксце вобразнай мовы, семантыкі паэтычнага і праявінага “словеснага образа”, суб’ектнай структуры твора і інш. (Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – С. 142–163, 355–360).

Класіфікацыя мастацкіх вобразаў паводле ступені складанасці знака: 1) элементарны ўзровень (слоўная вобразнасць); 2) вобразы-дэталі; 3) пейзаж, нацюрморт, інтэр’ер; 4) вобраз чалавека; 5) узровень вобразных гіперсістэм (Николаев, А.И. Основы литературоведения : учебное пособие для студентов филологических специальностей / А.И. Николаев. – Иваново : ЛИСТОС, 2011. – 255 с.).

кампанентаў мастацкага вобраза: прадметнага і сэнсавага; пры гэтым выказанае і тое, што мяркуецца, знаходзяцца ў іх узаемадзеянні. З улікам вызначанага вышэй М. Эпштэйн прапановуе наступную класіфікацыю вобразаў: 1) прадметная, 2) абагульнена-сэнсавая, 3) структурная сферы.

Прадметная сфера: а) вобразы-дэталі, б) фабульны пласт, в) вобразы характараў і абставін, лёсу і свету.

Абагульнена-сэнсавая сфера: а) індывідуальныя, б) характэрныя, в) тыповыя вобразы, г) матывы, д) топасы, е) архетыпы.

Выразная дыферэнцыяцыя разнастайнасці [абагульнена-сэнсавай сферы. – А. М.] вобразаў ускладняецца тым, што яны могуць разглядацца і як розныя аспекты аднаго вобраза, як іерархія яго сэнсавых узроўняў¹.

Структурная сфера (паводле М. Эпштэйна): а) аўталагічныя вобразы (“самазначныя”, у якіх прадметны і сэнсавы планы супадаюць); б) металагічныя вобразы (адлюстраванае адрозніваецца ад таго, што маецца на ўвазе, як частка ад цэлага, рэчыўнае ад духоўнага, большае ад меншага; сюды ўваходзяць вобразы-тропы: метафара, параўнанне, адухаўленне, гіпербала, метанімія, сінекдаха); в) алегарычныя і сімвалічныя вобразы (умоўна – “суперлагічныя”)².

Прыведзеныя вышэй высновы, а таксама вынікі аналізу паэтыкі беларускай лірыкі 1920–30-х гадоў (творы Я. Купалы, В. Ластоўскага, У. Жылкі, У. Дубоўкі³ і інш.) даюць падставы для некаторых удакладненняў у адносінах

Класіфікацыя лірычных вобразаў паводле 1) базавай катэгорыяльнай прыкметы; 2) тыпа культурнай рэфэрэнцы; 3) ступені складанасці знака; 4) сямейтнай прыкметы; 5) тыпа вядучай сэнсарнай мадальнасці; 6) устойлівасці канцэптуалізацыі; 7) кагнітыўнай прыкметы, што ляжыць у аснове канцэптуалізацыі; 8) ступені тыповасці (Кубракова Е. Типология художественных образов в лирике М. Цветаевой и проблемах их перевода / Е.А. Кубракова // Новый филологический вестник. – 2016. – № 2 (37). – С. 140–154).

Вызначэнне структуры і відаў літаратурна-мастацкага вобраза (Галіч, О. Теорія літаратуры : падручнік для студ. філол. спец. виш. закладів освіти / О.А. Галіч [та ін.] ; наук. ред. О.А. Галіч. – Київ : Либідь, 2001. – С. 101–116) і інш.

¹ Літаратурный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 253–254.

² Пра гэта у: Літаратурный энциклопедический словарь... С. 254.

³ Гл. наступныя крыніцы:

Макарэвіч, А. “Ляўкоўскі цыкл” Янкі Купалы ў кантэксце гістарычнай рухомасці твораў / А. Макарэвіч // Białorutenistyka Białostocka. – 2010. – Т. 2. – С. 21–35.

Макарэвіч, А. Эстэтычная праблематыка грамадзянскага, творчага, асабовага зместу ў лірыцы В. Ластоўскага / А. Макарэвіч // Białorutenistyka Białostocka. – 2016. – Т. 8. – С. 35–63.

Макарэвіч, А. Асобныя вобразы ці народжаны іх сукупнасцю аб’ёмы ідэйны змест (Грамадзянская лірыка Уладзіміра Жылкі) // Макарэвіч, А. Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст. : дапаможнік : у 2 ч. / А. Макарэвіч. – Магілёў : МДУ імя А.А. Куляшова, 2016. – Ч. 2. – С. 42–64.

Макарэвіч, А. Лірыка У. Дубоўкі : асаблівасці вобразнай сістэмы (на прыкладзе зборніка “Строма”) / А. Макарэвіч // Acta Albaruthenica. – 2019. – Т. 19. – С. 25–45.

да складнікаў прадметнай і абагульнена-сэнсавай паэтычнай сферы. Сутнасць такіх удакладненняў у пракцыі на лірычныя творы наступная.

П а - п е р ш а е . Паколькі М. Эпштэйн канстатуе вылучэнне ў мастацкім вобразе прадметнага (выказанага) і сэнсавага (мяркуемага), то мэтазгодна, на наш погляд, кампаненты вызначанай ім структурнай сферы (прынамсі, металагічныя, алегарычныя, сімвалічныя вобразы) разглядаць як складнікі абагульнена-сэнсавай сферы. Вобразы-тропы, алегарычныя і сімвалічныя вобразы ва ўсёй паэтычнай сістэме твора, як і вобразы абагульнена-сэнсавай сферы, спрыяюць стварэнню пэўнай мастацкай мадэлі свету. На падставе гэтага можна сцвярджаць, што згаданая частка мастацкіх вобразаў выконвае сваю адметную сэнсаўтваральную функцыю. Meta (метá – “паміж, пасля, праз”) – праз металагічны вобраз даносіцца пэўны сэнс: за ім хаваецца частка нейкай ісціны, праз, напрыклад, узаемадзеянне сімвалаў, алегорый (металагічныя вобразы) і характэрных, тыповых вобразаў, матываў, топасаў, архетыпаў (абагульнена-сэнсавая сфера) адбываецца стварэнне мастацкага свету твора з адпаведным быццёвым сэнсам у ім. Тым самым вызначаныя элементы структурнай сферы, па-першае, прэтэндуюць на ўключэнне іх у сэнсавую сферу твора, а па-другое, – у сістэму абагульнення на падставе ўмоўнасці, што ў сваю чаргу садзейнічае ўзнікненню аб’ёмнай мастацкай мадэлі пэўнай часткі прадстаўленага ў творы рэальнага свету.

П а - д р у г о е . Пласт вобразаў-дэталей мэтазгодна разглядаць у сістэме абагульнена-сэнсавай сферы, у першую чаргу не як дробныя адзінкі прадметнага адлюстравання, а як важныя складнікі паэтычнага свету твора. Паколькі ў лірыцы прадстаўляецца пэўны паэтычны код, то пласт вобразных падрабязнасцей у сукупнасці з іншымі, больш значнымі паэтычнымі складнікамі, спрыяе выяўленню “схаванага” сэнсу твора, садзейнічае сэнсаўтваральнай інтэрпрэтацыі паводле прынцыпу “ад прыватнага да агульнага”. Адзін з варыянтаў структуры пласта вобразаў-дэталей можа быць наступны: паводле аб’ектнасці – прадметныя, пейзажныя, партрэтныя, інтэр’ерныя; паводле асаблівасцей успрымання – датыкальныя, нюхальныя, слыхавыя, зрокавыя, смакавыя, вестыбулярныя (адчуванні ў прасторы), вобразы псіхічнага адчування, уяўлення і інш. Найбольш яркай ілюстрацыяй у адносінах да вызначанага вышэй можа быць, напрыклад, верш У. Дубоўкі “Імжа, і склізота...”. Кожны з вобразаў-дэталей, з аднаго боку, аздабляецца эпітэтамі, з другога, уваходзіць у склад метафары або з’яўляецца зыходным элементам для яе ўтварэння. Пры гэтым варта адзначыць, што вобразы-дэталі могуць быць як адзінкавымі

ў кантэксце асобнага верша, так і скразнымі ў межах адной ці некалькіх матыўных груп (напрыклад, у лірыцы У. Дубоўкі са зборнікаў “Строма” і “Трысцё” – ‘лаза’: “Імжа, і склізота...”, “Вясна на чужыне”, “Тугой спавіта вышыня...”, “Ты дакляруеш мне...”, “Трыпціх” (№ П. “Ой туга! Хай ляціць з журавамі...” і інш.; ‘вецер’: “Ня трэба мне...”, “Ты дакляруеш мне...”, “Вясна на чужыне”; ‘крылле’: “Ты дакляруеш мне...”, “Вясна на чужыне” і інш.; ‘трысцё’: “Ня трэба мне...”, “Трыпціх” (№ П. “Ой туга! Хай ляціць з журавамі...”), “Там, на Беларусі...” і інш.).

Важную сэнсаўтваральную ролю пры дапамозе пласта вобразаў-дэталей могуць выконваць спецыфічныя сінтаксічныя спосабы іх злучэння і паяднання: аднароднасць, адваротны парадак слоў, эмацыйная афарбаванасць (напрыклад, пыталныя, клічныя сказы ў вершы У. Дубоўкі “Ты дакляруеш мне...”) і інш.

П а - т р э ц я е. Вылучаныя М. Эпштэйнам індывідуальныя, характэрныя, тыповыя вобразы (абагульненна-сэнсавая сфера) варта разглядаць у кантэксце пласта вобразаў-характараў і абставін прадметнай сферы як аб’екты адлюстравання паводле іх сферы бытавання і паказальнасці-адзінкавасці характару, жыццёвай пазіцыі і інш. Другімі словамі, гутарка тут ідзе пра тып лірычнага героя, лірычнага характару ў кантэкście адпаведнай лірычнай прасторы, сітуацыйных асаблівасцей яго існавання.

Ахарактарызуемая вышэй класіфікацыя М. Эпштэйна, адаптаваная да родавай спецыфікі лірычных вобразаў, вылучаных у адпаведных групх паводле дамінуючага ў вершах матыву, на наш погляд, дазваляе больш сістэмна выяўляць асаблівасці сэнсаўтварэння лірычнага твора на ўзроўні яго паэтыкі.

Методыка аналізу паэтыкі вершаванага твора з выкарыстаннем класіфікацыі мастацкіх вобразаў, прапанаванай М. Эпштэйнам, ужыта намі і адаптавана да аналізу лірыкі У. Жылкі і В. Ластоўскага¹. Дадзеная методыка, на наш погляд, эфектыўна спрацоўвае пры характарыстыцы вершаў У. Дубоўкі, садзейнічае выяўленню сэнсаўтваральных асаблівасцей лірычнай паэтыкі гэтага аўтара на ўзроўні інтэрпрэтацыі яго прадметнай і абагульненна-сэнсавай сферы. Пры гэтым інтэрпрэтацыя, паводле М. Эпштэйна, выступае як нешта “патрэбнае вобразу, як неабходны, хоць і рухомы кампанент яго адкрытай сэнсавай структуры”².

Такім чынам, усё адзначанае вышэй дазваляе прапанаваць наступную класіфікацыю відаў лірычных вобразаў.

¹ Макарэвіч, А.М. Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст.: дапаможнік: у 2 ч. / А.М. Макарэвіч. – Магілёў: МДУ імя А.А. Куляшова, 2016. – Ч. 2. – С. 6–65.

² Литературный энциклопедический словарь... С. 255.

Прадметная сфера: а) фабульны пласт (быццёвыя факты, элементы дзеяння, эмоцыі, настрой, памкненні і інш.); б) пласт вобразаў-характараў (герой, які рэальна існуе ў лірычнай прасторы; герой рэтраспекцыйны; герой будучай, ірэальнай прасторы; уяўны герой-апанент і інш.; сюды адносяцца характэрныя і тыповыя вобразы) і абставін (образ прасторы і яе часткі, быцця, чалавечага існавання, лёсу; вобраз часу і інш.).

Абагульненая-сэнсавая сфера: а) пласт вобразаў-дэталей, а) матыў, б) локус, топас, в) архетып, г) металагічныя вобразы.

Класіфікацыя матываў у наступнай частцы манаграфіі здзяйсняецца на падставе наступных тэарэтычных зыходных.

1. Вылучэнне матываў першага сэнсаўтваральнага ўзроўню (матыўныя сэнсаўтваральныя вектары) у форме матыўных сцверджанняў, вобразаў-матываў і інш. Напрыклад, матыў праклёну здраднікам Беларусі (“Ня трэба мне...”, “Ты дакляруеш мне...” і інш.).

2. Матывы першага ўзроўню паводле дамінавання іх сэнсаўтваральнай функцыі дазваляюць аб’ядноўваць творы ў матыўныя групы (матыў другога сэнсаўтваральнага ўзроўню): вершы з “асабовымі”¹, патрыятычнымі, літаратурна-эстэтычнымі, экзістэнцыйнымі матывамі.

Праілюструем прыведзеныя вышэй высновы некаторымі прыкладамі матываў першага і другога ўзроўняў (назвы твораў падаюцца па зборніку “Строма”; у працэсе далейшага аналізу назвы вершаў з гэтай крыніцы суправаджаюцца загаловамі з тых выданняў, па якіх яны характарызуюцца).

Назва верша	Матывы першага ўзроўню	Матывы другога ўзроўню (матыўныя групы)
“Над ставам дым...”	разгубленасць лірычнага героя ў прасторы змрочнага прыроднага існавання і атрутнага “асабовага” жыцця; ілюзорнасць, невыразнасць перспектывы жыцця лірычнага героя; адмаўленне жыцця-ілюзіі	“Асабовыя” матывы
“Зданыні”	спакуса на марнае чаканне жаданага; чаканне жаданай кветкі (жаданай долі); імклівае часу ў чаканні	
“Ноч наплакалі бярозы...”	варожасць акаляючай прасторы да чалавека ў яго пошуках кветкі ішчасця; пошук жаданага – “кветкі” – і яго прысутнасці ў прасторы існавання лірычнага героя; спадзяванне на пазітыўную выніковасць чакання ў іншым часе	

¹ Ад назвы цыкла “Асабовае” са зборніка “Трысьце”.

Заканчэнне табліцы

Назва верша	Матывы першага ўзроўню	Матывы другога ўзроўню (матыўныя групы)
“Ты дакляруеш мне...”	нявер’е ў лепшае будучае Беларусі; вяртанне на Радзіму; блаславенне роднаму краю; грамадскае выратаванне; праклён здраднікам Беларусі; вера ў новы, “наш час”; чаканне загартаваных сыноў краіны, якія змогуць пазітыўна рэалізаваць свае патрыятычныя памкненні	Патрыятычныя матывы
“Вясна на чужыне”	вяртанне ў родны край	
“Спагадае хто?”	скруха, жалобная памяць па ахвярах ідэалагічных лідараў; абуджэнне і выхад “маладога пакалення” ў прастору змагання за Адраджэнне Бацькаўшчыны; знішчэнне грамадскага – беларускага – гора	
“Ня трэба мне...”	вяртанне ў Беларусь; “шлях” паэта “ў шырокі свет” праз шлях Беларусі ў гэты “шырокі свет”; “праклён тым, згубіў хто шлях да Беларусі”; шырокая творчая актыўнасць на Беларусі	Творча-эстэтычныя матывы
“Не жальбую...”	безжурботнае развітанне з мінулымі днямі; летуценнае чаканне, пошук і пільнаванне Яе (каханай жанчыны, паэзіі); творчасць як вынік асэнсавання прыгажосці (“акрасы”) жыцця	
“Захапіла навальніцаю...”	варожасць і канчатковая нявызначанасць экзістэнцыйнай прасторы ў адносінах да чалавека пэўнага часу; вера ў непазбежнае выйсце з экзістэнцыйнага бязладдзя	Экзістэнцыйныя матывы
“Тугой спавіта вышыня...” (першая “пацёрка”)	смуток і горыч; экзістэнцыйны пратэст, у некаторай ступені экзістэнцыйная правакацыя; жажлівае жабрачае падарожжа душы лірычнага героя; уцёкі-выратаванне са змрочнай прасторы і ў выніку гэтага адыход ад галоўнай жыццёвай мэты	
“Час брыльянцісты, залацісты...” (другая “пацёрка”)	імклівасць і выратавальнасць часу; уцёкі-выратаванне са змрочнай прасторы і ў выніку гэтага адыход ад галоўнай жыццёвай мэты	
“Імжа і склізота...”	жажлівае жабрачае падарожжа душы лірычнага героя; уцёкі-выратаванне са змрочнай прасторы і ў выніку гэтага адыход ад галоўнай жыццёвай мэты	

На падставе прыведзенай вышэй класіфікацыі можна сцвярджаць, што некаторыя з матываў з’яўляюцца скразнымі ў адносінах да розных матывуных груп вершаў.

3. Кожная з матывуных груп з’яўляецца вынікам самага галоўнага матыву – “асабовага”, бо вершы У. Дубоўкі 1920-х гадоў прасякнуты асабова-вобразным светаўспрыманням, непаўторнымі адносінамі да чалавека, свету, Радзімы, эстэтычнай сферы і інш. У гэтых адносінах Дубоўкава лірыка – гэта той мастацкі код, адназначная вобразна-смантычная інтэрпрэтацыя якога немагчымая. У сувязі з адзначаным прывядзём наступную выснову І. Багдановіч.

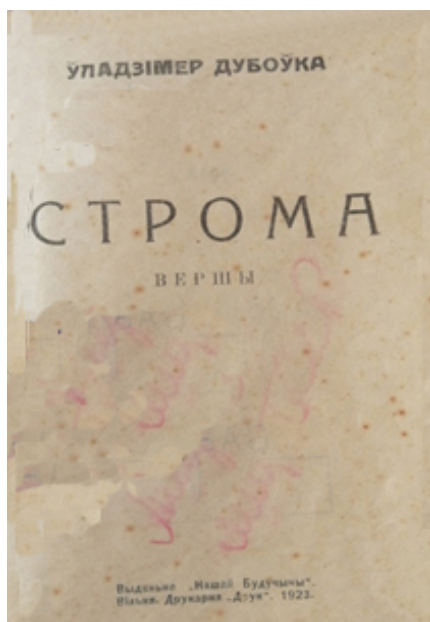
Творы Уладзіміра Дубоўкі <...> маюць свой эстэтычны код, і з гледзішча сённяшняга гістарычнага і культурнага досведу, выяўляюць няпросты – палемічны і сімвалічны – дыялог паэта са сваёй эпохай. Гэты дыялог Дубоўка вёў усёй сістэмай паэтычных вобразаў, вызначаючы такім чынам уласны мастацкі феномен, які, у сваю чаргу, уплываў на агульную культурна-эстэтычную сітуацыю таго часу¹.

4. Прапанаваныя ў гэтай манаграфіі класіфікацыі вершаў паводле матывуных груп у некаторай ступені ўмоўныя. Гэта звязана з тым, што адзін і той жа твор можа быць аднесены да розных матывуных груп. У выпадках, калі ў творы прадстаўлена сукупнасць матываў, выбіраецца дамінуючы з іх як вынік сэнсаўтваральнага судзеяння прадметнай і абагульнена-сэнсавай сферы. Пры гэтым адзначым, што паняцці “матывы” і “ідэя” могуць збліжацца, узаемадапаўняцца ў інтэрпрэтацыйнай і класіфікацыйнай плоскасцях.

5. У многіх версах У. Дубоўкі 1920-х гадоў на ўзроўні паэтыкі ў колькасных адносінах пераважае пейзажны элемент. Але гэта не дае падставы адносіць той ці іншы твор да асобнай групы твораў з пейзажнымі матывамі. Пейзажныя элементы ў прадметнай і абагульнена-сэнсавай сферах – гэта, на нашу думку, зыходны паэтычны фон, фэбульны і вобразны вектар, што вядзе да галоўнага ў ідэйных адносінах матыву, які з’яўляецца вынікам комплексу ўзаемадзеянняў паэтычных кампанентаў твора.

Прапанаваныя вышэй класіфікацыйныя зыходныя ў іх практыцы на адпаведныя матывуныя групы твораў спрыяюць больш сістэмнай характарыстыцы паэтыкі твораў, а на падставе гэтага – выяўленню асаблівасцей лірычнага сэнсаўтварэння ў межах не толькі творчасці асобнага пісьменніка, а і мастацкага напрамку, літаратурнага перыяду.

¹ Багдановіч, І. “На дзіды сэрца накалю...”... С. 7.



Зьмест.	
I. НА ЧУЖЫНЕ.	
1.	Ты дакладуеш мне
2.	Вясні на чужыне
3.	Ня трэба мне
4.	Захапіла нявальніцаю
II. ЛЯТУЦЕНЬНІ.	
5.	Зданьні
6.	Пацеркі—1
7.	" " —2
8.	" " —3
9.	Не жалюбю
10.	Над ставам дым
11.	Ноч наплакалі бярозы
12.	Імя і скізота
III. АДРАДЖЭНЦАМ.	
13.	Спагадае хто
14.	Мітусіца лістота
15.	Прышніла свой голас
16.	Памяні Алеся Гаруна
17.	Белаты разьлягліся
18.	Зьмест

Асабліваасці зместу і структуры манаграфіі

1. Тэматычна дадзеная манаграфія скіравана на аналіз лірыкі У. Дубоўкі з яго першага паэтычнага зборніка “Строма” (Вільня, 1923).

Зыходзячы з гэтага лагічным з’яўляецца характарыстыка тэкстаў менавіта па гэтым зборніку, а не па іх новай рэдакцыі для двухтомнага выдання “Выбраныя творы” 1965 г., якое рыхтавалася пад уплывам пэўнага – ідэалагічна абумоўленага – часу.

У сувязі з гэтым звернемся да наступных высноў з грунтоўнага даследавання “Уладзімір Дубоўка і паэтыка «Узвышша»” І. Багдановіч¹.

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Узвышша”... Даследаванне складаецца з наступных частак.

Уступ (актуальнасць вывучэння творчасці паэта; праблема выданняў яго твораў; шляхі даследавання творчасці У. Дубоўкі ў канцы XX – пачатку XXI стст.).

I. “Партрэт паэта ў рэтраспектыве” (жыццёвыя, адукацыйна-творчыя, літаратурна-творчыя шляхі У. Дубоўкі; складанасць ягонага становішча як грамадзяніна і паэта пасля рэабілітацыі).

II. “Сымболіка «Узвышша» й мастацкая традыцыя” (адносіны ўзвышаўцаў да літаратурнай традыцыі; “Узвышша” ў літаратурнай крытыцы; багдановічэўская традыцыя ва “Узвышшы”; падабенства творчага лёсу Багдановіча і Дубоўкі; эстэтычная канцэпцыя “Узвышша”; падабенства эстэтычных прынцыпаў Багдановіча і Дубоўкі).

III. “Кніга «Строма» як ідэйна-мастацкае цэлае” (асабліваасці будовы зборніка, матывы цыклаў; Дубоўкава “словатворчая стыхія як адзнака авангарднага творчага мыслення, якое заўжды скіраванае да эксперымэнту”; вобразна-эстэтычны супастаўленні некаторых твораў са зборніка “Строма” і выдання 1965 года; характарыстыка вершаў цыкла “Адраджэнцам”, а таксама зборніка “Строма” ў кантэксце гістарычных перадумоў іх стварэння; “блізкасць” і “зраzumеласць” ідэй філаматаў “беларускім студэнтам [у тым ліку У. Дубоўку і Г. Гарэцкаму. – А. М.] у Маскве 1920-х гг.”; “пакліканых на адраджэнскую справу ўжо на новым гістарычным этапе”).

IV. “Трысьце й кіпарысы: новая асацыятыўнасць і замацаванне традыцыяў” (паэма “Там, дзе кіпарысы” як “сведчанне пра пошук паэтам новых тэмаў, новых вобразна-асацыятыўных сродкаў, новай арыгінальнасці”; асабліваасці “кампазыцыйнай распрацоўкі тэмы” ў паэме; “прысутнасць” у творы “нутранай сувязі з «Крымскімі санжэтамі», аднак сувязі досыць зашыфраванай”; асабліваасці адлюстравання герояў паэмы; матывы твора; асабліваасці інтэрпрэтацыі Антанам Адамовічам алегарычнага зместу паэмы; зборнік “Трысьце” як “яшчэ адно праграмае паэтычнае ўвасабленне ідэалаў «Новага беларускага рэнэсансу»”; “закадаванасць [палемікі і апазіцыйнасці ў “Трысці”. – А. М.] шматзначна-абагульняльных вобразаў”, а таксама “адцягненым”; “Дубоўкава «трысьце» [як. – А. М.] вобраз нацыянальнага змаганьня”; “спэктар настрой першага раздзелу кнігі Дубоўкі [«Трысьце». – А. М.] – «Асавовае»; правыя эксперыменту “на шляху да «Узвышша»”; “асабліваасці вобразатворчасці”; асабліваасці “матыву тугі”; цыкл “З вандраванняў” зборніка “Трысьце”: “матыву «узвышша»” ў пракцыі на асобу М. Багдановіча і яго эстэтыку; “апрацоўка беларускага народнага элементу ў творчасці як водгук на эстэтычныя заклік, акрэслены Максімам Багдановічам”; сэнсаўтваральныя асабліваасці “сістэмы паэтыкі” “трох невялічкіх паэм: «Дзяўчына», «Бра... гінь» і «Грахі чубатыя» зборніка «Трысьце»).

V. “Крэда шыпынавых дзідаў” (“рэканструкцыя” праз ключавыя вобразы “тых канцэптаў, што вызначаюць паэтува веру” ў зборніку “Credo”; “матыву трагічнай наканаванасці, скону ў распачатым няроўным змаганні”; “матывы літаратурнай і ідэалагічнай палемікі”; семантыка вобраза “шыпына”; тэксталагічныя параўнанні верша “О, Беларусь, мая шыпына” ў пракцыі на працу У. Дубоўкі над рознымі рэдакцыямі гэтага твора; публіцыстычная паэма “Калінінчына”: асабліваасці ўступу і заключэння; “вызначальныя вобразы зборніка «Credo»” – “кветка шыпыны як сымбаль Беларусі й яе вострыя «шыпы»-дзіды як пакуты паэта”).

У 1965 г., як ведама, быў выдадзены двухтамовік ягоных [У. Дубоўкі. – А. М.] выбраных твораў, які паэт сам укладаў да друку і якім дагэтуль карыстаюцца спецыялісты. Але зразумела, у якія ўмовы быў пастаўлены Ўладзімер Дубоўка, вярнуўшыся жывым пасля высылкі, канцлягеру і гэтак званага “вечнага пасялення” ... Рэпрэсіі забралі амаль трыццаць лепшых гадоў жыцця ў самым росквіце творчых сілаў. Ён многім ахвяраваў, каб тое выбране ўсё ж такі выйшла. Але яно адрознівалася, як плот ад гаю, ад таго, што ён укладаў пры канцы 1920-х гг. – напярэдадні арышту і закрыцця, “Ўзвышша”, – ад “Дэпзіаў бяз адрасу”, як назваў той зборнік сам Дубоўка. <...>

Так, Дубоўку і ў 1960-х гг. даводзілася быць ня толькі аўтарам, але і адвакатам уласных твораў, бо хто, як ня ён, добра ведаў хісткасць становішча, калі літаратурная палеміка абарочвалася судовым прысудам і знявольнем. <...>

Дубоўка выдатна разумеў, у якім грамадстве ён жыў, у якое грамадства вярнуўся пасля рэпрэсіяў – гэта не было грамадства вольных людзей, дзе чакалі ягоную споведзь для яшчэ больш глыбокага катарсісу пасля публічнага дзяржаўнага пакаяння. <...> Ацалелы пасля сваіх “курортаў”, Дубоўка мог дазволіць сабе быць асыярожным, ведаючы, якую цану можа мець нават бяскрыўднае слова. У такой сытуацыі духоўнай апазыцыяй і адначасова самаабаронай магла быць толькі яўна перабольшаная на людзях “пашана” да кампартыі, хоць ад яго чакалі, пэўна, інішага іміджу героя-пакутніка або выкрывальніка рэжыму. А паэт не жадаў быць выкрывальнікам, бо гэта проста нярэчыла ягонай нутранай сутнасцю, да таго ж яму трэба было нарэшце проста жыць нармальна па-чалавечы, а не па-лягернаму. <...>

“этыкетам”, духоўнай апазыцыяй і іроніяй можна вытлумачыць і тое, што ён аддаваў на суд разьбіральнікаў менавіта тэкст, сьведама адводзячы іх ад падтэксту, пакідаючы падтэкст даступным для “некрымінальнага” прысуду нашчадкаў, для якіх мастацкая палітра 1920-х гг. ужо ня будзе звязаная з палітыкай, але адыдзе цалкам у сферу эстэтыкі¹.

Даследаванне ў дадзенай манаграфіі менавіта першага варыянта твораў У. Дубоўкі, уключаных у зборнік “Строма”, тым не меней, не выключае паэтычнай характарыстыкі папраўленых паэтам тэкстаў для выдання 1965 года ў аспекце параўнальнага аналізу. Такі падыход дазваляе не толькі выявіць сэнсаўтваральныя асаблівасці вобразнай сістэмы першатэксту, а і акцэнтаваць увагу на яго эстэтычнай каштоўнасці (у параўнанні з новым яго варыянтам) з пазіцыі рэцэпцыйнай эстэтыкі і гістарычнай рухомасці мастацкага твора.

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка і паэтыка “Ўзвышша” ... С. 93–94, 104, 106–107.

Такім чынам, аб'ект даследавання гэтай манаграфіі значна пашыраецца.

У выпадках неістотных разыходжанняў на ўзроўні паэтыкі паміж першатэкстамі і новымі варыянтамі вершаў з выдання 1965 года апошнія пакідаюцца без каментарыяў, бо аўтар манаграфіі не ставіў перад сабой мэту грунтоўнага параўнальнага тэксталагічнага аналізу варыянтаў аднаго і таго ж верша.

2. Характарыстыка твораў зборніка “Строма” здзяйсняецца ў межах трох раздзелаў у адпаведнасці з вылучанымі матыўнымі групамі: творы з а) “асабовымі”, б) патрыятычнымі, в) экзістэнцыйнымі матывамі. У адной і той жа групе аналізуюцца вершы з розных цыклаў дадзенага зборніка. Гэта абумоўлена, як адзначалася ў першай частцы “Уступа”, дамінаваннем таго ці іншага матыву ў кожным асобным творы.

3. Аўтар манаграфіі дапускае і іншы падыход да характарыстыкі паэтыкі вершаў зборніка “Строма”: павобразны ў параўнальным аспекце.

Прапановваючы ж цэласны паэтычны аналіз асобных тэкстаў у межах матыўных груп, а таксама параўнальную характарыстыку першага і новага варыянта твораў У. Дубоўкі са зборніка “Строма”, аўтар арыентаваўся, акрамя вырашэння задач навуковага зместу, на дыдактычны і метадычны аспекты вывучэння і даследавання літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй, сярэдняй спецыяльнай, вышэйшай адукацыі.

У сувязі з адзначаным раней звернемся да аднаго з палажэнняў “Канцэпцыі вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура»”.

Разгляд літаратурнага твора вымагае эстэтычнага падыходу, г. зн. яго аналізу і ацэнкі з пазіцыі мастацкай цэласнасці, вобразна-выяўленчай арыгінальнасці <...>¹.

Зыходзячы з гэтага спадзяемся, што дадзеная праца будзе запатрабаванай сярод настаўнікаў, выкладчыкаў, вучняў і студэнтаў, якія вывучаюць, даследуюць творчасць У. Дубоўкі і асабліва сці паэтыкі лірычнага твора.

4. Манаграфія заканчваецца раздзелам “«Вершы зараз нікому не патрэбны...»: Арганізацыйна-літаратурныя клопаты, творчасць У. Дубоўкі канца 1920-х – пачатку 1930-х гг.”, які, на першы погляд, непасрэдна не звязаны з асноўнай яе тэмай і тэарэтычнымі задачамі. Тым не менш такое спалучэнне фактаў літаратурнай дзейнасці У. Дубоўкі

¹ Канцэпцыя вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура”. Зацверджана загадам Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь 29.05.2009. № 675.

пачатку і канца 1920-х гадоў у дадзеным выпадку мае свой сэнс: тым самым аўтар манаграфіі імкнуўся акцэнтаваць увагу на трагічным кантрасце паміж творчымі ўстаноўкамі паэта ў пачатку і фінале адзначанага перыяду яго творчасці (на гэта звернута ўвага ў другім раздзеле пры характарыстыцы верша “Ня трэба мне...”).

5. Асноўныя крыніцы цытавання твораў У. Дубоўкі – “Збор твораў” у двух тамах (2017, першы том)¹ і “Выбраныя творы” ў двух тамах (1965, першы том)². У тых выпадках, калі ёсць тэкставыя разыходжанні паміж выданнем 2017 года і зборнікам “Строма”, цытаты прыводзяцца па 13-м томе серыі “Залатая калекцыя беларускай літаратуры” (2016, укладальнік І. Багдановіч)³, Дубоўкавы тэксты з якога поўнасцю адпавядаюць зборніку “Строма”. Асноўная прычына таго, што перавага аддаецца пры цытаванні выданню 2017 года тая, што ў ім творы У. Дубоўкі са зборніка “Строма” прадстаўлены поўнасцю, а ў выданні 2016 года – толькі часткова.

Аўтар манаграфіі адмовіўся ад цытавання твораў непасрэдна па зборніку “Строма” па той прычыне, што, па-першае, на сённяшні дзень ёсць адаптаваныя да норм сучаснага беларускага літаратурнага правапісу выданні з твораў гэтага зборніка, а па-другое, зборнік “Строма” не даступны шырокаму колу чытачоў.

6. Назвы твораў падаюцца па зборніку “Строма” з улікам арфаграфіі гэтага выдання; яны таксама суправаджаюцца загалоўкамі з выданняў 1965, 2016, 2017 гадоў.

У манаграфіі шырока цытуюцца высновы вядучага даследчыка творчасці Уладзіміра Дубоўкі – Ірыны Багдановіч.

Гэта абумоўлена тым, што яе грунтоўныя навуковыя працы ў многім прадвызначылі напрамкі дадзенага даследавання і яго тэарэтычную праблематыку ў праекцыі на творчасць Уладзіміра Дубоўкі. Акрамя гэтага, такім чынам аўтар дадзенай манаграфіі імкнуўся падкрэсліць іншую скіраванасць яго працы ў параўнанні з даследаваннямі Ірыны Багдановіч.

Аўтар манаграфіі выказвае шчырую і глыбокую падзяку спадарыні Ірыне Багдановіч за яе кансультацыі, парады і маральную падтрымку ў перыяд, калі ён пачынаў ствараць сваё даследаванне.

¹ Дубоўка, У. Збор твораў : у 2 т. / У. Дубоўка. – Мінск : Лімарыус, 2017. – Т. 1. Вершы. Паэмы. Пераклады. – 484 с.

² Дубоўка, У. Выбраныя творы : у 2 т. / У. Дубоўка. – Мінск : Беларусь, 1965. – Т. 1. Вершы. – 540 с.

³ Дубоўка, У. Вершы. Паэмы. Крытыка / У. Дубоўка <...>. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2016. – 726 с. (Залатая калекцыя беларускай літаратуры. Т. 13).

I. “КУДЫ ІМКНУЦЦА, ШТО ПАКЛІКАЦЬ?..”

“Асабовыя” матывы зборніка У. Дубоўкі “Строма”



Вершы зборніка “Строма” У. Дубоўкі ў той ці іншай меры прасякнуты “асабовым” пачаткам. Урэшце лірыку цяжка ўявіць без гэтай паэтычнай праявы, якая, акрамя іншага, дазваляе бачыць асобу не толькі лірычнага героя, а і самога аўтара з яго душой, памкненнямі, марамі, канфліктамі з прататыпнай рэчаіснасцю і інш. Сярод твораў “Стромы” вылучаюцца тыя, у якіх “асабовае” лірычнага героя і самога паэта выражана найбольш ярка і праблемна. Паэтыка такіх твораў і стала прадметам даследавання для дадзенага раздзела.

Д. Бугаёў наступным чынам ахарактарызаваў адметнасці “асабовых” матываў лірыкі У. Дубоўкі з яго зборніка “Трысьце”.

Ужо ў 20-я гады Дубоўка сутыкнуўся з тым, што некаторыя матывы яго твораў аказаліся несугучнымі з усяляк падаграванымі ўладай калектывісцкімі настроямі ў грамадстве. Гэта давала падставы для нараканняў на паэта, рабіла іх амаль непазбежнымі. Ужо ў некаторых вершах з кнігі “Трысьце” Дубоўка, думаецца, зашмат гаварыў пра асабістае, пра тое, што было важным для самога аўтара і, відаць, добра разумелася яго блізкімі сябрамі. Але гэта наўрад ці знаходзіла водгук у сэрцы масавага чытача, якога цікавілі не літаратурная палеміка і барацьба паміж пісьменнікамі, а сама паэзія. Гутарка ідзе аб тым, што ў “Трысьці” ледзь не ўсе вершы з раздзела “Асабовае” і частка ў раздзеле “З вандравання” – залішне “асабовыя”¹.

Такія высновы адносна “залішняй асабовасці” лірыкі са зборніка “Трысьце” можна спраецываць і на вершы першай паэтычнай кніжкі У. Дубоўкі – “Строма”. Думаецца, яна ў многім прадвызначыла не толькі паэтычную адметнасць наступных зборнікаў, прынамсі, “Трысьця”, а таксама іх палемічнасць і “асабовасць”, трагізм і жыццесцвярджальнасць, сугестыўнасць і ў некаторых выпадках рэцэпцыйную абыякавасць, што межавала з вырожасцю.

У некаторых скрыта палемічных вершах [У. Дубоўкі. – А. М.] дваццатых гадоў вялікая ўвага да асабістага становілася іх недахопам, бо, па-першае, гэта асабістае само па сабе было залішне вузкім, прыватным, каб хваляваць доўга і многіх, хваляваць як мастацкі твор. Па-другое, яно неяк “зашыфроўвалася”, заганялася ў падтэкст і недастаткова дасведчанаму чытачу было проста незразумелым, а значыць, і не магло яго кранаць і як чалавечы дакумент, няхай сабе прыватны, але напісаны крывёю сэрца <...>.

¹ Бугаёў, Д. Уладзімір Дубоўка : кніга пра паэта... С. 74.

*Тое, што Дубоўкавы “асабовыя” вершы не маглі ў поўнай меры кра-
наць шырокага чытача, фактычна прызнаваў і сам паэт, перапісаўшы
тыя з іх, якія ўвайшлі ў кнігу “Выбраныя творы” (1959) <...>. Цяпер
аўтар “знімае” ўсю “зашыфраванасць” падтэксту, апусціўшы цьмяныя
асабістыя намёкі і палемічныя вывады – былое адгарэла і перабалела, пе-
растала здавацца паэту істотным, прынамсі, для сённяшніх чытачоў¹.*

І. Багдановіч, характарызуючы матывы зборніка “Строма”, звяр-
тае ўвагу на матыў “летуценняў” (“Лятуценьні” – другі цыкл зборніка).
У сувязі з гэтым даследчыца адзначае наступнае.

*Усё, што традыцыйна з’яўлялася прадметам лірыкі: лірычныя
пачуцці, туга, смутак, сумненні, – абвешчалася [у 1920-я гады. – А. М.]
не толькі непатрэбным, але нават і шкодным. За такія настроі паэтаў
крытыкавалі, навешвалі ярлыкі. Дубоўка, побач з нацыянальна акрэсле-
ным матывам “айчыны” ставіць матыў “летуценняў”, падкрэсліваючы
права паэта мець уласныя пачуцці. У кантэксце гісторыі 1920-х гг. гэта
была смелая заяўка на адстойванне правоў асобы і нацыянальнага сама-
вызначэння².*

У адпаведнасці з прапанаванымі ва “Уводзінах” тэарэтычнымі
зыходнымі творы дадзенага зборніка ў гэтым, як і ў наступных раздзелах,
класіфікуюцца ў кантэксце матыўнай групы (матывы другога ўзроўню),
вылучанай на падставе матываў першага ўзроўню, якія ўключаюць у
сябе наступныя складнікі: а) матыўныя вобразы слоя вобразаў-дэталей,
б) матывы, што ўтвараюцца ў семантычнай сукупнасці матыўных
вобразаў. На наш погляд, такі падыход дазваляе правесці больш до-
казную характарыстыку асаблівасцей вобразнай сістэмы ў праекцыі на
спецыфіку сэнсаўтварэння вершаў дадзенага зборніка.

Звернемся да канкрэтнай характарыстыкі твораў з “асабовымі”
матывамі зборніка “Строма”.

“Над ставам дым...” – гэта назва шостага верша, так прадстаўленая
ў змесце другога цыкла “Лятуценьні” зборніка “Строма”; пад агуль-
най нумарацыяй твораў зборніка – гэта дзясяты верш (у выданнях
2016³ і 2017⁴ гадоў ён падаецца пад назвай “Над ставам дым, бы дым з
балей...”).

¹ Бугаёў, Д. Уладзімір Дубоўка: кніга пра паэта... С. 74–76.

² Багдановіч, І. “На дзіды сэрца накалю...”. – С. 15.

³ Дубоўка, У. Вершы. Паэмы. Крытыка... С. 7.

⁴ Дубоўка, У. Збор твораў : у 2 т. Т. 1... С. 50–65.

Фабульны слой гэтага твора са зборніка “Строма” адрозніваецца ад яго варыянта “Над ставам ходзіць” з “Выбраных твораў” у 2-х тамах (1965)¹.

Лірычны герой верша 1922 года вобразна рэпрэзентуе тры праявы ўласнай свядомасці: а) успрыманне сцісанага ў вячэрні час стану прыроднага асяроддзя; б) уласныя інтымныя мары і жаданні на бліжэйшы час; в) заклік да жыцця, каб яно не разбівала яго і блізкага яму чалавека мары.

У варыянце “Над ставам ходзіць” (1965) лірычны герой у фінале агучвае ўласны сацыяльны аптымізм у адносінах да “новага дня”.

Лірычны герой верша “Над ставам дым...” (1922), у адрозненне ад папраўленага для выдання 1965 года варыянта гэтага твора ўяўляе сабой асобу з супярэчлівымі жаданнямі і памкненнямі. З аднаго боку, ён у пэўнай ступені выяўляе сваю разгубленасць у атмасферы прыроднай і асабовай змрочнасці. А з другога, з’яўляючыся часткай агульнага інтымнага “мы” (“нас”), агучвае пратэст супраць магчымай перспектывы цяперашняга яго пакарання за даўгі ранейшага часу. Сутнасць гэтага пакарання ў тым, што атручанае “гарэлкі пеннай чаркай” жыццё не дазволіць здзейсніцца змадэляванай лірычным героем сустрэчы. Расплату за “ўсе даўгі” мінулага ён у сваім рашучым маналогі адносіць на час будучы (“свой час”).

Дадзены твор рэпрэзентуе, бадай, адзінкавы ў зборніку “Строма” тып літаратурнага героя, які супрацьпастаўляе сябе быццёвай прасторы, пратэстуе супраць перспектывы няспраўджвання мары на падставе неэкзистэнцыйнага (вершы “Зданыні”, “Ноч наплакалі бярозы”, “Захапіла навальніца...” і інш.), а інтымна-асабовага канфлікту.

У вершы “Над ставам дым...” назіраем спалучэнне вобразаў успрымання і ўяўлення, што ўзнікаюць у свядомасці лірычнага героя.

Вобразы ўспрымання: ‘*дым над ставам*’ – быццам “з балеі”; ‘*дубцы вербалозу*’ – “спяць у вербалозе”; ‘*цымбалеі*’ – “свае галоўкі схілілі на капцы”; ‘*хмары*’ – “мітусяцца па небе”; ‘*вятры*’ – “ткуць штучны дыван з хмараў”.

Вобразы ўяўлення: ‘*мары*’ – “спляліся начы клубком”; ‘*ложак-дзірван*’ – ён “у квятах”; ‘*каханне*’, ‘*віры*’, ‘*гасу ган*’ – вобразы начных уяўленняў; ‘*ты*’ – у граматычных формах “наш”, “нас”; ‘*жыццё*’ – “гарэлкі пеннай чарка”, “атруты чарка”; ‘*мары*’ – іх можа “разбіць жыццё”; ‘*даўгі*’ – іх забярэ ў “свой час” жыццё.

Слой вобразаў-дэталей (вызначым іх як матыўныя вобразы) і фабульны слой дадзенага верша спрыяюць нараджэнню наступных матываў першага ўзроўню.

¹ Дубоўка У. Выбраныя творы : у 2 т. Т. 1... С. 35–36.

Пейзажны матыў. Ён з яго вобразамі ўспрымання з'яўляецца своеасаблівым імпульсам для ўзнікнення ў свядомасці лірычнага героя “начнога клубка мар”. У прыродным асяроддзі дамінуе вячэрні спакой і жаданне знайсці яго ў начным сне.

Над ставам дым, бы дым з балей,
У вербалозе спяць дубцы,
Свае галоўкі цымбалеі
Пад сон схілілі на капцы.
Па небе мітусяцца хмары:
Вятры з іх штучны ткуць дыван¹.

Матыў разгубленасці лірычнага героя. У свядомасці лірычнага героя пульсуе жаданне вобразна змадэляванай ім сустрэчы. Своеасаблівай мяжой, падзелам паміж прыроднай прасторай, якая знайшла вобразны адбітак у яго свядомасці, і жаданнем хуткай, напэўна, інтымнай сустрэчы з'яўляецца агучанае ім прызнанне: “Начным клубком спяліся мары: / Каханне, віры, гасу ган”. Яно суправаджаецца пытаннем “Куды імкнуцца, што паклікаць?”. Такім чынам агучваецца матыў разгубленасці лірычнага героя ў створанай ім самім прасторы атрутнага жыцця: без адчування межаў дазволенага, з трывожным усведамленнем выніковасці заган уласнага жыцця. На падставе “Беларуска-расійскага слоўніка” М. Байкова і С. Некрашэвіча семантыку выразу “гасу ган” можна вызначаць як “адчуванне страху ад пагрозы заган” (“Гас – страх”. “Ган – порок”²).

Інтымны (“асабовы”) матыў з'яўляецца вынікам імклівага кругавароту віроў жаданняў у свядомасці лірычнага героя. Ён мадэлюе сустрэчу, якую ўмоўна вызначым як інтымную, бо ў кантэксце дадзенага верша яна ўспрымаецца ў першую чаргу як такая. Аднак супастаўленне паэтыкі гэтага твора і верша “Не жальбую...” дае падставу не выключаць з інтэрпрэтацыйнага поля і такое дапушчэнне: “яна” як частка збіральнага “наш”, “нас” – гэта творчасць лірычнага героя, адзін са сродкаў выйсця з ранейшага этапу “жыцця”, якое паэт вызначае як “атруты чарка”. Пра гэта – гутарка ніжэй: у кантэксце характарыстыкі верша “Не жальбую...”.

¹ Дубоўка, У. Вершы. Паэмы. Крытыка / У. Дубоўка <...>. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2016. – С. 7. (Залатая калекцыя беларускай літаратуры. Т. 13).

Далей адсылкі на творы прыводзяцца непасрэдна пасля цытат: у квадратных дужках пасля цытаванага тэксту ўказваецца год выхаду ў свет раней названых выданняў твораў У. Дубоўкі, нумар тома (для выданняў 1965 і 2017 гадоў) і старонкі.

² Байкоў, М. Беларуская-расійскі слоўнік [Факсімільнае выданне] / М. Байкоў, С. Некрашэвіч. – Мінск : Народная асвета, 1993. – С. 76, 79.

Сустрэча, пра якую летуценіць лірычны герой верша “Над ставам дым...”, аздоблена кветкамі: “у квятах ложка наш”. Пры гэтым варта звярнуць увагу на істотнае метафарычнае ўдакладненне да вобраза ўяўлення “ложак наш”: ён – “дзірван”. Такі паэтычны кантэкст адсылае да марнасці спадзявання лірычнага героя на інтымную ідылію. Яна – ілюзія, бо сустрэча адбудзецца на дзірване (дзёрне), на якім, хоць і ўпрыгожаным кветкамі, гэтая ілюзія не стане рэальнасцю.

*Дзёран. Верхні слой глебы, густа пераплецены карэннем травы. <...>
Выразанымі з [дзірвана. – А. М.] кавалкамі ўмацоўваюць адхоны, схілы і пад.¹*

Можна дапусціць, што “ложак-дзірван” ва ўяўленні лірычнага героя – гэта своеасаблівае ўмацаванне на абрыве яго жыцця. Такое дапушчэнне магло б мець месца, калі б дадзенае ўяўленне не перарывалася шматкроп’ем (шматчастотны для лірыкі У. Дубоўкі са зборніка “Строма” сінтаксічны сродак сэнсаўтварэння). Ахарактарызаваны вышэй вобраз затым саступае месца больш жыццёваму ў адносінах да ілюзіі лірычнага героя вобразу месца інтымнага спаткання – у спрыяльнай і ўтульнай прасторы.

Між зёлак пахлых і пад ліпай
Ускоўдрыць нас з табой туман... [2016, с. 7]

Але і такое ўяўленне месца спаткання перапыняецца шматкроп’ем. Тут важна правесці паралель з пейзажнымі вобразамі ўспрымання дадзенага верша.

“Дым” (туман) “над ставам” (запрудай) узнімаецца суцэльнай сцяной (“бы з балеі”) – такі вобраз успрымаецца як паэтычнае акцэнтаванне ўвагі на размытасць, невыразнасць прасторы вакол галоўнага прыроднага вобраза верша, да якога прымыкаюць астатнія.

У раслінным асяроддзі лірычны герой вылучае “дубцы вербалозу”.

У фразеа- і парэміялагічнай спадчыне Л[аза] настойліва і рэгулярна характарызуецца як дэманічны локус, прыстанішча чорта. <...> Адным з эўфемізмаў чорта выступае выраз: “той, што лозамі трасе” (Палессе)².

¹ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1977–1984. – Т. 1: А–В. – С. 172.

² Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік / С. Санько [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 2004. – С. 276.

У гэтым вершы “дубцы вербалозу”, хоць і з’яўляюцца носьбітамі небяспекі, ужо спяць. Але небяспека, якую яны ў сабе хаваюць, ад гэтага поўнасьцю не знікае.

Вобраз ‘цымбалеі, ужыты, на першы погляд, толькі дзеля рыфмы з назоўнікам параўнальнага спалучэння (“бы з балеі”), таксама мае ўсё тую ж змрочную семантыку – хоць і лекавае, але пустазелле. І. Багдановіч прыводзіць наступныя каментары да гэтага вобраза.

У “*Батанічным слоўніку*” Зоські Верас ёсць падобная паводле гучаньня назва: *цанцылея* (гэта на-расейску “чистотел”) – кветка досыць распаўсюджаная ў Беларусі як лекавае пустазелье. Пацвярджэнне здагадцы знаходзім у даведніку “*Расьлінны сьвет: Тэматычны слоўнік*”, дзе ў артыкуле “*Падтыпнік, чыстацел*” прыводзіцца шмат дыялектных назваў гэтай расьліны. Сярод іх і *цанцылея* як варыянт, характэрны для Гарадзеншчыны, і *цымбалей* – назва, якую ўжываюць менавіта на Пастаўшчыне, радзіме Дубоўкі¹.

“Хмары над ставам” і лірычным героем “мітусяцца”. Гэтак ствараецца абразок няўстойлівасці надпрыроднай прасторы. Такая няўстойлівасць, праўда, ва ўяўленні лірычнага героя пераходзіць у іншую вобразную форму, нібыта больш трывалую, аднак яна “штучная”: “Вятры з іх [хмар. – А. М.] штучны ткуць дыван”.

Такім чынам, з акаляючага прыроднага асяроддзя лірычны герой вылучае вобразы з амбівалентнай семантыкай. З аднаго боку, ахарактарызаваныя вышэй пейзажныя вобразы з увасобленымі ў іх аб’ектамі нібыта адсылаюць да спакойнага стану душы лірычнага героя: апошнія рыхтуюцца да сну, лагодна ўплываюць на яго свядомасць. А з другога, яны напоўнены (па вызначэнні) пагрозай не толькі для лірычнага героя, а і прасторы, у якой ён існуе.

Прыведзеныя вышэй семантычныя інтэрпрэтацыі дазваляюць правесці наступную сэнсаўтваральную паралель. Свядомасць лірычнага героя запраграмавана на фіксаваанне а р’іогі нечага некамфортнага ў акаляючым яго прыродным асяроддзі. Прычынай гэтаму – разбуральнае для самога сябе існаванне лірычнага героя, якое ён пакуль што не адпрэчвае. Таму, магчыма, на момант мадэлявання інтымнай яго сустрэчы ён уяўляе ложак спаткання менавіта “дзірваном”.

Лірычны герой, з аднаго боку, мадэлюе інтымнае спатканне на бліжэйшы час, а з другога, агучвае заклік да жыцця з “гарэлкай пеннай

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 120–121.

чаркай” не “разбіваць” яго і блізкага яму чалавека мары, канстатууючы сваю гатоўнасць сплаціць “даўгі” ранейшай пары.

Жыццё – гарэлкі пеннай чарка,
Жыццё, атруты чарка, – згінь!..
Не разбівай ты нашы мары:
У свой час возьмеш ўсе даўгі... [2016, с. 7]

Матыў расплаты за даўгі перад будучым. Ён узнікае ў цытаваным вышэй прызнанні, закліку і просьбе лірычнага героя ў адносінах да будучай расплаты за згубную, без страху частку яго жыцця.

І. Багдановіч наступным чынам характарызуе паэтычныя асаблівасці дадзенага твора, ставячы яго ў кантэкст мастацкіх пошукаў рускай паэзіі 1920-х гадоў.

Гэты верш любоўна-краявіднай тэматыкі, з адценьнем “багемнасці” пры канцы, малое яркую вобразную карціну менавіта дзякуючы нязвыклым словам і багаццю мэтафараў. Тут сустракаецца загадкавае слова “цымбалеі” <...> Верагодна, гэта зусім не паэтычная кветка, але ж і “дым з балеі” – зьніжана-пабытовы вобраз, таму магчыма меркаваць, што паэт сьведама адбіраў вобразы, якія здзівяць сваёй нечаканай праяўленасцю. У гэтым была й свая “імажыністыка” – пошук спосабу ўразіць вобразам. І гэта – мастацкі прыём з авангарднага паэтычнага арсэналу, што ў поўнай меры характарызуе паэтыку 1920-х гг. <...>

Параўнаньне й вобраз, створаны на ягонай аснове, вельмі адметныя, арганічныя для тагачаснай паэтыкі. Тут можна адчуць і некаторы ўплыў паэтыкі акмэізму – вядомага кірунку ў расейскім мадэрнізме, прадстаўнікі якога (Ганна Ахматава, Мікалай Гумілёў, Сяргей Гарадзецкі, Міхаіл Кузьмін, Восіп Мандэльштам) непрымальна ставіліся да сымбалістаў, крытыкуючы іх за ўхіл у непазнавальнае, невытлумачальнае, у цьмяную сугетыўнасць. Галоўным прынцыпам акмэістаў быў так званы “клярызм”, або яснасьць, зразумеласьць, таму яны абіралі зямную, рэчаісную й нават біялагічную аснову для сваіх мастацкіх вобразаў. Для акмэістаў характэрная ўвага да канкрэтных дэталю рэчаіснасці, побыту й фізіялёгіі чалавека. Вобразы, створаныя на грунце ўвагі да такіх дэталю, тым ня менш, былі прыўзнятыя й над побытам, і над фізіялёгіяй, і над грамадскім жыццём. Створаны Дубоўкам вобраз сьведчыў пра творчую ўвагу паэта ня толькі да імажынізму, але й да акмэізму, што пазьней таксама арганічна ўваткаўся ў паэтыку ўзвышэнскага аквітызму¹.

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 120–121.

Новы варыянт верша – “Над ставам ходзіць” (1965) – гэта ўжо зусім іншы паэтычны тэкст, нягледзячы на тое, што час яго стварэння абазначаны 1922 годам. Ад папярэдняга (са зборніка “Строма”) ён адрозніваецца фабульным слоём, слоём вобразаў-дэталей і, адпаведна, абагульнена-сэнсавай сферай.

У сувязі з такім адрозненнем І. Багдановіч прыводзіць наступныя назіранні і высновы.

У выданні 1965 г. ад ранейшай яркай вобразнасці верша не засталася й сьледу: зьніклі й “цымбалеі”, і “ўскоўдрыць”, таксама як і параўнаньне туману-дыму над ставам з парай, якая ідзе з “балеі”, калі ў гэтую побытовую праявістую рэч наліваюць ваду для прання бялізны або для купання дзіцяці¹.

Фабульны слой верша “Над ставам ходзіць” можна абазначыць дзвюма часткамі: а) рамантычнае адлюстраванне праяў “смутнага вечара”, б) аптымістычнае вобразнае вызначэнне “імкненняў” лірычнага героя, яго юнацкіх адчуванняў і чакання “новага дня” бясхмарнага “сонца”.

Лірычны герой у гэтым варыянце верша, як і ў першым, абазначаны праз займеннік “нашы” ў наступным кантэксце.

Жыццё, твой шлях такі цяжкі
не разбівай жа нашы мары [1965, т. 1, с. 36].

Тып лірычнага героя гэтага верша можна вызначыць як юнака-рамантыка, што верыць у светлыя перспектывы яго юнацтва.

У дадзеным тэксце іншая, у параўнанні з творами 1922 года, вобразная структура і, адпаведна, яе семантыка.

Акрэслім слой матываўных вобразаў гэтага верша.

Вобразы ўспрымання: ‘*смутны вечар*’ – “ходзіць над ставам”; ‘*зоры*’ – “купаюць у [вечары] праменні”; ‘*вольхі*’ – “з лазою ціха шэпчаць, на хвалях крышацца іх сцені”, ‘*дываны на небе*’ – “узорам сцелюцца дзівосным”; ‘*вечер*’ – “тэчэ з туманаў свае вялізныя кросны”. Гэтыя вобразы тут не маюць той амбівалентнасці, якая прысутнічае ў падобных да іх, а таксама іншых з верша 1922 года. У дадзеным выпадку ствараецца пейзажны малюнак з настроём гармоніі, суладдзя ў прыроднай частцы прасторы, у якой існуе лірычны герой і якую ён успрымае.

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 121.

Вобразы ўяўлення: ‘імкненні’ – “звіліся стужкамі на сінім полі”; ‘сцюдзёнае каменне’, ‘квет кунежная патоля’ – яны ў “імкненнях” лірычнага героя; ‘зоры’, ‘кветы’, ‘узоры над светам’ – даніна “юнацтву”; ‘жыццё’ – мае “цягнёвы шлях”; ‘новы дзень жыцця’ – “напэўна надывдзе”; ‘сонца’ – “не вечна будзе ў хмарах”. Гэтая група вобразаў таксама мае зусім іншае семантычнае нападненне ў параўнанні з вобразамі ўяўлення верша 1922 года. Тут дамінуюць вобразы, сукупнасць якіх дэманструе жыццесцвярджальны, бадзёры, аптымістычны, прыўзняты настрой.

Пейзажны матыў верша з выдання 1965 года з’яўляецца пазітыўнай эмацыйнай састаўляючай у свядомасці лірычнага героя, якая ў сваю чаргу стымулюе з’яўленне яго “імкненняў” і веры ў перспектыву зорных “высяў”, сцвярджанне “мар” і спадзявання на светлы будучы дзень. Пры гэтым канстатуем разыходжанне сэнсаўтваральнай функцыі дадзенага матыву ў творах з выданняў 1923 і 1965 гадоў. У другім з іх вобраз пейзажных абставін напоўнены аптымістычнай семантыкай. Ён адпавядае бадзёраму настрою лірычнага героя.

Матыў веры ў спраўджванне юначых імкненняў мае эфект супрацьпастаўлення матыву разгубленасці лірычнага героя ў створанай ім самім прасторы атрутнага жыцця з верша 1922 года.

Параўнаем:

Куды імкнуцца, што паклікаць? [2016, с. 7]

Звіліся стужкамі імкненні
у гэты час на сінім полі [1965, т. 1, с. 35].

Прыгадаем, што сіні колер можа выступаць як сімвал усяго духоўнага, праўды, адданасці, вечнасці і інш. Пры гэтым варта адзначыць, што ў вызначаным вышэй матыве ўсё ж захаваўся адбітак матыву разгубленасці лірычнага героя ў створанай ім самім прасторы атрутнага жыцця, а таксама матыву расплаты за даўгі перад будучым (1922). Гэта гучыць у наступных радках.

Тут [у імкненнях лірычнага героя. – А. М.] і сцюдзёнае каменне і квет кунежная патоля [1965, т. 1, с. 35].

Семантыку апошняга вобразнага сцверджання можна абазначыць наступным чынам: кветка распешчанага патурання. Калі спраецыра-

ваць гэта на верш 1922 года, то выходзіць, што патурання “жыццю – гарэлкі пеннай чарцы”, жыццю з “атруты чаркай”.

Грамадзянскі матыў веры ў спраўджванне юначых імкненняў у вершы з выдання 1965 года выходзіць на першы план.

Табе, юнацтва, зоры ў высі,
табе, юнацтва, ў далях кветы.
Табе узоры завіліся
і развіваюцца над светам.

Жыццё, твой шлях такі цярнёвы,
не разбівай жа нашы мары.
Напэўна дзень надыдзе новы, –
не вечна сонца будзе ў хмары [1965, т. 1, с. 35–36].

У вершы ж 1922 года дамінуе інтымны (“асабовы”) матыў, які яднаецца з матывам расплаты за даўгі перад будучым.

Такім чынам, лірычны герой верша “Над ставам ходзіць” з выдання 1965 года выступае не толькі сузіральнікам гарманічнай прыроднай прасторы, а і асобай, якая, з аднаго боку, сцвярджае перспектывыныя магчымасці для юнацтва, а з другога, выказвае спадзяванні на прыход новага грамадскага дня: без хмараў. У выніку ахарактарызаванай вышэй вобразнай і матыўнай варыяцыі атрымаўся новы верш, у якім дамінуючы інтымны (“асабовы”) матыў з твора 1922 года трансфармуецца ў матыў грамадзянскі.

Верш “Не жальбую...” – пяты твор цыкла “Лятуценні” зборніка “Строма” – папярэднічаў вершу “Над ставам дым...”, ахарактарызаванаму вышэй. Дадзеныя творы не толькі ўпершыню апублікаваны ў адным выданні, знаходзяцца побач у зборніку “Строма”, а таксама, аднесены У. Дубоўкам да гэтага цыкла, маюць агульны дамінуючы матыў – “асабовы” (матыў “летуценняў”).

Фабульны слой верша “Не жальбую...” (у выданні 2017 года – “Не жальбую, тых дзянькоў я не шкадую...”) дае падставы разглядаць яго, нягледзячы на вызначаную У. Дубоўкам паслядоўнасць у зборніку “Строма”, менавіта пасля верша “Над ставам дым...”. У “Не жальбую...” назіраем своеасаблівы працяг інтымнай рэфлексіі лірычнага героя, адлюстраванай у “Над ставам дым...”. Пра гэта сведчаць першыя два радкі твора.

Не жалёбую, тых дзянькоў я не шкадую,
Што жыццё даўно развеела, як дым <...> [2017, т. 1, с. 57].

Тут, можна дапусціць, гучыць паэтычная адсылка да “жыцця – атруты чаркі”, на якое звяртаў увагу лірычны герой верша “Над ставам дым...”. Акрамя гэтага, уяўляючы сустрэчу з “той, ад якой [ён. – А. М.] будзе зноўку маладым”, лірычны герой мадэлюе яе прыход “з-па-над лесу, з-пад тых чорных замстай хмар”. Тут “замста – забыццё, зацьменне”, на што звяртаецца ўвага ў адсылцы да гэтага вобраза [2017, с. 57]. “Замста хмар”, трэба меркаваць, – гэта ўсё тая ж “атруты чарка” з твора “Над ставам дым...”. Такім чынам, фэбальны слой верша “Не жалёбую...” рэпрэзентуе лірычнага героя ўжо ў іншай жыццёвай сітуацыі: чакання *Яе*¹, якая “прыйдзе, бы вяночак дзіўных мар”. У адрозненне ад фіналу “Над ставам дым...” лірычны герой тут знаходзіць іншае выйсце ў будучае: праз творчасць, натхнёную з’яўленнем каханай.

Слой вобразаў-дэталей тут прадстаўлены толькі вобразамі ўяўлення: ‘*дзянькі*’ мінулага жыцця – іх “жыццё развеела, як дым”; ‘*сенажаці*’, ‘*гаці*’ “роднае старонкі”, ‘*чорная замста хмар*’ – з гэтай прасторы выйдзе *Яна*, якую шукае лірычны герой; ‘*вольны гоман сасонкі*’, ‘*вяночак дзіўных мар*’ – уяўляемая постаць *Яе*; ‘*думкі-кветанькі*’ (лірычнага героя) – яны “загарацца, разжурацца, запалаюць”; яго ‘*песні*’ – “паліюцца з краю і да краю”; ‘*шчаслівы*’, ‘*нешчаслівы*’ – тыя, што спяваюць песні лірычнага героя.

Акрэслены слой вобразаў спрыяе ўзнікненню адпаведных матываў: 1) безжурботнага развітання з мінулымі днямі; 2) летуценнага чакання, пошуку і пільнавання *Яе*; 3) творчасці як выніку асэнсавання прыгажосці (“акрасы”) жыцця.

Матыў безжурботнага развітання з мінулымі днямі. Ён рэпрэзентуецца ў першых двух радках верша як данасць, што стымулюе новы жыццёвы выбар лірычнага героя. Тут акцэнтуюцца ўвага на яго гатоўнасці крочыць у будучае іншай сцэжкай, што падкрэсліваецца сінтаксічным сродкам сэнсаўтварэння: працяжнікам паміж другім і трэцім радкамі верша. Выток дадзенага матыву ў кантэксце твора не адлюстраваны. Калі ў вершы “Над ставам дым...” жыццё пагражае “разбіць мары” лірычнага героя і гэта праецыруецца на расплату за “ўсе даўгі” ранейшых дзён, то ў “Не жалёбую...” яно дае магчымасць выйсця да новага,

¹ Гэты вобраз і граматычныя вытворныя ад яго тут і далей падаюцца з вялікай літары і курсівам з мэтай візуальнага вылучэння іх у кантэксце прыведзеных высноў.

больш светлага яго этапу. Апошні акрэслены двума вектарамі жаданняў лірычнага героя, што нараджаюць наступныя два матывы верша.

Матыў летуценнага чакання, пошуку і пільнавання *Яе*. *Яна* ў кантэксце летуценняў лірычнага героя – гэта не столькі дзяўчына, колькі пошукавы аб’ект, што звязаны з творчасцю. Своеасабліваю семантычную падказку ў дадзеным выпадку дае верш “Не жалёбу пра мінулы час я” з “Выбраных твораў” 1965 года, у якім дамінуе літаратурна-эстэтычны матыв. Тут вобразы ‘*акраса*’ і ‘*яна*’ семантычна тоесныя.

<...> Пашукаю і знайду акрасу,
што да новых прывядзе узлётаў.

Цераз гаці, цераз сенажаці,
дзе і багна, дзе і квет нямала, –
яна будзе песняй разлівацца <...> [1965, т. 1, с. 39]¹.

З мэтай сцвярджэння падобнай тоеснасці звернемся да сэнсаўтваральнай інтэрпрэтацыі другой групы вылучаных вышэй матывуных вобразаў першатэксту.

Лірычны герой агучвае змадэляваны ім пошук і чаканне *Яе* (“акрасы” жыцця і творчасці – выкарыстаем вобраз верша 1965 года) як дзеянні, якія акрэслены ім вызначэннем ‘*пільна*’. “Беларуска-расійскі слоўнік” М. Байкова і С. Некрашэвіча дае наступны пераклад гэтага слова: “Пільна – 1) очень, настоятельно; 2) усердно, старательно”². Такім чынам, пошук лірычнага героя вызначаецца як той, які патрабуе настойлівага і неадкладнага выканання, які неабходны для яго на дадзены момант, калі жыццё дае дзеля гэтага магчымасць.

Пачакаю, пашукаю пільна тую,
Ад якой я буду зноўку маладым [2017, т. 1, с. 57].

Адзначым пры гэтым, што У. Дубоўку на момант публікацыі цыкла “Лятуценні” ў газеце “Наша будучына” было дваццаць два з паловай гады. У вершы “Не жалёбу...” назіраем рэмінісцэнцыю ў адносінах да верша С. Ясеніна “Не жалею, не зову, не плачу”. Рускаму паэту на час публікацыі твора (1921, “Красная новь”, 1922, № 2) было каля

¹ Тут і далей графічныя вылучэнні ў цытатах з вершаў зроблены аўтарам манаграфіі.

² Байкоў, М. Беларуская-расійскі слоўнік... С. 238.

26 гадоў. Калі гаварыць пра праблему ўплываў і рэмінісцэнцый (пра гэта – ніжэй), то варта звярнуць увагу на тое, што гэты верш С. Ясеніна, паводле яго сведчання, ствараўся пад уплывам лірычнага адступлення з “Мёртвых душаў” М. Гоголя. У “Каментарыях” да поўнага збору твораў С. Ясеніна А. Казлоўскі прыводзіць наступны ўспамін.

С.А. Толстая-Есенина вспоминала: “Есенин рассказывал <...>, что это стихотворение было написано под влиянием одного из лирических отступлений в «Мертвых душах» Гоголя. Иногда полущутя добавлял: «Вот меня хвалят за эти стихи, а не знают, что это не я, а Гоголь». Несомненно, что место в «Мертвых душах», о котором говорил Есенин, – это начало шестой главы, которое заканчивается словами: «...что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!»”¹.

У вершы С. Ясеніна “Не жалею, не зову, не плачу” чытаем:

<...> Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым².

У. Дубоўка інакш вызначае адносіны лірычнага героя да мінулага і наступнага перыяду яго жыцця: ён “будзе зноўку маладым”, і вытокаў такой маладосці з’яўляецца будучае спатканне з Ёй.

І. Багдановіч акрэслівае падабенства паміж вершамі С. Ясеніна і У. Дубоўкі на ўзроўні “творчай устаноўкі” і рэцэпцыйнай “прыязнасці”.

Калі ў “Пацэрках” выразны багдановічаўскі ўплыў, то верш Дубоўкі “Не жальбую...” паказвае на відавочны ўплыў ясенінскі: выдае блізкасць зь ягоным вершам “Не жалею, не зову, ня плачу”. Дарэчы, такі ўплыў аднавядаў Дубоўкавай пазыцыі й устаноўцы на свабоду творчасці, бо Ясенін быў з тых аўтараў, да якіх непрыхільна ставілася афіцыйная крытыка, абвінавачваючы самога й ягоных прыхільнікаў у “імажынізьме” й “багемнасці”. Дубоўка ж не хаваў сваёй прыязнасці да гэтага расейскага паэта, стварыў верш, натхнёны ягонымі матывамі³.

¹ Есенин, С. Полное собрание сочинений : в 2 т. / С. Есенин. – Москва : Наука – Голос, 1995. – Т. 1. Стихотворения. – С. 163–164.

² Есенин, С. Полное собрание сочинений : в 2 т. Т. 1... С. 163–164.

³ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 119.

Тым не меней ясенінская спавядальнасць, якая мяжуе з расчараваннем, не ўласціва вершу У. Дубоўкі. Калі лірычны герой С. Ясеніна на момант “асабовай” споведзі ў адносінах да мінулага і сённяшняга “скупее стал в желаньях”, застаючыся ў часавай прасторы “теперь”, то лірычны герой У. Дубоўкі, пакідаючы мінулае ў сваёй свядомасці (яго праявы і асабліваасці можна прыгадаць, звярнуўшыся да верша “Над ставам дым...”) па-за межамі цяперашняга дня, настойліва сарыентаваны на пошук у будучым той сустрэчы, у такіх яе праявах, што дазваляць яму творча самарэалізавацца.

Вобраз *Яе*, якую шукае лірычны герой, – гэта вобраз, па яго перакананні, што абавязкова “прыйдзе” да яго як адбітак “роднае старонкі” ў сукупнасці яе праяў: ‘сенажацяў’, ‘гацяў’, ‘лесу’, ‘сасонкі’. Семантычна значным у гэтым радзе з’яўляецца вобраз уяўлення ‘*прыйдзе з-пад тых чорных замстай хмар*’: *Яна* з’явіцца, нягледзячы на “чорныя хмары” заняўбанасці, забытага нечага важнага, адцененага другасным, неістотным.

Дамінуючым у вобразных характарыстыках *Яе* з’яўляецца наступная думка ў сукупнасці з параўнаннем “*Яна прыйдзе, бы вяночак дзіўных мар*”. Параўнанне ў прыведзеным вышэй сцверджанні мае амбівалентны сэнс. З аднаго боку, *Яна* – гэта ўвасабленне інтымных спадзяванняў лірычнага героя, а з другога, – гэта “вяночак мар”, навеяны праявамі навакольнага жыцця і ўвасоблены ў творчасці.

Вобраз ‘*начны клубок мар: кахання, віры, гасу ган*’, які разгледжаны ў кантэксце прадстаўленай вышэй характарыстыкі верша “Над ставам дым...”, у дадзеным кантэксце можа таксама інтэрпрэтавацца як вобраз літаратурна-творчага зместу. Маецца на ўвазе “клубок мар” творчых. Падмацаваннем такой выснове можа быць наступны вобразны кантэкст верша “Над ставам дым...”: “ложак наш [нашай творчасці. – *А. М.*] – дзірван”, “між зёлак пахлых і пад ліпай / ускоўдрыць нас з табой [лірычнага героя і яго творчасць. – *А. М.*] туман” (іх семантыка вызначаляся вышэй як летуценна-інтымная).

Нягледзячы на вызначаную вышэй вобразную амбівалентнасць верша “Не жальбую...”, фінальныя чатыры яго радкі адназначна рэпрэзентуюць творчы матыў.

Матыў творчасці як вынік асэнсавання прыгажосці (“акрасы”) жыцця. “Думкі-кветанькі”, “песні” лірычнага героя, што “загарацца, разжурацца, запалаюць”, – гэта вынік яго спаткання з *Ёю*. Кім бы *Яна* ні была – каханай дзяўчынай, прыгажосцю (“акра-

сай”) жыцця як эстэтычнай з’явы, – можам гаварыць пра выхад “асабовага” (матыву “летуценняў”) у творчы матыў. Ён, аднак, не з’яўляецца дамінуючым, што дазваляе разглядаць гэты верш у групе твораў з “асабовымі” матывамі.

У дадзеным выпадку назіраем літаратурную ўстаноўку У. Дубоўкі, па-першае, на эстэтызацыю паэтычнай творчасці, па-другое, на рознабаковасць у адносінах да прататыпнай сферы паэтычнага адлюстравання жыцця.

Паліюцца песні з краю і да краю:

То шчаслівы й нешчаслівы ў іх пье [1917, т. 1, с. 57].

“Асабовы” матыў верша “Не жальбую...” дастаткова аптымістычны. Такая ўласцівасць не паказальная для цыкла “Лятуценні”. У гэтай частцы зборніка “Строма” пераважае погляд лірычнага героя на рэчаіснасць, у прасторы якой ён знаходзіцца, на ўласнае жыццё як на з’явы, што суіснуюць з нечым таямнічым, часам небяспечным, а то і вяржым у адносінах да лірычнага героя (“Зданьні”, “Над ставам дым...”, “Ноч наплакалі бярозы...” – вершы з “асабовымі” матывамі; “Захапіла навальніца...”, першая “пацёрка” “Тугой спавіта вышыня...”, “Імжа і склізота...”). Цыкл “Лятуценні” пачынаецца вершам “Зданьні”, а заканчваецца творамі “Ноч наплакалі бярозы...”, “Імжа, і склізота...”. Такім чынам, У. Дубоўка, паставіўшы ў пачатак гэтай часткі зборніка “Строма” твор з вобразамі змрочнай семантыкі, падобнымі да іх у сэнсаўтваральных адносінах і заканчвае яго. Гэта дае падставы заявярыць характарыстыку вершаў з “асабовымі” матывамі (матывам “летуценняў”) аналізам менавіта гэтых двух твораў.

У фабульным слоі верша “Зданьні” (у выданнях 2016, 2017 гадоў – “Здані”) пераважаюць пейзажныя вобразы як вынік успрымання лірычнага героя, свядомасць якога мае летуценную афарбаванасць. Летуценне лірычнага героя звязана з чаканнем “выхаду кветкі” да яго ў прасторы “зданяў цёмнай ночы”.

Верш падзелены на дзве часткі. У першай з іх прадстаўлены прыродныя праявы травеньскага вечара і адчуванні лірычнага героя, выкліканыя ім. У другой частцы канстатуецца чаканне ім “выхаду [з’яўлення. – А. М.] кветкі” ў прасторы вясенняга вечара.

Лірычны герой тут, як і ў вершы “Ноч наплакалі бярозы...”, рэпрэзентаваны як назіральнік прыродных з’яў. Яны прадвызначаюць яго летуценны настрой, адчуванні і чаканне жаданага з’яўлення

“кветкі”. Параўнаем: у вершы “Ноч наплакалі бярозы...” лірычны герой знаходзіцца ў атачэнні ночы як часткі варожа настроенай да яго прасторы. У “Зданьнях” жа гэтая варожасць толькі акрэслена (другая страфа) вобразам рагатання “спакусіцеля-чорта”.

Слой вобразаў-дэталей у вершы “Зданьні” – гэта састаўляючыя прыватнага хранатопу ‘вечар’.

У сувязі з гэтым варта зрабіць наступную тэксталагічную заўвагу. У выданні зборніка “Строма” ў першым радку гэтага верша фігуруе вобраз вечара: “Вечар... П’яны вечар сваволі-траўня...”¹. Такі ж варыянт пачатку гэтага твора прадстаўлены ў выданні 2016 года. У двухтомным жа зборы твораў 2017 года вобраз ‘вечар’ зменены на ‘вечер’ у наступным кантэксце.

Вечер... П’яны вечер сваволі-траўня...

Вечер косы ночы расплэў, дуроннік...” [2017, т. 1, с. 54].

У выніку такой змены звужаецца абагульненая-сэнсавая сфера твора. У сувязі з адзначаным дадзены твор далей характарызуецца па выданні 2016 года, тэкст якога, за выключэннем некаторых арфаграфічных і граматычных адаптацый да норм сучаснай беларускай мовы, найбольш адпавядае першакрыніцы.

У вершы “Зданьні” дамінуюць вобразы ўяўлення і адчування лірычнага героя як вынік яго рэцэпцыі навакольных аб’ектаў і іх праяў (вобразы ўспрымання). Вобразы ўяўлення: ‘вечер’ (‘дуроннік’; у выданні “Стромы” – ‘дуроньнік’) – “косы ночы расплэў <...> заплэў”; ‘спакусіцель-чорт’ – “трубой рагоча”. Вобразы адчування: ‘гукі ночы’, ‘здані ночы’ – “кроў крынічаць”; ‘млосць’ – “захапляе волю”; ‘кветка’ – змушае да марнага чакання (“не трудзі намарна”). Камбінаваныя вобразы ўспрымання-ўяўлення: ‘вечар’ – рэпрэзентаваны як “п’яны вечар сваволі-траўня”; ‘сасоннік’ – “сны сніць, <...> бомніць”; ‘травень’ – паказаны ў час “ранняга [яго. – А. М.] прачыну”. Вобразы ўспрымання: ‘салавей’ – пая над ракой”; ‘час’ – “ляціць”; ‘зоркі’ – “гасяцца з краю”.

Вывучаныя матыўныя вобразы, як і ў іншых творах, – гэта паэтычны падмурак для нараджэння адпаведных матываў першага і другога ўзроўня.

Пейзажны матыў. Ён узнікае ў сукупнасці метафарычна разгорнутых вобразаў прыроды. У вобразнай прасторы верша ён дамінуе. Але

¹ Дубоўка, У. Строма. Вершы / У. Дубоўка. – Вільня : Друкарня “Друк”, 1923. – С. 12.

такая перавага фармальная з пункту погляду вызначэння матыву другога ўзроўню, бо менавіта ў прасторы пейзажных вобразаў нараджаюцца іншыя матывы, якія сугучныя галоўнаму з іх у гэтай групе вершаў – “асабоваму” – матыву “летуценняў”.

Маты ў спакусы на марнае чаканне жаданага. Вылучаныя вышэй вобразы травеньскага вечару, ночы, сасонніку з адпаведнымі да іх вобразнымі ўдакладненнямі сведчаць пра прысутнасць летуценнага настрою сярод аб’ектаў прыроднай прасторы, у якой знаходзіцца лірычны герой. Гэта ў сваю чаргу нараджае ў яго свядомасці такія самы настрой у адчуванні і ўспрымання акаляючай прасторы. “Вечар”, “вечер”, “ноч”, “салавей” з яго песняй, “сасоннік” у яго сне ў дадзенай сітуацыі выступаюць як з’явы, што натхняюць лірычнага героя на летуценны настрой. “<...> як слаўна!..” – так вызначае герой верша вынік свайго ўспрымання травеньскага вечара.

Такое ацэннае вызначэнне адносіцца ў першую чаргу да прыроднага наваколля. Дадзеная выснова мае спецыфічную сінтаксічную сувязь з вобразамі першай страфы і семантычна праецыруецца на іх. Кожны вобраз першай страфы аддзяляецца ад наступнага шматкроп’ем, ім жа заканчваецца і сама гэтая частка верша. Такім чынам падкрэсліваецца фрагментарнасць, разарванасць успрымання лірычным героем прыроднага наваколля. Яно ўспрымаецца і, адпаведна, вобразна рэпрэзентуецца не як цэльная гарманічная прастора, а як выпадкова вылучаныя ў ёй з’явы.

Вечар... П’яны вечар сваволі-траўня...

Вечер косы ночы распл’ёў, дуронік...

Салавей пье над ракой, як слаўна!..

Сны сніць сасоннік... [2016, с. 5]

Ацэннае вызначэнне “слаўна” выступае тут у якасці сведчання, якое адносіцца да песні салаўя: гэта ён сцвярджае ў сваім свеце “як слаўна!”, а не лірычны герой. Апошняя таксама пацвярджаецца пунктуацыйнай арганізацыяй гэтай часткі дадзенай страфы. Цытаванае вышэй сцверджанне злучаецца з папярэднім кантэкстам коскай, а значыць, яно семантычна паяднана са спевам салаўя. У дадзеным кантэксце даданая дапаўняльная частка “як слаўна [навокал. – А. М.] !..” раскрывае і пашырае змест галоўнай, утваральнікам дзеяння ў якой з’яўляецца салавей.

У другой страфе канстатаванае “слаўна”, якое належыць вобразу салаў’я, азмрочваецца адчуваннем прысутнасці ў гэтай прасторы ўжо “цёмнай ночы зданяў” (прывідаў), што “крынічаць кроў” лірычнага героя. Вобразнае вызначэнне “крынічаць” у дадзеным кантэксце інтэрпрэтуем зыходзячы з пераноснага значэння назоўніка ‘крыніца’. Здані цёмнай ночы прыводзяць лірычнага героя ва ўзбуджаны стан, які служыць асновай, падмуркам, пачаткам для яго летуцення, сэнс якога ў чаканні сваёй “кветкі”. У такіх абставінах душэўная “млосць” (непрыемнае пачуццё слабасці) захапляе волю лірычнага героя. І ў гэтай сітуацыі з’яўляецца вобраз “спакусіцеля-чорта” з яго здзеклівым пытаннем “Дзе ж твая доля?”. Такім чынам лірычны герой спакушаецца на чаканне. Але гэтая спакуса ідзе ад цёмнай сілы – апрыйёры яна не можа быць вынікова пазітыўнай. Марнасць чакання той “долі” (“кветкі”), пра якую мроіць лірычны герой, прадстаўлена ў двух першых радках чарговай (трэцяй) страфы верша. Гэтакім чынам агучваецца наступны матыў верша.

Матыў чакання жаданай кветкі (жаданай долі).

Кветка, выйдзь хутчэй, не трудзі намарна,
Я чакаю сумны й маркотны ў гаю <...> [2016, с. 5].

У дадзеным выпадку, у адрозненне ад верша “Ноч наплакалі бярозы”, гэты матыў не абрамлены пакуль што абставінамі варожасці акаляючай прасторы да лірычнага героя ў яго пошуках кветкі шчасця. Ён адразу ж перакрываюўваецца з матывам імклівасці часу ў чаканні.

Матыў імклівасці часу ў чаканні нараджаецца ў кантэксце вобразаў успрымання лірычнага героя, а таксама камбінаваных вобразаў успрымання-ўяўлення.

Час ляціць: на ўсходзе ўжо зоркі зараз
Гасяцца з краю...

Першы гоман... Ранні прачын траўня...
Вецер косы ночы заплёў, дуронік... [2016, с. 5].

Матыў спадзявання на пазітыўную выніковасць чакання ў іншым часе акрэслены вобразамі ўспрымання і ўспрымання-ўяўлення двух апошніх радкоў верша.

Салавей пые над ракой, як слаўна!..
Бомніць сасоннік... [2016, с. 5].

Вызначэнне “<...> як слаўна!..” у кантэксце апошняй страфы семантычна ўжо працэдуруецца і на ацэнку лірычнага героя, нягледзячы на тое, што ў нейкім часе перад гэтым яго свядомасць была азмрочана адчуваннем прысутнасці ў прасторы варожай яму сілы.

З мэтай пацвярджэння вытоку дадзенага матыву інтэрпрэтуем вобразную семантыку прыведзеных вышэй радкоў.

Салавей, паводле народных уяўленняў, “маркіраваў перыяд вясны ў беларускім абрадавым календары (спеў спыняўся на Пятра)”¹. Такім чынам, спадзяванні лірычнага героя яшчэ могуць мець працяг, бо час іх здзяйснення яшчэ не мінуў – ён толькі змяніўся.

Сасна, нягледзячы на супярэчнасць народных яе ацэнак, паводле славянскіх уяўленняў, выступае як дрэва, якое супрацьстаіць смерці, згасанню і сімвалізуе вечнае жыццё.

*Сосна, как и другие хвойные деревья (ель, пихта, лиственница), тесно связана в обрядах и поверьях с темой смерти. Возможно, это объясняется тем, что сосна, как и ель, дерево вечнозеленое, т.е. противостоящее смерти и угасанию, символизирующее вечную жизнь [разрядка. – А. М.] и т.д., ср<авним> в русской загадке: “Осенью не увядаю, зимой не умираю”. Постоянную зелень сосны на Украине объясняли особенным благословением Божиим, почившим на ней с того времени, как древесина ее оказалась негодной на гвозди при крестных страданиях Христа*².

Маючы на ўвазе прыведзеныя вышэй высновы, можам вызначыць наступную семантыку вобраза “бомніць сасоннік” у кантэксце дадзенага матыву. Сасоннік тут сімвалізуе пазітыўную перспектыву ў адносінах да “чакання” лірычнага героя: ён адзваецца (“бомніць”) звонкім гулам на яго спадзяванне знайсці жаданую кветку.

Такім чынам, экзістэнцыйныя з’явы прасторы (вечар, ноч) і часу (эмпірычнага, адноснага) прапускаюцца праз успрыманне, адчуванне, уяўленне лірычнага героя як праявы, што абвастраюць яго чаканне сустрэчы з нечым жаданым, вядомым толькі яму.

¹ Беларуская міфалогія... С. 448.

² Агапіна, Т. Символика деревьев в традиционной культуре славян: сосна [online] / Т. Агапіна [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: cyberleninka.ru/article/v/simvolika-dereviev-v-traditsionnoy-kulture-slavyan-sosna. – Дата доступу: 24.03.2019.

У якасці зыходнага вызначэння часу возьмем наступныя яго характарыстыкі.

*Время – форма протекания всех механических, органических и психических процессов, условие возможности движения, изменения, развития*¹.

*<...> абстрактное время имеет только количественные характеристики, тогда как исторически-живое – качественные. Подлинное время, по Дильтею, представляет собой “неутомимое движение настоящего, в котором настоящее становится прошлым, а будущее – настоящим. Настоящее есть наполнение временного момента реальностью, оно есть переживание в противоположность воспоминанию или представлению о будущем, выступающим как желание, ожидание, надежда, страх, волнение. Эта наполненность реальностью, или настоящим, постоянно существует, в то время как содержание переживания постоянно меняется... Таким образом, части наполненного времени не только качественно отличаются друг от друга... но и каждая часть потока времени, независимо от того, что его наполняет, имеет различный характер”*².

У адпаведнасці з вызначанымі вышэй характарыстыкамі часу можам гаварыць пра падыход лірычнага героя гэтага верша да сітуацыі змены зместу яго перажыванняў у новым часавым кантэксце і, адпаведна, пра эмацыйную карэкцыю ў яго свядомасці формы і зместу ўспрыманняў, адчуванняў, уяўленняў. Падобную рэцэпцыйную і вобразна-рэфлексійную сітуацыю назіраем у вершы “Ноч наплакалі бярозы...”. У гэтым творы асоба лірычнага героя рэпрэзентуецца ва ўсё той жа, як у “Зданнях” прасторы (ноч), але ўжо ў іншым часе (будучым у адносінах да часу “Зданняў”) і, адпаведна, новым змесце вобразных рэфлексій лірычнага героя.

У вершы “Ноч наплакалі бярозы...” прадстаўлены пейзажныя, “асабовыя” і экзістэнцыйныя матывы (дамінуе таксама “асабовы” матыў – другі матыўны ўзровень).

Лірычны герой дадзенага твора – гэта назіральнік навакольнага прыроднага асяроддзя, у прасторы якога ён выступае як летуценнік. Яго мара пра жаданае абазначана пытаннем “Дзе ты, кветка?”. Прысутнасць лірычнага героя ў дадзенай лірычна-фабульнай сферы вызначаецца пошукам “кветкі” яго шчасця ў прасторы, якая неспрыяльная для такога пошуку.

¹ Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-науч. фонд; Научно-ред. совет: пред. В. С. Степин. – Москва : Мысль, 2010. – Т. 1. – С. 450.

² Тамсама. – С. 456.

Фабульны слой твора грунтуецца на ўзнаўленні прыродных праяў
начнага часу ў прасторы, дзе знаходзіцца лірычны герой. Гэтыя з’явы
ёсць вынік яго ўспрымання, адчування, уяўлення; ён шукае сярод іх
сваю “кветку”.

Дзе ты, кветка? Спіць лес, людзі,
месяц змаладзеў... [2017, т. 1, с. 55].

Успрыманне, адчуванні, уяўленні лірычнага героя рэпрэзенту-
юцца ім праз адпаведныя вобразы-дэталі ў наступнай фабульнай
паслядоўнасці: прыход ночы як непазбежны факт прыроднага існавання,
паказальныя праявы гэтай ночы, у прасторы якой знаходзіцца лірычны
герой, – туманы, вецер, кукаванне зязюлі і інш. У гэтым, як і іншых
вершах зборніка “Строма”, пераважае пейзажная вобразнасць. Але
такі факт не дае падставы адносіць дадзены верш да твораў з пейзаж-
ным матывам, які тут у колькасных вобразных паказчыках з’яўляецца
дамінуючым. Пейзажныя элементы ў прадметнай і абагульнена-сэнса-
вай сферах твора – гэта, на нашу думку, зыходны паэтычны фон, фа-
бульны і вобразны вектар, што вядзе да галоўнага ў ідэйных адносінах
матыву, які з’яўляецца вынікам комплексу ўзаемадзеянняў паэтычных
састаўляючых твора.

Слой вобразаў-дэталей дадзенага верша – гэта састаўляючыя пры-
ватнага хранатопу ‘ноч’. Асаблівасць вобразаў-дэталей тут у тым, што
кожны з іх з’яўляецца адначасова і часткай больш буйнога вобраза і ў
той жа час падмуркам для іншага вобраза-дэталі. Усё гэта ёсць вынік
вобразнай рэцэпцыі лірычным героем канкрэтнага часу і прасторы яго
існавання, а таксама абагульненай яго мары, якую можна акрэсліць ма-
тывам пошуку жаданага (шчасця).

Вылучым вобразы ўспрымання, адчування і ўяўлення як паэтыч-
ную сукупнасць, што спрыяе ўзнікненню адпаведных матываў.

‘Ноч’ – яе “наплакалі бярозы”, “нашумеў чарог”, яна “стала за га-
рой”; ‘туманы’ – “гадам, гужам распаўзліся наўкол”, “забялілі беллю
лісце нібы малаком” – матыў варожасці акаляючай прасторы да чалаве-
ка ў яго пошуках кветкі шчасця.

‘Вецер’ – “распаўсюдзіў шэпты”, “спеў”, “цымбалаў спеў...” –
матыў пошуку і прысутнасці жаданага ў прасторы існавання лірычнага
героя.

Завяршаецца верш страфой, у якой яднаюцца вобраз адчування (“Ані слова, ані гуку / не ляціць у адказ”) і ўспрымання (“Толькі недзе “ку-ку, ку-ку” / чутна раз пад раз...”), што спрыяе ўзнікненню матыву нязбытнасці мроі пра кветку шчасця.

Такім чынам, тут, як і ў іншых выпадках, спалучэнне вобразаў-дэталей утварае паэтычныя сукупнасці, што можна адначасова класіфікаваць як матывыныя вобразы, з якіх вынікаюць адпаведныя матывы твора.

Ахарактарызуем асаблівасці паэтычнага ўтварэння гэтых матываў першага ўзроўню.

Матыў варожасці акаляючай прасторы да чалавека ў яго пошуках кветкі шчасця. Ён ствараецца пры дапамозе першай з вылучаных вышэй вобразных сукупнасцей у слоі вобразаў-дэталей. Вобразы ўспрымання (‘ноч’ і ‘туманы’) у спалучэнні з вобразамі адчування і ўяўлення (‘бярозы наплакалі’; ‘падышла з пагрозай’; ‘стала за гарой’; ‘гадам, гужам распаўзліся’; ‘забялілі нібы малаком’) ствараюць малюнак няўтульнасці начной прасторы для лірычнага героя. Асабліва гэта падкрэслівае метафара ‘ноч наплакалі бярозы’. Тут вобраз ‘бярозы’ хутчэй за ўсё мае другое з міфалагічных значэнняў: “дрэва, звязанае з нячыстай сілай”.

Б<ереза> – дерево “счастливое”, оберегающее от зла, и одновременно вредоносное, связанное с нечистой силой и душами умерших. <...> По восточнополюсским поверьям, появляющиеся на русальной неделе русалки по берёзнику кугаюцца, на берёзе гойдаюцца, с берозы спускаюцца. В русальных песнях они изображаются сидящими на белой, на кривой Б<ерезе>. <...> Б<ерезы> со свисающими до земли ветвями назывались русальными, к ним на Троицу боялись приближаться (гомел<ьская>, чернигов<ская> обл.). Такие плакучие Б<ерезы>, одиноко растущие в поле, считались у поляков деревьями духов: в них якобы вселялись души умерших девушек, которые по ночам выходили из дерева и затанцовывали насмерть случайных прохожих. <...> В некоторых восточнославянских быличках Б<ереза> выступает как атрибут нечистой силы (напр<имер>, ведьмы летали по ночам на березовых палках, надаивали молоко с Б<ерез>; белые кони, подаренные человеку чертом, превращались в кривые Б<ерезы>, а хлеб – в березовую кору; женщин, в которых вселялся бес, бросало на бэрозу и другие мотивы)¹.

¹ Виноградова, Л. Береза / Л. Виноградова, В. Усачева // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого : в 3 т. – Москва : Междунар. отношения, 1995. – Т. 1: А – Г. – С. 156–157.

Зулікам прыведзенага вышэй семантычнага тлумачэння міфалагемы ‘*бяроза*’ можна наступным чынам інтэрпрэтаваць фабульна-вобразны код дадзенага верша. Лірычны герой, які імкнецца знайсці сваю кветку шчасця, аказваецца ў начной прасторы, неспрыяльнай для гэтага пошуку, – яе стварыла нядобрая сіла. Яна варожая ў адносінах да лірычнага героя, нябачная для яго ў сваёй пагрозлівай сутнасці – “падышла яна з пагрозай, / стала за гарой”. Пры гэтым лірычны герой адчувае толькі некаторыя праявы гэтай небяспекі.

У якасці зыходнай кропкі для выяўлення семантыкі вобразнай сукупнасці “ноч наплакалі бярозы” возьмем прыведзенае вышэй разуменне міфалагемы ‘*бяроза*’. У такім выпадку больш выразным бачыцца сэнс вобраза ўспрымання ‘*туманы*’: ён у спалучэнні з вобразнай сукупнасцю ‘*гадам, гужам распаўзліся*’ перадае адчуванне лірычнага героя ў неспрыяльнай для яго намеру прасторы. Складнік ‘*гад*’ у яго метафарычным значэнні тут тоесны не столькі міфалагічнаму паняццю ‘*вуж*’ у яго ахоўнай семантыцы, колькі нечаму благому, злому, небяспечнаму.

Параўнаем:

[у Мядзельскім раёне. – А. М.] слова “*гад*” ужывалася толькі ў пераносным сэнсе і азначала *благага, злага чалавека*¹.

Варта адзначыць, што Мядзельскі раён мяжуе з Пастаўскім раёнам, якому належала в. Агароднікі (раней – Манькавіцкая воласць, Вілейскі павет, Віленская губерня), дзе нарадзіўся У. Дубоўка.

Вобразная сукупнасць ‘*туманы забялілі беллю лісце, нібы малаком*’ перадае ўяўленні лірычнага героя пра невыразнасць, цьмянасць шляху ў пошуку жаданай для яго кветкі. Тут акрэслена сітуацыя немагчымасці прадрацца праз вецце бяроз-перашкод і выразнага бачання гэтых перашкод, сітуацыя адчування, што жаданае (кветка) недзе ёсць, але яно схаванае і нябачнае ў прасторы “наплаканай бярозамі ночы”.

Маты ў прысутнасці жаданай кветкі як увасаблення мроі, летуцення лірычнага героя ў прасторы яго існавання ўзнікае нягледзячы на неспрыяльныя і варожыя абставіны. Лірычны герой пры гэтым усё ж адчувае аб’ектыўную наяўнасць яго жаданай кветкі ў свеце, дзе ён знаходзіцца. Яна нагадвае яму пра сваё існаванне “шэптам”, “спевам цымбалаў”.

¹ Беларуская міфалогія... С. 93.

Матыў пошуку жаданага – кветкі – і яго прысутнасці ў прасторы існавання лірычнага героя. Першая састаўляючая гэтага матыву акрэслена пытаннем “Дзе ты, кветка?”. Другая састаўляючая – гэта абазначэнне таемнай прысутнасці кветкі ў вобразным кантэксце верша праз згадкі і адсылкі да яе існавання: “Вецер шэпты распаўсюдзіў, / спеў, цымбалаў спеў...”. Вецер у дадзеным выпадку выступае як з’ява, якая супрацьпастаўлена нячыстай сіле.

Параўнаем:

Причины появления ветра связываются с общеславянскими представлениями о В<етре> как о местонахождении души и демонов¹.

Вецер, з’ява прыроды, у традыцыйных уяўленнях нярэдка амбівалентная: гэта і магутная стыхія, супрацьпастаўленая нячыстай сіле [разрадка. – А. М.], і ўласна яе параджэнне, увасабленне, калі В<ецер> персаніфікуецца і дэманалагізуецца².

Тут можна звярнуцца да вобразнага кантэксту з пачатку дадзенага верша: “ноч стала за гарой”. Гара, паводле славянскай міфалогіі, – гэта адно з месцаў, дзе пануе вецер.

Супаставім:

Ветер – явление природы, в народных представлениях персонифицируется или наделяется свойствами демонического существа. <...> для славян характерно деление ветров на добрые <...> и злые. <...> Место обитания ветра – пропасти, ямы и пещеры, <...> крутая высокая гора [разрадка. – А. М.] <...>. К В<етру> обращаются за помощью в случае беды, несчастья, болезни <...>³.

Вецер у вершы “Ноч наплакалі бярозы” – гэта з’ява, якая суіснуе побач з ноччу, ведае яе таямніцы, сілу і ў той жа час выступае яе экзістэнцыйным антыподам. Ён тут праяўляе сябе як з’яву, што суперажывае лірычнаму герою ў яго пошуках, нагадвае-натхняе на дасягненне жаданай мэты. Вецер падводзіць лірычнага героя да адчування “шэпту”, “спеву”, “цымбалаў спеву” як праяў існавання кветкі ў дадзенай прасторы. Адчуванні лірычнага героя спынены ў вершы шматкроп’ем. Гэты сінтаксічны сродак тут, як і ў іншых лірычных творах У. Дубоўкі, так-

¹ Плотнокова, А. Ветер // Славянские древности : в 3 т. Т. 1... С. 358.

² Беларуская міфалогія... С. 80.

³ Плотнокова, А. Ветер... С. 358.

сама выконвае сэнсаўтваральную матыўную функцыю. У дадзеным выпадку функцыю абрыву, спынення, адыходу летуцення лірычнага героя ў нечуваную і нябачную сферу. “Спеў цымбалаў” прагучаў як напамін пра жаданае, як сведчанне яго рэальнага існавання, але ён раптоўна абарваўся, знік у прасторы і праявах варожа настроенай да лірычнага героя ночы.

Матыў нязбытнасці мроі пра кветку шчасця. Пачатак гэтага матыву ў вобразнай сістэме верша абазначаны сцверджаннем “Спіць лес, людзі, / месяц змаладзеў”. Матыўная семантыка гэтай вобразнай сукупнасці можа быць інтэрпрэтавана таксама пры дапамозе міфалагем ‘лес’, ‘месяц’ як састаўляючых гэтага аб’ёмнага ў сэнсаўтваральных адносінах вобраза.

Лес, элемент ландшафтовага коду традыцыйнай беларускай мадэлі свету, які разам з іншымі элементамі гэтага коду (полем, стэпам, рэкамі, азёрамі, гарамі, камянямі) на свой лад структуруе прастору “гэтага” свету.

<...> лясны гаспадар ці лясная гаспадыня або іх унучкі ці дачкі маюць уладу над насельнікамі ўсіх трох галоўных сфер касмічнай вертыкалі: над “гадамі паўзучымі” (касмалагічны “Ніз”), над “розным звяр’ём” (“Сярэдзіна”) і над “розным птаствам” (“Верх”)¹.

Такім чынам, туманам, якія “наўкол распаўзліся гадам, гужам”, нішто не можа супрацьстаяць – лес спіць, як спяць і людзі, што маглі паспрыяць лірычнаму герою ў яго пошуку. Лірычны герой застаецца адзінокім у яго мроі-імкненні знайсці жаданую кветку.

“Змаладзелы месяц” (маладзік) таксама не толькі не дапаможа лірычнаму герою, а і перашкодзіць яго пошуку.

Па-першае, ён гультаяваты.

Зменлівасць М<есяца> знаходзіць сваё вытлумачэнне ў этыялагічных паданнях. Так, у адным з іх апавядаецца, што “месяцу Бог вялеў сяціць уночы, покуль сонейка спачывае, толькі месяц вельмі гультаяваты [разрадка. – А. М.], ён кепска свеціць, за тое Бог вялеў, каб ён кожныя чатыры нядзелі перараджаўся. От затым ён адну нядзелю малады, другую расце аж да поўна, трэцюю поўны, а чацвёртую саўсім прападае” <...>².

¹ Беларуская міфалогія... С. 283–284.

² Тамсама. – С. 317.

Па-другое, месяц, паводле беларускай міфалогіі, спрыяе, акрамя іншага, актывізацыі нячыстай сілы.

У шэрагу купальскіх тэкстаў М<есяц> [адыгрывае. – А. М.] ініцыяльную ролю: ён раскладае купальскае вознішча, сігналізуючы пра пачатак святкавання <...> Адметныя (найчасцей шкоданыя) асаблівасці прыпісваліся месяцоваму святлу. Так, пры святле М<есяца> гушкаюцца на дрэвах, плешчуцца на паверхні вады або бегаюць па палях, заманьваючы прахожых, русалкі; пляце лапці Лясны цар – Лесавік¹.

Гэтая нячыстая сіла таксама (калі спраецыруем такі міфалагічны факт на дадзены верш) будзе супрацьстаяць лірычнаму герою.

Адзначым пры гэтым, што пошукі лірычнага героя храналагічна можам суадносіць з Купальскай ноччу.

Працяг вызначанага вышэй трэцяга матыву верша – у апошняй яго страфе.

Ані слова, ані гуку
не ляціць ў адказ.
Толькі недзе “ку-ку, ку-ку”
чутна раз пад раз... [2017, т. 1, с. 55].

Зязюліна кукаванне [апроч іншых значэнняў. – А. М.] стала раўназначна плачу, галашэнню, а сама птушка – сімвалам самотнасці, удоўства, жалю. <...> Зязюля звязвалася ва ўяўленнях з тым светам, са смерцю, яна лічылася вястункай сумных падзей, смерці, хваробы, няшчасця².

Калі параўнаем вобразную семантыку апошняй і першай строф верша “Ноч наплакалі бярозы...”, то заўважым іх супадзенне. І ў адным, і ў другім выпадку на першы план выходзіць змрочны сэнс, вобразная канстатацыя чагосьці такога, што мае ў сабе разбуральнае ўздзеянне на мару лірычнага героя, у выніку чаго яна не спраўдзіцца.

Верш “Ноч наплакалі бярозы” з “Выбраных твораў” 1965 года, да таваны ў гэтым выданні 1922-м годам, значна адрозніваецца ў семантычна-вобразных адносінах ад сваёй першакрыніцы.

Фабульны слой гэтага варыянта верша і яго абагульнена-сэнсавая сфера абумоўлены светлым настроем лірычнага героя. Ён знаходзіцца

¹ Беларуская міфалогія... С. 320.

² Тамсама. – С. 200.

ў камфортным летуценным стане. Пейзажныя аб’екты і праявы акаляючай прасторы ўспрымаюцца і рэпрэзентуюцца ім як тья, што гарманічна кладуцца на яго настрой, падкрэсліваючы яго аптымізм, бадзёрасць, жыццялюбства. Лірычны герой тут – асоба, мроі якой знаходзяцца ў гарманічным суладдзі з навакольнай прасторай.

Вобразы ўспрымання і адчування ў новым варыянце верша зусім адрозныя ад тэксту са зборніка “Строма”.

Вобраз ‘ноч’ тут аздабляецца наступным вобразам уяўлення: яна “надышла ліловай крозай” (светлым – светла-фіялетавым – летуценнем, марай).

Крайне трудно установить точный фиолетовый цвет, который не имел бы ни красноватого, ни синеватого оттенка. <...> В качестве антипода жёлтого цвета – цвета познания – фиолетовый является цветом бессознательного и таинственного, то угрожающего, то ободряющего, но всегда впечатляющего. <...> Фиолетовый – это цвет бессознательного благочестия, который в затемнённом или более тусклом виде становится цветом тёмного суверия. Из тёмно-фиолетового как бы прорываются тающиеся в нём катастрофы. Но как только он осветлён, когда свет и познание озаряют его суровое благочестие, то мы начинаем восхищаться его прекрасными нежными тонами. В самом общем виде диапазон выразительных возможностей мира фиолетовых тонов можно представить так: строго фиолетовый цвет несёт в себе мрак, смерть и одновременно благочестие, сине-фиолетовый вызывает чувство одиночества и самоотрешённости, красно-фиолетовый ассоциируется с небесной любовью и духовным величием¹.

Ноч з яе ліловым вобразным абрамленнем з верша “Ноч наплакалі бярозы” (выданне 1965 г.) – гэта тая прастора, якая спрыяе настрою лірычнага героя, з’яўляецца яго памагатым у адносінах да летуценняў. Семантыка гэтага вобраза звязана са светлым эмацыйным водгукам лірычнага героя на ўмовы, у якіх ён агучвае свой летуценны настрой. У сувязі з гэтым прыгадаем наступную выснову прафесара П. Яньшына.

В природе нет неокрашенных объектов и нет ни одного оттенка цвета, не вызывающего эмоционального отклика. Однако этот факт редко доходит до нашего сознания².

¹ Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://knigosite.org/getbook/6462/rtf>. – Дата доступу: 15.04.2019.

² Яньшин, П. Семантические признаки цветов / П. Яньшин [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: www.elitarium.ru/semantika-cvetov. – Дата доступу: 25.03.2019.

“Ноч” у новым варыянце верша “Ноч наплакалі бярозы...” “стала над гарой” (у творы са “Стромы” яна “з пагрозай стала за гарой”). У дадзеным выпадку семантычныя адценні гэтага вобразу больш аптэмістычныя – знікае варожасць ночы ў адносінах да лірычнага героя. Гэта час, спрыяльны для яго “крозаў” – летуценняў.

Апошнія падкрэсліваюць таксама наступныя вобразы верша, якія фіксуюць іншыя праявы гэтай ночы.

‘Туманы’ – у адрозненне ад першага варыянта верша (“гадам, гужам распаўзліся”) “вакол разліліся, развіліся”; тут яны – “і на кветках, і на лісці”. Гэты вобразны кантэкст адсылае да спрыяльнай чароўнасці прасторы ў адносінах да лірычнага героя.

‘Вецер’ – “ціха” “кранае струны” душы лірычнага героя, якія з’яўляюцца адбіткам яго “долі” (у “Строме” “вецер шэпты распаўсюдзіў”). Эпітэт ‘цixi’ ў дадзеным выпадку падкрэслівае суладдзе прыроднай прасторы з настроем лірычнага героя.

‘Кветка любая’ – лірычны герой, у адрозненне ад верша са зборніка “Строма” (прыгадаем пытанне “Дзе ты, кветка?”), тут марыць пра існаванне кветкі, да якой імкнецца яго душа. Праз эпітэт ‘любая’ акцэнтуюцца ўвага на блізкасці да лірычнага героя жаданага, уяўнага з яго летуценняў.

Ты пра вошта сніш у веці,
кветка любая? [1965, т. 1, с. 29]

‘Зязюля’ – тут яе кукаванне адсылае ў нейкі іншы, у параўнанні з цяперашнім, час. Эпітэт ‘засмучоны’ ў адносінах да вобразу ‘час’ пераносіць у значна аддаленую ад цяперашняй прастору існавання лірычнага героя.

Шле зязюля – “Ку-ку, ку-ку”
ў засмучоны час...

У вершы 1922 года ў гэтым вобразе выяўляецца змрочная, дэструкцыйная семантыка ў адносінах да цяперашняга існавання лірычнага героя.

Верш “Ноч наплакалі бярозы” з выдання 1965 года, хоць дата яго стварэння пазначана 1922-м годам, у матыўных адносінах ужо зусім іншы твор у параўнанні з першатэкстам. Нягледзячы на падабенства

фабульнага слоя і некаторых вобразаў у адносінах да выдання 1923 года (“Строма”), на першы план тут выходзіць матыў гарманічнага суіснавання мары лірычнага героя з навакольнай прасторай.

Верш “Мітусіцца лістота...” (у выданнях 2016, 2017 гг. – “Мітусіцца лістота мяцелідай...”) – гэта твор (у агульнай нумарацыі – чатырнацца-ты) трэцяга цыкла “Адраджэнцам”, які размешчаны адразу пасля верша “Спагадае хто?”, прысвечанаму “Габрыэлю Г.” – Гаўрылу Гарэцкаму. Той факт, што гэтыя творы знаходзяцца побач, тлумачыцца, відаць, наступнай прычынай. Другі з іх уяўляе сабой істотную вобразную ілюстрацыю да першай страфы верша “Спагадае хто?” і, адпаведна, першага яго матыву. Нягледзячы на тое што верш “Мітусіцца лістота...” у зборніку “Строма” змешчаны ў цыкле “Адраджэнцам”, яго варта разглядаць у кантэксце групы твораў, у якіх дамінуе “асабовы” матыў.

Падобны класіфікацыйны падыход выкарыстаны намі таксама ў адносінах да апошняга верша цыкла “Адраджэнцам” – “Балаты разлягліся...”. Ён, апошні ў гэтым цыкле, таксама ў некаторай ступені ідэйна прымыкае да першага яго твора – “Спагадае хто?”. Аднак, нягледзячы на гэты факт, а таксама на дамінаванне ў творы пейзажных вобразаў, характарызуецца ў кантэксце вершаў з экзістэнцыйнымі матывамі.

“Мітусіцца лістота...” характарызуецца ніжэй паводле выдання зборніка “Строма”, цытуецца па выданні 2016 года. Гэта абумоўлена тым, што тэкст, прадстаўлены ў “Зборы твораў” (2017), мае некаторыя разыходжанні з першакрыніцай, што надае адпаведным яго часткам ужо іншы сэнс – на гэта будзе звернута ўвага ў кантэксце характарыстыкі вобразаў дадзенага верша.

“Мітусіцца лістота...” адносім да групы тых твораў зборніка “Строма”, вобразную семантыку якіх адназначна і канчаткова немагчыма растлумачыць без уліку лексічнага значэння моўных адзінак (альбо іх сукупнасці), якія пакладзены ў аснову пэўнага вобраза. З мэтай сістэмнай і кампактнай характарыстыкі семантыкі з’яў і прадметаў, узятых за аснову для вобразаў верша, звернемся да наступных крыніц: а) “Беларуска-расійскі слоўнік” М. Байкова і С. Некрашэвіча; б) каментарыі У. Дубоўкі, прыведзеныя ў частцы “Тлумачэнне слоў” зборніка “Трысьце”; в) “Реальный словарь классических древностей” (парадак тлумачэння адпавядае паслядоўнасці вобразаў у творы); г) пераклады “Слова пра паход Ігаравы” на беларускую мову і іншых крыніц.

Мітульжынны // мітульга – маленькие мотыльки, мошки¹.
Аселица // аселина – пастбище на невспаханном поле².
Супаратны // супар – соперник, конкурент³.
Строма // строма – ад ням. “штрм”, шпаркая плынь вады⁴.
Стромкі // стромкі – высокий, прямой, стройный⁵.
Замста // замста – забвение; забывчивость; умственное затмение⁶.
Шата // шата – риза; оклад на иконе; дорогая одежда⁷.
Выгары // выгар – выжженое место в лесу⁸;
Гаць // гаць – гать, плотина, запруда⁹.
Ціжары // семантыку дадзенай лексемы мэтазгодна разглядаць як варыянт множнага ліку назоўніка ‘бярэмя’ (цяжкі, непасільны груз).

У сувязі з апошнім тлумачэннем звернемся да перакладу “Слова пра паход Ігаравы”, змешчанага ў “Хрэстаматыі беларускай літаратуры” Максіма Гарэцкага, дзе выкарыстаны назоўнік ‘ціжары’.

130. Галіцкі Асмамысьле Яраславе! Высока сядзіш ты на сваім златакованым пасадзе, падпёр ты Карпаты сваімі злезнымі палкамі, заступіў шлях каралю, зачыніў Дунаю вароты, шыбаючы ціжары цераз аблогі, урадуючы да самага Дунаю [разрадка. – А. М.]¹⁰.

Янка Купала гэтую частку “Слова...” у праявічным перакладзе (1919) падае наступным чынам.

VIII <...> Галіцкі Асмамысьле Яраслаўле! Высока сядзіш ты на пасадзе сваім златакованым; падпёр угорскія горы сваімі палкамі жалезнымі, шлях заступіў каралю, зачыніў Дунаю вароты, шыбаючы бярэмі цераз воблакі, да Дуная суды судзячы [разрадка. – А. М.]¹¹.

¹ Байкоў, М. Беларуская-расійскі слоўнік... С. 170.

² Тамсама. – С. 35.

³ Тамсама. – С. 304.

⁴ Дубоўка, У. Трысьцё. Вершы / У. Дубоўка. – Менск : Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі, 1925. – С. 102.

⁵ Байкоў, М. Беларуская-расійскі слоўнік... С. 302.

⁶ Тамсама. – С. 112.

⁷ Тамсама. – С. 348.

⁸ Тамсама. – С. 62.

⁹ Тамсама. – С. 79.

¹⁰ Слова а палку Ігаравым (канец 12 веку) [Электронны рэсурс] // Гарэцкі, М. Хрэстаматыя беларускай літаратуры, XI век – 1905 год. – Вільня : Віленскае беларускае выдавецтва Б. Клецкіна, 1922. – Рэжым доступу : <https://nevmenandr.net>. – Дата доступу : 05.08.2019.

¹¹ Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Янка Купала. – Мінск : Маст. літ. – Т. 4 : Вершы, пераклады 1915 – 1927. – 1997. – С. 197.

У перакладзе “Слова...” на рускую мову, зробленым Мікалаем Забалоцкім, дадзены кантэкст гучыць наступным чынам.

VIII <...> Ярослав, князь Галицкий! Твой град
Высоко стоит под облаками.
Оседлал вершины ты Карпат
И подпер железными полками.
На своем престоле золотом
Восемь дел ты, князь, решаешь разом,
И народ зовет тебя кругом
Осмомыслом – за великий разум.
Дверь Дуная заперев на ключ,
Королю дорогу заступая,
Бремена ты мечешь выше туч,
Суд вершишь до самого Дуная [разрядка. – А.М.]¹.

У вершы “Залатая асенняя раніца...” (створаны ў канцы 1950-х гадоў як варыянт верша “Мітусіцца лістота...”, пазней надрукаваны ў першым томе “Выбраных твораў” (1965)) лексема ‘*цїжары*’ перайшла ў ‘*цяжары*’, што робіць семантыку адпаведнага выказвання лірычнага героя супярэчлівай.

Не бядуй, не гаруй – пад цяжарамі
мне не йсці, шчасця ў іх не шукаць <...> [1965, т. 1, с. 22].

Аналагічная змена (толькі ўжо двойчы) здзейснена ў “Зборы твораў” У. Дубоўкі 2017 года. Такая рэдактарская праўка робіць гэтае слова семантычна блізкім да назоўніка ‘*бярэмя*’, які прыводзіцца ў “Беларуска-расійскім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча: ‘*бярэмя*’ – бремя, ноша².

Побач з адзначаным вышэй можна прапанаваць і іншую інтэрпрэтацыю вобразнага значэння лексемы ‘*цїжары*’, выкарыстанай У. Дубоўкам у вершы 1922 года, асабліва ў праекцыі на апошнюю страфу верша “Мітусіцца лістота...”.

<...> Пад ціжарамі
Мне не йсці, шчасця там не шукаць <...> [2016, с. 10].

¹ Слово о полку Игореве (Заболоцкий) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=76166>. – Дата доступа: 05.08.2019.

² Байкоў, М. Беларуска-расійскі слоўнік... С. 53.

На ўзроўні гіпотэзы можна дапусціць, што вобразная семантыка лексемы ‘*цїжары*’ ў дадзеным паэтычным кантэксце звязана са значэннем старадаўняга славянскага назоўніка ‘*стажары*’, які адпавядае абазначэнню ‘Плеяды’ – рассяяная сукупнасць зорак, астэрызм у сузор’і Цяльца, што найбольш блізка знаходзіцца да Зямлі і якую можна заўважыць няўзброеным для назірання нябесных з’яў вокам.

“Беларуска-расійскі слоўнік” М. Байкова і С. Некрашэвіча падае наступны пераклад слова ‘*стажар’е*’ – Плеяды, стожар (звездное скопление)¹.

У сувязі з гэтым звернемся да наступных ілюстрацый.

*Pleiâdes <...> дочери Атланта и океаниды Плейоны или Эфры, сестры Гуад, семизвездие, звезды мореходцев, с восходом которых начинается благоприятное для мореплавателей время, а с заходом – время бури. Шесть из этих звезд видны, а седьмая неясная*².

Прыгадаем, што Адысей з паэмы Гамера “Адысея” ў яго вандраванні арыентаваўся на Плеяды, не зводзячы з іх вачэй і аддаўшы свае ветразі папутнаму ветру (песня V, верш 269–277).

Маючы на ўвазе прыведзеныя ілюстрацыі да вылучанай вышэй гіпотэзы, паставіўшы іх у кантэкст верша “Мітусіцца лістота...”, у якім двойчы ўжываецца лексема ‘*цїжары*’, можам дапусціць, што яна адпавядае прыведзенаму вышэй міфалагічнаму значэнню паняцця ‘Плеяды’.

Вобраз ‘*цїжары*’ тут, на наш погляд, можа мець таксама і пуцяводную (у сэнсе прадвызначанасці, нязменнасці шляху, які павінен здзейсніцца) семантыку. Прычым, у апошняй страфе гэтага верша такая прадвызначанасць мае негатыўны для лірычнага героя сэнс. Калі ўзяць пад увагу прыведзеную вышэй гіпотэзу, то часткова становіцца зразумелай прычына замены ў вершы “Залатая асенняя раніца...” назоўніка ‘*цїжары*’ (у гіпатэтычным значэнні ‘стажары’) на ‘*цяжары*’. У перыяд, калі ствараўся гэты тэкст, была адна пуцяводная зорка: крамлёўская.

Нагледзячы на выказанае вышэй гіпатэтычнае дапушчэнне, у якасці зыходнай інтэрпрэтацыйнай вобразнай семантыкі для лексемы ‘*цїжары*’ возьмем значэнне ‘бярэмя’.

Варта заўважыць, што адным з вытокаў вобразатворчасці У. Дубоўкі з’яўляецца не толькі вядомая для 1920-х гадоў семанты-

¹ Байкоў, М., Некрашэвіч С. Беларуская-расійскі слоўнік... С. 299.

² Реальный словарь классических древностей / Фридрих Любкер // Филологическое общество, 1885 [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://ru.wikisource.org/wiki/ПСКД/Pleiades>. – Дата доступу: 31.07.2019.

ка таго ці іншага слова, пакладзенага ў аснову вобраза, а і ўласныя лексічныя новаўтварэнні, зробленыя на аснове вобразных асацыяцый паэта. Ілюстрацый да такой высновы можа быць выкарыстанае паэтам параўнанне ў наступным кантэксце.

Мітусіцца лістота мяцеліцай –

Мітульжынная, быццам дзвіна [2016, с. 10].

Семантыка лексемы ‘*дзвіна*’ тут сінанімічная ўжытаму У. Дубоўкам у гэтым вершы значэнню вобраза ‘*страма*’ – шпаркая плынь. Не выключана таксама, што сэнс вобразнай састаўляючай ‘*дзвіна*’ ў прыведзеным параўнанні блізкі прыметнікам ‘хуткаплынны’, ‘імклівы’.

Так, напрыклад, у “Этимологическом словаре русского языка” Макса Фасмера даецца адсылка на адно з магчымых тлумачэнняў назвы гідроніма ‘*Двина*’, зробленага Янам Развадоўскім, які суадносіць паходжанне гэтай назвы, апроч іншага, з грэчаскімі *ὄρετιν*, *οορός* – “бегчы”, “хуткі”¹. Тут варта адзначыць, што ў “Беларуска-расійскім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча лексема ‘дзвіна’ не зафіксаваная. Няма яе і ў “Словаре белорусского наречия” І. Насовіча.

На падставе прапанаваных вышэй лексічных тлумачэнняў звернемся да сэнсаўтваральнай інтэрпрэтацыі паэтычных асаблівасцей верша “Мітусіцца лістота...” і выяўлення матываў першага і другога ўзроўню ў гэтым творы.

Лірычны герой тут абазначаны граматычнымі спалучэннямі назоўніка з займеннікам: “мае грудзі”, “мае мары” і дзеяслова з займеннікам: “мне не йсці”. Тып лірычнага героя гэтага твора можна вызначыць як рэфлексуючы тып асобы. Ён агучвае свой эмацыйна-псіхічны стан і галоўную яго псіхалагічную ўстаноўку: шукаць шчасця ў іншым у параўнанні з цяперашнім часам і прасторай месцы.

Рэфлексія лірычнага героя мае наступную фабульную структуру.

Ён знаходзіцца на мяжы мінулага (“стаццё чорных дзён”) і будучага (“пярэстай гаці”). Мінулае лірычны герой у яго паэтычнай рэфлексіі ацэньвае праз вобразы назірання і ўспрымання асенняга пейзажу, які не толькі адпавядае яго змрочнаму настрою, а і пэўным чынам актуалізуе, абвастрае яго. У кантэкст гэтага назірання ён ставіць свае мары як альтэрнатыву прасторы “чорных дзён”, без шкадавання рашуча развітваецца з ёй (“балотам”) і скіроўвае свой погляд у іншую жыццёвую плоскасць – “пярэстую гаць”.

¹ Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – Москва : Прогресс, 1986. – Т. 1 (А-Д). – С. 488.

Звернемся да характарыстыкі вобразаў-дэталей з мэтай падмацавання ранейшых высноў адносна тыпу лірычнага героя, абставін яго існавання, быццёвых памкненняў і асаблівасцей самапрэзентацыі ў кантэксце фэаульнага слая гэтага твора.

Кожная страфа верша мае свой цэнтральны вобраз успрымання, які абрамляецца эпіцэнтральнымі вобразамі ўяўлення і адчування. Першы з названых відаў вобразаў абазначае прадмет, з’яву, якія ўспрымаюцца лірычным героем. Другі сканцэнтравана (аб’яднана) аздабляе першы, выяўляючы найбольш яркія эмацыйныя ўяўленні, адчуванні лірычнага героя ў пракцыі на стаўленне да цяперашняга яго жыцця. Такое спалучэнне спрыяе ўтварэнню аб’ёмных метафар (строф-метафар у адносінах да цэнтральнага іх вобраза і рэпрэзентаваных у вершы адчуванняў) як паэтычных састаўляючых рэфлексіі лірычнага героя.

Вывучым вобразы ўспрымання асенняга пейзажу ў спалучэнні з вобразамі ўяўлення і адчування ў межах кожнай са строф гэтага верша.

Першая страфа: ‘*лістота*’ – “мітусіцца мяцеліцай”, “мітульжынная, быццам дзвіна”, “пасцелецца лёнам па аселіцы”, “квяціста завіхрыцца па аселіцы”.

Другая страфа: ‘*stroma*’ – “супаратная”, “асенняя”; “сціскае грудзі [лірычнага героя. – А. М.] у праклён”; ‘*песня*’ [stromы. – А. М.] – “вясельная”, не аздабіць стаццё чорных дзён” лірычнага героя.

Трэцяя страфа: ‘*вечер*’ – “ліст рассыпае прыгоршчамі”; ‘*ліст*’, “рассыпаны” ветрам – гэта “сухазлотная шата”, яна дадзена лірычнаму герою як “замста на мары”.

Кожная страфа-метафара – гэта эцюд эмацыйна-вобразнай ацэнкі лірычным героем яго душэўнага стану ў прасторы “чорных дзён”. Пры гэтым такія эцюды маюць лагічнае паяднанне паміж сабой, што надае іх паэтычнаму і семантычнаму суіснаванню экзістэнцыйную афарбоўку. Праілюструем агучаныя вышэй высновы наступнай інтэрпрэтацыйнай сэнсаўтваральнай ролі паэтычных сродкаў гэтага верша.

У першай страфе лірычны герой успрымае і ацэньвае вясеньскую лістоту як нешта мітуслівае, навязлівае, надакучлівае – мітульгу. Акрамя гэтага, вобраз ‘*лістота*’ аздаблены параўнаннем ‘*быццам Дзвіна*’ – лістота-мітульга ўяўляе сабой імкліваю, стромкую, як вихор, з’яву.

Звернем увагу на тое, што лістапад – гэта не толькі праява сезоннага замірання прыроды, развітання з нядаўнім часам камфортнага існавання. Гэта яшчэ і прыгажосць пэўнага перыяду ў кругавароце

прыроднага існавання; прыгажосць нечага таемнага, аздобленага адценнем смутку і ў той жа час надзеі: міне час – і прыйдуць новая вясна, лета з іх цеплынёй і плоднасцю.

Ацэньваючы лістапад як нешта “мітульжыннае”, лірычны герой у сваёй свядомасці паядноўвае яго з аптымістычным спадзяваннем.

Па аселицы лёнам пасцелецца,
Завіхрыцца квяціста <...> [2016, с. 10].

Восеньская лістота (адна з праяў пачатку замірання прыроды, сну ў яе жыцці), нягледзячы на тое, што ўпадзе на неўзаранае поле для выпасу (вытапаная, неспрыяльная жыццёвая прастора), усё ж “пасцелецца” на ім “лёнам” (надзеяй на ўрадлівы, жыццёва спрыяльны новы час).

Зробім вобразную праекцыю на заклік лірычнага героя верша “Спагадае хто?”.

Малодое пакаленне,
Прачынайся, час прыйшоў [2017, т. 1, с. 60].

Прамоўца ў гэтым вершы звяртаецца да тых, хто яшчэ спіць на восеньскай “аселицы” (калі выкарыстаць вобразнае вызначэнне з “Мітусіцца лістота...”). Вобраз “лёну” з верша “Мітусіцца лістота...” можна таксама спраецыраваць на Адраджэнне Бацькаўшчыны, да якога заклікае лірычны герой са “Спагадае хто?”. У такім кантэксце выскоў можам гаварыць пра вобразную ўзаемадапаўняльнасць абодвух твораў. Такім чынам, лірычны герой верша “Мітусіцца лістота...” спадзяецца, што цяперашняя прастора яго існавання, нягледзячы на тое, што яна “аселица”, можа быць адначасова і такой, дзе магчымы пераход ранейшых форм нешчаслівага існавання ў шчаслівыя, дзе спрыяльныя праявы трансфармуюцца ў перспектыву ўрадлівыя – у “лён” адраджэння жыцця.

Лён [паводле беларускай міфалогіі. – А.М.] уваходзіць у шэраг фальклорных тэкстаў, якія распрацоўваюць матыв “жыцця” раслін, іх пераўвасабленняў і пакут, поўны круг якіх у народных уяўленнях набывае магільны характар і ў якасці такога служыць адгонным, апатрапейным [аберагальным. – А.М.] сродкам¹.

¹ Беларуская міфалогія... С. 288.

У вершы “Мітусіцца лістота...” назіраем матыў спробы пераходу змрочных з’яў жыцця ў спрыяльныя – лістота-мітульга ва ўяўленні лірычнага героя ператвараецца ў віхрыста-квяцісты лён. Трансфармацыя вобраза ‘*лістота*’ ў вобраз ‘*лён*’ у першай страфе гэтага твора мае жыццесцвярдзальную матыўную функцыю: спрыяе ўтварэнню матыву аптымістычнай быццёвай надзеі лірычнага героя.

Аднак такое спадзяванне разбурваецца ў вобразным кантэксце наступнай – другой – страфы дадзенага твора. У ёй вобразная трансфармацыя першай страфы (‘*мітуслівая лістота*’ > ‘*лён*’) вызначаецца як “супаратная строма асення” – плынь з’яў, якія неспалучальныя паміж сабой: яны сапернікі, канкурэнты. І гэта “сціскае грудзі [лірычнага героя. – А. М.] у праклён”. Болей за тое, вобразна вызначаная быццёвая неспалучальнасць, нягледзячы на тое, што мае выгляд “стромкай песні вясельнай” не “аздабляе стаццё [постаць, выгляд. – А. М.] чорных дзён” лірычнага героя.

Тут мэтазгодна звярнуцца да інтэрпрэтацыі семантыкі вобраза ўяўлення ‘*вясельная песня*’ ў кантэксце вобразаў адчування ‘*праклён сціскае грудзі*’ і ўяўлення ‘*стромкая песня не аздабіць стаццё чорных дзён*’. Вобраз ‘*вясельная песня*’ семантычна звязаны з раней інтэрпрэтаваным вобразам ‘*лён*’.

Л<лён> у раслінным кодзе <...> у канчатковым выніку [сімвалізуе. – А. М.] саму дзяўчыну, затым нявесту <...>¹.

Такім чынам, вобраз ‘*вясельная песня*’ паяднаны з вобразам ‘*лён*’ семантыкай шчаслівай быццёвай перспектывы. Але У. Дубоўка адыходзіць ад традыцыйнага разумення вобраза ‘*лён*’. Спалучэнне змрочнага – ‘*мітуслівая лістота*’ – і жыццёва сцвярдзальнага – ‘*лён*’ – у адпаведнасці з вобразным ўяўленнем лірычнага героя бесперспектыўнае. Таму яно нараджае “праклён” у яго свядомасці. У ахарактарызаваным вышэй вобразным кантэксце назіраем супрацьпастаўленне быццёвых спадзяванняў лірычнага героя яго цяперашняму змрочнаму жыццю ў прасторы “чорных дзён”.

У трэцяй страфе амбівалентны міфалагічны вобраз ‘*вецер*’ выступае ў другой яго функцыі: увасабляе нешта стыхійнае, блізкае дэманічнай сіле (у адрозненне, напрыклад, ад вобраза ‘*вецер*’ у вершы “Ноч наплакалі бярозы...”). Ён калі не перакрэслівае, то аддаляе спраўджванне мар лірычнага героя: “Вецер ліст рассыпае прыгоршчамі”. Дадзенае метафарычнае сцверджанне з вобразнай акалічнасцю спосабу дзеяння ў ім падкрэслівае

¹ Беларуская міфалогія... С. 287.

плоднасць дэманічнай сілы ў яе супрацьдзеянні марам лірычнага героя. Рассыпаць нешта прыгаршчамі (напрыклад, сеяць) – гэта значыць шчо-дра, з надзеяй на выніковую ўраджайнасць гэтага дзеяння здзяйсняць яго. Вецер – варожая памкненням лірычнага героя сіла – у дадзеным кантэксце верша ўтварае дзеянне, якое перакрэслівае спадзяванні лірычнага героя на лепшае ў гэтым часе і прасторы яго існавання. Апошняя падмацоўваецца сцверджаннем “гэта замста на мары мае”. Семантыка вобразнай ацэнкі сутнасці і выніковасці дзеянняў варожай сілы праз лексему ‘замста’ можа быць інтэрпрэтавана наступным чынам. Ствараюцца такія ўмовы, пры якіх лірычны герой у дадзеным часе і дадзенай прасторы мусіць развітацца са сваімі марамі. Болей за тое, “Вецер” са шчодрасцю дае (“рас-сыпае прыгоршчамі”) лірычнаму герою замест ранейшай праявы лёсу – “валотных ціжараў” (непамерна вялікіх цяжкасцей) – новую: аздабляе яго лёс быццёнай няплоднасцю (“сухазлотай шатай”).

За ціжары валотныя горшую
Сухазлотую шату дае [2016, с. 10].

Такім чынам, у трэцяй страфе верша “Мітусіцца лістота...” назіраем супрацьпастаўленне быццёвых спадзяванняў лірычнага героя яго цяперашняму змрочнаму жыццю ў прасторы “чорных дзён”.

Апошняя страфа гэтага твора рэпрэзентуе рашучы разрыў лірычнага героя з прасторай ціжарных “чорных дзён”, бо там не знойдзеш “шчасця”. Гэтая рашучасць двойчы падкрэсліваецца яго пратэстава-пабуджальнай высновай “Ну дык што!”. Разуменячы быццёвую бесперспектыўнасць цяперашняга жыцця, лірычны герой адмаўляецца ад яго на карысць новага, што “праменіць” яму за межамі прасторы (яна з багнай, выпалена), у якой ён існуе.

Ну дык што! Ну дык што! Пад ціжарамі
Мне не йсці, шчасця там не шукаць:
З-за балота мігціць, за выгарамі
Ўжо праменіць пярэстая гаць [2016, с. 10].

Лексема ‘гаць’ у дадзеным вобразным кантэксце падкрэслівае спрыяльнасць, быццёвую плоднасць, шырыню прасторы, якая “праменіць” лірычнаму герою. У фінальнай страфе верша, такім чынам, гучыць матыў выбару лірычным героем іншага месца яго існавання і рашучага развітання з “чорнымі днямі” яго ранейшага і цяперашняга жыцця.

Такім чынам, у вылучаных вышэй вобразах строф-метафар чытаюцца наступныя матывы: а) матыў спробы пераходу змрочных з'яў жыцця ў спрыяльныя, жыццёва сцвярджалыя – у ім рэпрэзентавана аптымістычная быццёвая надзея лірычнага героя; б) матыў супрацьпастаўлення быццёвых памкненняў лірычнага героя яго цяперашняму змрочнаму жыццю ў прасторы “чорных дзён”; в) матыў выбару лірычным героем іншай прасторы яго існавання і рашучага развіцця з “чорнымі днямі” яго ранейшага і цяперашняга жыцця.

Па матывах <...> верша [“Мітусіцца лістота...” – А. М.] у канцы 1950-х гг. Дубоўка напісаў новы верш “Залатая асенняя раніца” і датаваў яго 1922 годам. Паэт меў права на літаратурную містыфікацыю, але, на нашу думку, памылкова друкаваць верш “Залатая асенняя раніца” ў шэрагу аўтэнтычных твораў, напісаных у 1922 г.¹, – адзначае І. Багдановіч.

Лірычны герой верша “Залатая асенняя раніца” абазначаны займеннікамі ‘мне’, ‘я’. Ён, як і ў вершы “Мітусіцца лістота...”, вобразна агучвае свае пейзажныя назіранні, а таксама асацыяцыі, выкліканыя імі. Але ў адрозненне ад верша 1922 года праецыруе іх на “развітальную хвілю” з Той, якую на нейкі час пакінуў. Матыў расстання тут мае інтымны характар, аздаблены ціхім, як у “засмучоных лістах”, смуткам. Тып лірычнага героя гэтага твора можна вызначыць як рамантычна-ўзнёслую, аптымістычна сарыентаваную асобу, для якой, у адрозненне ад верша “Мітусіцца лістота...”, імкненне да будучага дня – гэта не форма ўцёкаў ад “станцыя чорных дзён”, а яшчэ адзін крок у набліжэнні да “кармазынавага небакраю”.

Спалучэнне светлага пейзажнага і аптымістычнага інтымнага матываў у вершы “Залатая асенняя раніца” ўтвараюць мінорную лірычную прастору. Яна напоўнена настроем душэўнай абвостранасці лірычнага героя, тонкасцю ўспрымання ім прыроднага наваколля яго і рэпрэзентацыі, а таксама інтымных згадак лірычнага героя праз метафарычна аб'ёмную сістэму вобразаў-дэталей.

Пейзажныя вобразы верша “Залатая асенняя раніца”, запазычаныя У. Дубоўкам для гэтага твора з “Мітусіцца лістота...”, выконваюць ужо іншую (у параўнанні з першатэкстам) сэнсаўтваральную ролю.

Так, “лісцё”, што “мітусіцца па аселіцы, як дзвіна матылькоў-мітульгі”, – гэта праява “залатога дня”, які лірычны герой прапаноўвае прыгадаць (“згадаць”) Той, з кім адбылося нядаўняе расстанне. У вер-

¹ Дубоўка, У. Вершы. Паэмы. Крытыка... С. 654.

шы ж 1922 года “мітульжынная лістота”, “супаратная строма асенняя” не здольныя “аздобіць стаццё чорных дзён”, з якіх імкнецца вырацца лірычны герой. У “Залатой асенняй раніцы”, наадварот, ён дэкла-руе, што вернецца ў прастору (ужо інтымную), якую раней пакінуў, — “я прыйду, я вярнуся ізноў” [1965, т. 1, с. 22].

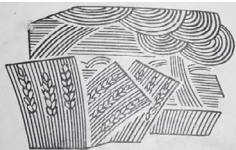
Калі ў вершы “Мітусіцца лістота...” “вецер” (вобраз, семантыка яко-га мае дэманічную афарбоўку) “ліст рассыпаў прыгоршчамі” як “замсту на мары” лірычнага героя, то ў “Залатой асенняй раніцы” гэта робіць “залаты дзень”, які “залатыя лісты” “рассыпаў і раскідваў прыгоршчамі на акрасу, на жаль, на [прыемны. — А. М.] ўспамін”.

Твор, што датуецца 1922 годам (зборнік “Строма”), і верш з вы-дання 1965 года ўтрымліваюць вобразы, якія выконваюць адрозную сэнсаўтваральную функцыю, нягледзячы на іх падабенства, паказанае вышэй. Гэта з’яўляецца сведчаннем семантычнай амбівалентнасці ад-ных і тых жа паэтычных сродкаў, якая абумоўлена не толькі аўтарскім настроем-натхненнем, творча-эстэтычнай устаноўкай, а і часам ства-рэння вершаў. Пацвярджэннем таму ў другім творы з’яўляюцца дзве яго апошнія страфы, якіх няма ў першым. Перадапошняя яго стра-фа, нягледзячы на яе інтымную праекцыю на новую сустрэчу з *Той*, з кім расстаўся лірычны герой, ускосна адсылае да вяртання паэта — У. Дубоўкі — у жыццё без зняволення. Пра гэта асабліва сведчыць на-ступная выснова.

Лёс для ўсіх не бывае аднакавы,
як для тых засмучоных лістоў [1965, т. 1, с. 22].

Многія са зняволеных у 1930-я гады не вырваліся з турмаў і вы-сылак — У. Дубоўка дачакаўся свайго “прыходу”, “вяртання” ў жыццё без кратаў, у прастору, дзе “ўжо сонца за пушчу хаваецца, кармазы-нам [ярка-чырвоным колерам. — А. М.] гарыць небакрай”. Прыгадаем, што ў фінальнай страфе верша “Мітусіцца лістота...” “пярэстая гаць праменіць і мігціць” “з-за балота, за выгарамі”.

Такім чынам, калі ў іншых выпадках перастварэння У. Дубоўкам вершаў зборніка “Строма” ў перыяд пасля яго зняволення звярталася ўвага на варыянтнасць аднаго і таго ж твора, то ў дадзеным выпадку маем справу з фактам стварэння новага паэтычнага тэксту, у якім ра-нейшая вобразнасць выконвае іншую семантычную ролю, уваходзячы ў прастору паэтычнай амбівалентнасці.



УЛАДЗІМІР ДУБОУКА

ВЫБРАНЫЯ
ТВОРЫ

Ў ДВУХ
ТАМАХ

ВЫДАВЕЦТВА «БЕЛАРУСЬ»
МІНСК 1965



ЗАЛАТАЯ, АСЕННЯЯ РАЊЦА...

Залатая, асенняя раўца!
Хараством ты на свеце адна.
Сонца ў пушчы глыбокай купаецца
і ніяк не дастане да дна...

Мітусіца лісцё па асёлцы,
як дзвіна матылькоў-мітульгі.
І узвее яна, і пасцелецца,
распаветрыцца на берагі.

А яны, берагі-беражыстыя,
не стрываюць асенні напеў.
І ліецца, віецца сукрысты ён
і разгортваецца каля дрэў.

Прытулі, прыхіні на апошняе
і згадай гэты дзень залаты,
што над пушчай, згалелымі пожнямі
рассыпаў залатыя лісты.

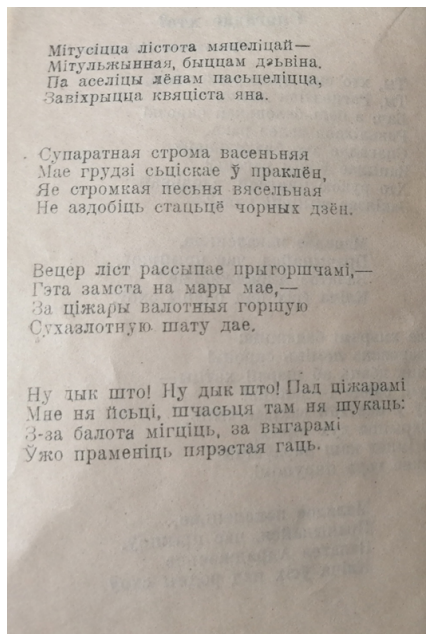
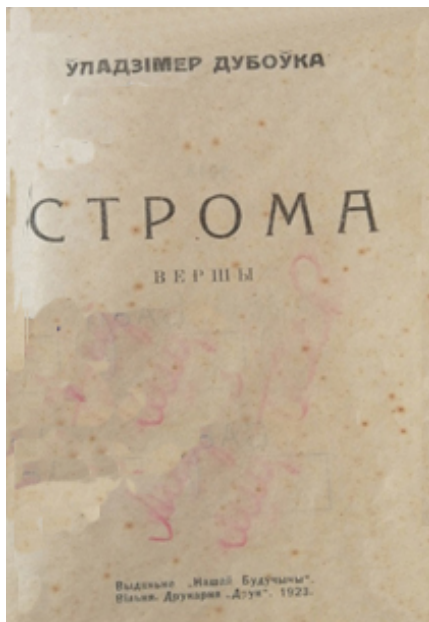
Рассыпаў і раскідваў прыгоршчамі
на акрасу, на жаль, на ўспамін.
Развітальная хвіля найгоршая,
яна можа і сэрца спаліць.

Не бядуй, не гаруй — пад цяжарамі
мне не йсці, шчасця ў іх не шукаць,
з-за балота мігціць, за выгарамі
прамяніцца пярэстая гаць.

Не гаруй! Ты дарэмна заплакала:
я прыйду, я вярнуся ізноў.
Лёс для ўсіх не бывае аднакавы,
як для тых засмучоных лістоў.

Залатая, асенняя раўца!
З хараством, з пекнатаю — бывай!
Ужо сонца за пушчу хаваецца,
кармазынам гарыць небакрай...

1922



II. “У ПЕСНЯХ Я НА БЕЛАРУСЬ МАЛЮСЯ...”:

Патрыятычныя матывы зборніка У. Дубоўкі “Строма”



Творы, аднесеныя да гэтай матыўнай групы, у зборніку “Строма” змешчаны ў розных яго цыклах. Характарыстыка іх у кантэксце дадзенай часткі манаграфіі абумоўлена, як гэта адзначалася раней, дамінаваннем патрыятычнага матыву. Дадзеная група вершаў мае матывы першага сэнсаўтваральнага ўзроўню (матыўныя сэнсаўтваральныя вектары) у форме матыўных сцверджанняў, вобразаў-матываў і інш. Сукупнасць матываў першага ўзроўню тут і ў іншых выпадках спрыяе, з аднаго боку, стварэнню вобраза грамадска-праблемнай прасторы, а з другога, дазваляе вылучыць у ёй групу твораў з матывамі другога сэнсаўтваральнага ўзроўню: вершы з патрыятычнымі, сацыяльнымі матывамі.

Характарызуючы зборнік “Строма”, І. Багдановіч адзначае, што “галоўны матыў першага цыкла – адарванасць ад радзімы і любоў да яе”¹.

Верш “Ты дакляруеш мне...” (са зборніка “Строма”) – першы твор першага цыкла “На чужыне” (у выданнях 2016, 2017 гг. – “Ты дакляруеш мне долю і волю?...”).

Тып лірычнага героя ў гэтым творы – прамоўца-патрыёт. Эмацыйная афарбаванасць яго выказвання (пытальныя, клічныя сказы) – важная састаўляючая нарацыйнай сітуацыі дадзенага верша. Такі сінтаксічны прыём спрыяе сэнсаваму ўзмацненню слога вобразаў-дэталей.

Фабульны слой верша абумоўлены зваротам лірычнага героя да вызначанага займеннікам ‘ты’ яго сучасніка. Такі зварот (з яго, паводле характарыстыкі І. Багдановіч, “тонам палемікі”²) рэпрэзентуецца як адказы на пытанні, якія гучаць як цытаты з выказванняў сучасніка, што прамаўляюцца ў па-за лірычнай сферы верша. Паводле гэтых канстатацый-цытат у форме пытанняў, “доля” і “воля” для лірычнага героя можа быць толькі на чужой старане, дзе, нібыта, ён здабудзе матэрыяльна забяспечанае жыццё; на радзіме ж яго чакае сацыяльнае разбурэнне.

Ты дакляруеш мне долю і волю?
Мне на чужой старане трэ палацы?
Ты мне гаворыш, што злёт груганоў
знішчыў мой край, смерць гняздо там звiла?..

Бедны ён? Пушчы? Балоты? Каменне?
Стогне народ пад пятой жыцця-ката? <...> [2017, т. 1, с. 50]

¹ Багдановіч, І. “На дзіды сэрца накалю...”... С. 14.

² Тамсама. – С. 14.

У прамове лірычнага героя назіраем вобразныя сцверджанні адносна трох праблемных з’яў жыцця: 1) доля і воля, 2) матэрыяльная забяспечанасць, 3) вяртанне ў заняпалы родны край.

Першая група вобразаў гэтага твора ўяўляе сабой сукупнасць метафар, якія спрацаваны ў палемічным пыталым кантэксте верша на выказванні апанента лірычнага героя. Сярод іх наступныя: ‘*злёт груганоў*’ – “знішчыў край” лірычнага героя; ‘*смерць*’ – “гняздо там звіла”; ‘*пушчы*’, ‘*балоты*’, ‘*каменне*’ – пануюць у прасторы “краю”, роднага для лірычнага героя; ‘*жыццё-кат*’ – “пад пятой” яго “стогне народ”.

Гэтыя метафарычныя вобразы-дэталі спрыяюць стварэнню паэтычнага абразка закінутага краю, які рэпрэзентуецца лірычным героем праз канстатацыю агучаных яго сучаснікам змрочных фактаў грамадскага жыцця ў форме “ты мне гаворыш”. Такім чынам нараджаецца матыў першага ўзроўню: нявер’я ў лепшае будучае Беларусі.

Другая група вобразаў грунтуецца на прыёме персаніфікацыі. Вецер у вобразнай рэпрэзентацыі лірычнага героя выступае не толькі як прыродная з’ява – ён “вольны браточак” яго. Гэты персаніфікаваны вобраз уяўлення, як і ў вершах “Вясна на чужыне”, “Тугой спавіта вышыня...” (першая “пацёрка”), і ў адрозненне, напрыклад, ад верша “Захапіла навальніцаю...” надзяляецца спрыяльнай у адносінах да лірычнага героя функцыяй.

Вецер! Мой вольны браточак ты, вецер!
Крылле мне!.. Крылле сваё ты пазычыш?! –
Я паляту, паляту... Хай жыве
край сасонак, кляноў і лазы!.. [2017, т. 1, с. 51]

У цытаванай вышэй паэтычнай (трэцяй) частцы нараджаецца матыў вяртання на Радзіму. Акрамя гэтага, вобразы, што сімвалізуюць сабой Беларусь (“край сасонак, кляноў і лазы”), уводзяцца ў кантэкст патрыятычнага пажадання лірычнага героя (“хай жыве [родны. – А. М.] край”). Такім чынам утвараецца сцвярдзальны патрыятычны матыў доўгага існавання Айчыны (дадамо: не толькі ў прасторы, а і сэрцах беларусаў); ён пашыраецца ў наступнай (чацвёртай) вобразнай частцы верша.

Дам тым вадзіцы, што б’юцца за шчасце,
тых пракляну, што нам юдамі сталі...
Прыйдзе наш час, веру – прыйдзе наш час! [2017, т. 1, с. 51]

Вобразы ‘вадзіца’, ‘шчасце’ спрыяюць утварэнню матыву нацыянальнага выратавання праз стварэнне натхняльнай эстэтычнай прасторы грамадзянскага змагання. Гэты матыў сугучны, напрыклад, матыўнай прасторы верша “Ня трэба мне...” (творы літаратурна-эстэтычнай скіраванасці).

Чацвёртая вобразная частка дадзенага верша рэпрэзентуе таксама матывы праклёну здраднікам Беларусі і веры ў прыход часу, за які змагаюцца лепшыя сыны Айчыны.

Два апошнія радкі верша вяртаюць да матыву чакання, агучанага лірычным героем у другой і чацвёртай строфах. Родны край чакае вяртання ў яго прастору тых сваіх дзяцей, якія гартуюць сябе дзеля спраўджвання іх грамадзянскіх памкненняў.

<...> Чакаю я толькі той дзень,
сталлю калі акуецца рука!

<...> Вецер! Мой любви! –

Чакаюць там нас... [2017, т. 1, с. 50–51]

У вершы “Ты дакляруеш мне...” матывы вяртання на Радзіму, доўгага існавання Айчыны, нацыянальнага выратавання і праклёну здраднікам Беларусі, а таксама матывы веры ў новы “наш час” і грамадзянскага чакання адцяняюць першы з матыўных вектараў: нявер’е ў лепшае будучае роднай краіны. Тым самым сцвярджаецца надыход таго светлага часу для Беларусі (“прыйдзе наш час”), пра які марыць і ў які верыць лірычны герой з яго аднадумцамі.

У вершы “Ты мне гаворыш” з “Выбраных твораў” (1965), дзе ён датаваны 1922-м годам, семантыка вобразаў і сцверджанняў лірычнага героя ўжо іншая. Пра гэта сведчыць самы пачатак твора, дзе адсутнічае, у параўнанні з першатэкстам, праекцыя на прасторавую адарванасць лірычнага героя ад Радзімы, на яго, нібыта, пошукі “на чужой старане” “палацаў”.

Параўнаем:

Ты дакляруеш мне долю і волю?

Мне на чужой старане трэ палацы? (першатэкст: [2017, т. 1, с. 50])

Ты мне гаворыш, што долю і волю

бачыць не суджана нашай айчыне? (новы варыянт: [1965, т. 1, с. 23])

Як бачым, “асабовое” ў адносінах да лірычнага героя, яго лёсу на чужыне ў другім варыянце верша знята. Болей за тое, тут да мінімуму звядзены палемічны пафас першатэксту, пра што сведчыць лексічная замена ў самым пачатку верша: ‘*дакляруеш*’ (у значэнні ‘абяцаеш’) пераходзіць у семантычна нейтральнае ‘*гаворыш*’. Знікаюць у другім тэксце матывы вяртання на Радзіму, нацыянальнага выратавання і праклёну здраднікам Беларусі. На першы план у новым варыянце верша выходзяць наступныя групы матываў: 1) “панавання” “беднасці ў пясках і каменні”, “стогну народа пад абцасам у пана”, 2) “шчаслівага пасаду” айчыны “ў свеце”, “здабыцця, стварэння шчасця” “мазольнымі рукамі”. Першая група матываў адсылае да мінулага, другая – да будучага. Сёння як часавая з’ява ў нарацыйнай сітуацыі прысутнічае толькі на ўзроўні абазначэння ў ім лірычнага героя як прамоўцы, што агучвае ідэалагічна афарбаваную (для перыяду перастварэння першатэксту) грамадзянскую прамову. Ранейшая вобразная адметнасць і семантычная аб’ёмнасць сцверджанняў лірычнага героя ў другім тэксце трансфармуецца ў трафарэтныя вобразы савецкай патрыятычнай лірыкі.

Параўнаем:

Ты мне гаворыш, што злёт груганоў
знішчыў мой край, смерць гняздо там звіла?.. (першатэкст: [2017, т. 1, с. 50])

Ты мне гаворыш <...>
Вецер ганяе тут попел над полем,
попел у спадчыну вораг пакінуў? (новы варыянт: [1965, т. 1, с. 23])

Бедны ён? Пушчы? Балоты? Каменне?
Стогне народ пад пятой жыцця-ката? (першатэкст: [2017, т. 1, с. 50])

Беднасць пануе ў пясках і каменні,
стогне народ пад абцасам у пана? (новы варыянт: [1965, т. 1, с. 23])

У вершы “Ты дакляруеш мне...” зборніка “Строма” “вецер” – гэта сіла, якая ва ўяўленні лірычнага героя салідарная з ім і можа дапамагчы здзяйсненню яго жадання вярнуцца ў прастору роднага краю. У другім жа варыянце гэтага твора “*вецер*” выступае як сродак змагання з варожым “попелам” “рабскай крыві і пакоры”.

У новым варыянце верша асабовае і патрыятычнае Я напоўнена іншай семантыкай: веры ў моц “людзей айчыны” з “мазольнымі рукамі”, якія “ствараюць” шчасце для гэтай айчыны. “Кожная пракрутка” (выкарыстаем вобразнае сцверджанне з другога варыянта верша) у адносінах да У. Дубоўкі часу яго арышту, зняволення, а затым ідэалагічнага кантролю і цензуры зрабілі сваю справу.

Годзе! Чакаю я толькі той дзень,
сталлю калі акуецца рука! (першатэкст: [2017, т.1, с. 50])

Нас недарэмна малолі ў жорнах, –
з кожнай пракруткай мацнелі ўсё людзі (новы варыянт: [1965, т. 1, с. 23]).

У першатэксце апанент лірычнага героя, якога ён цытуе, – гэта асоба, якая не толькі яго пэўным чынам спакушае на “долю і волю” ў “палацах” “на чужой старане”, а і ўскосна актуалізуе праблему жыцця лірычнага героя за межамі беднага роднага краю. У новым варыянце верша “ты”, да якога звяртаецца і якога цытуе лірычны герой, – гэта “таварыш пакорны”.

Пазіцыя апанента лірычнага героя з верша “Ты дакляруеш мне...” (зборнік “Строма”) перспектыўна прадказальная, прадчувальная ў праекцыі на лёс У. Дубоўкі ў будучым (у параўнанні з 1922 годам) часе. Яна пэўным чынам пераклікаецца з адносінамі рэальных апанентаў У. Дубоўкі да яго як да лідара беларускага пісьменніцкага і патрыятычнага руху, які прасторава аддалены ад Беларусі. Яго лідарства і аддаленасць ад самога руху выклікала скептычныя, а то і варожыя адносіны да У. Дубоўкі. Асабліва такое стаўленне да паэта праяўлялася ў другой палове 1920-х гадоў.

У сувязі з гэтым правядзём паралель з літаратурна-мастацкай версіяй разважанняў Алеся Дудара (Тодара Глыбоцкага), а таксама Дубоўкавых успамінаў з рамана Ганны Севярынец “Гасцініца «Бельгія»”.

Тады, пасля з'езду [“Маладняка”. – А. М.], калі размаўляў [А. Дудар. – А. М.] з Гартным пра надта моцны ўплыў Дубоўкі: пра тое, што ён прыязджае з Масквы і пачуваецца тут генералам, што Уладзіку пляваць на тое, што тут ідзе праца, робіцца літаратура, цяжка робіцца, без грошай і без падмурку, гэта табе не Масква з Піцерам, дзе за спінай тысячы год культурніцкай справы, гэта Менск, тут і беларускую не ў кожнай хаце па-

чуеш, тут людзі зубамі грызуць сваю ніву, а ён, бач, як на парад, прыехаў – і камандаваць, ані павагі, ані ведання свайго месца, – калі Шурку [А. Дудару. – А. М.] усё гэта тлумачыў Гартны, ён цалкам адчуваў ягоную правасць, і калі зацемку [пра абмеркаванне Дубоўкавага зборніка “Credo” – А. М.] пісаў, адчуваў, і калі ў газету нёс, адчуваў, і калі рэцэнзію [для “Маладняка” на зборнік “Credo”. – А. М.] складаў, адчуваў, а зараз не адчуваў¹ (мастацкі час гэтай часткі рамана суадносіцца яго аўтарам з 1926 годам).

Іншы раз Дубоўка звяртае па ім [Адаму Бабарэку. – А. М.] свае ўласныя адчуванні <...> Аднойчы – толькі аднойчы! – Адам страшэнна пакрыўдзіўся на яго, на Дубоўку, якога тады несла ў нянавісці і крыўдзе і падавалася, што ён адзін у полі ваяр, а ўсе астатнія, без выняткаў, нечага чакаюць і выгадваюць за ягонай спінай. Ён выліў усё гэта на Адама, які завіхаўся там, у Менску, бегаў паміж ЦК і рэдакцыяй, адбіваўся ад Глыбоцкага і Гартнага, цяпеў ва ўніверсітэце, улагоджваў справы з Сянкевічам і Кнорыным – і атрымаў такі во ліст ад крыўдлівага маскоўскага пястунчыка. Тыдзень чакаў ад яго Дубоўка ліста ў адказ і толькі праз тыдзень зразумеў, чаму адказу няма, і гэтае разуменне абрынулася на яго ўсім сваім цяжарам, і ніколі ў жыцці не было яму так за сябе сорамна і так страшна <...>, калі ён зразумеў, што можа назаўсёды страціць свайго сябра Адама Бабарэку².

Верш “Вясна на чужыне” – гэта другі твор першага цыкла “На чужыне” зборніка “Строма”; у “Выбраных творах” (1965) ён мае назву “Снег знікае”, датуецца, як і іншыя варыянты вершаў зборніка “Строма”, 1922-м годам. Абодва гэтыя тэксты амаль ідэнтычныя, за выключэннем вобразных і ідэйных разыходжанняў у другіх радках апошняй страфы.

<...> думкі, сэрца, кроў у жылах – ўсё мы адрадзім (першатэкст: [2017, т. 1, с. 50]).

<...> рупнай працай, клапатлівай край свой адрадзім (другі варыянт: [1965, т. 1, с. 26])

Такое падабенства гэтых тэкстаў, відаць, стала падставай для неўключэння апошняга з іх у “Збор твораў” выдання 2017 года.

Лірычны герой “Вясны на чужыне”, як і ў вершах “Ты дакляруеш мне...”, “Ня трэба мне...” (варыянт з “Выбраных твораў” (1965) – “Жыцц-

¹ Севярынец, Г. Гасцініца “Бельгія”: раман / Г. Севярынец. – Мінск: Регістр, 2019. – С. 57.

² Севярынец, Г. Гасцініца “Бельгія”... С. 254.

цё нас вабіць”), – патрыёт, які імкнецца далучыцца да справы адраджэння “свайго краю”. Перакананне і сцверджанне лірычнага героя “ўсё мы адрадзім” семантычна праецыруецца ў “Вясне на чужыне” не толькі на яго “думкі, сэрца, кроў у жылах”, а і на патэнцыйныя патрыятычныя здольнасці сучаснікаў-беларусаў.

Слой вобразаў-дэталей гэтага твора адсылае да матыву вяртання лірычнага героя на радзіму (у вершы – “дадому”).

‘Птушкі’ – яны, імкнуцца, “супраць волі, да сваіх краін”, абвастраюць жаданне лірычнага героя вяртання “дахаты”; ‘смутак’, ‘маркота’ – ад іх на чужыне, думаючы пра родны край, лірычны герой імкнецца пазбавіцца, ‘ніцы лозы’ – гэты вобраз тут выступае як семантычна тоесны вобразу выратавання ад “смутку й маркоты” на чужыне; ‘вечер’ – ён, як і ў вершы “Ты дакляруеш мне...”, ва ўяўленні лірычнага героя выступае яго паплечнікам, спадарожнікам у справе вяртання “дахаты”: “вольны вечер я паклічу”, “з ветрам у небе паляцім”.

Калі ў вершы “Ты дакляруеш мне...” вобраз уяўлення ‘крылле’ выступае як сімвал магчымасці вяртання на радзіму, якому будучы садзейнічаць спрыяльныя ўмовы, то ў “Вясне на чужыне” ён сімвалізуе неадольнае жаданне вяртання “дахаты”, выкарыстоўваючы самы хуткі і рашучы сродак, што дапаможа здзейсніць гэты “палёт”: “Толькі крылле мне патрэбна, крылле мне хутчэй!” [2017, т. 1, с. 50].

Вобраз-дэталі ‘час’ у рэфрэнавых частках твора выконвае функцыю семантычнага ўдакладнення да матыву вяртання лірычнага героя на радзіму.

У кантэксце першай страфы і першага рэфрэну гэты вобраз акцэнтуюе ўвагу на заканамернасць, непазбежнасць вяртання “да сваіх краін”.

Птушкі імкнуцца, супраць волі, да сваіх краін.

“Час дахаты, час”, –

спеў чуваць адзін [2017, т. 1, с. 50].

Першы і трэці рэфрэны маюць сінтаксічна нейтральную сувязь з папярэднімі строфамі: яны аддзяляюцца ад іх кропкамі; другі ж рэфрэн яднаецца з папярэдняй страфой прычынна-выніковай сувяззю, якая абазначана двукроп’ем.

Калі ў першым рэфрэне вобраз ‘час’ і яго кантэкст адсылаюць да прыроднай абумоўленасці вяртання “да сваіх краін”, то ў другім – да сацыяльнага аспекту гэтага вяртання. Тут выснова “час дахаты” – гэта

частка цытаты з сацыяльнай прасторы, з якой злучаны лірычны герой. Гэтая выснова-цытата са спеву навакольнай прасторы (“<...>, як пяюць наўкола”) узмацняе імкненне лірычнага героя вярнуцца “дахаты”. У дадзеным выпадку назіраем семантычнае супадзенне жадання лірычнага героя і прапановы, агучанай яму сацыяльнай прасторай. Калі дапусціць, што ‘як’ у такім кантэксце выступае ў ролі злучальнага слова, сінанімічнага акалічнасці прычыны ў значэнні ‘калі’ (у той час, калі), то матыў вяртання лірычнага героя на радзіму дапаўняецца новым сэнсаўтваральным адценнем. Гэта вяртанне ў прастору, у якой чакаюць лірычнага героя: там “пяюць наўкола” пра гэта. У час такога спеву жаданне лірычнага героя максімальна абстрагавана, што падкрэсліваецца папярэдняй высновай “вольны вечер я паклічу” ў якасці памагатага на шляху развітання з прасторай, дзе спадарожнікамі лірычнага героя з’яўляюцца “смутак” і “маркота”.

У другім рэфрэне “час” вяртання “дахаты” – гэта яшчэ і “золак жыцця” лірычнага героя: яркае святло на ўзыходзе новага перыяду ў яго лёсе. Тут зноў звернем увагу на тое, што дадзенае сцверджанне падаецца як цытата з тых песень, якія “пяюць наўкола”, у асяроддзі лірычнага героя, а таксама і на яго радзіме, што пацвярджаецца высновай у наступнай страфе “ўсё мы адрадім”.

Кіну смутак я й маркоту аж на ніцы лозы,
ў вечар гэты, вечар траўня, вечар нецвярозы.
Вольны вечер я паклічу, як пяюць наўкола:
“Час дахаты, час –
жыцця майго золак...” [2017, т. 1, с. 50]

У фінальным рэфрэне вобраз ‘час’ адсылае да выключна “асабовага” ў прычинна-выніковых адносінах аспекту вяртання лірычнага героя “дахаты”: “<...> «Час дахаты, час», – рвецца гук з грудзей”.

Жаданні і памкненні лірычнага героя тут – гэта ўжо рэакцыя не на прыродную заканамернасць (першая страфа і першы рэфрэн), не на сацыяльны акцэнт на неабходнасць такога вяртання (другая страфа і другі рэфрэн), а “гук грудзей” (сэрца) яго. У кантэксце папярэдняй страфы вобраз ‘час’ набывае не толькі семантыку неабходнасці, а і грамадзянскай мэты вяртання: адраджэнне духоўнага патэнцыялу тых, да каго імкнецца вярнуцца лірычны герой. Апошняе падкрэслівае патрыятычную скіраванасць матыву вяртання “дахаты”. Тут мэтазгодна правесці

міжтэкставую семантычную паралель з прызнаннем лірычнага героя, агучанага ў вершы “Ты дакляруеш мне...”.

<...> думкі, сэрца, кроў у жылах – ўсё мы адрадзім (“Вясна на чужыне”: [2017, т. 1, с. 50]).

<...> Чакаю я толькі той дзень,
сталлю калі акуецца рука! (“Ты дакляруеш мне...”: [2017, т. 1, с. 50])

Такім чынам, семантычныя асаблівасці вобразнай сферы верша “Вясна на чужыне” дазваляюць сцвярджаць, што адзін і той жа вобраз-дэталі рэфрэну (*час* як семантычны адпаведнік пачатку новага перыяду жыцця лірычнага героя) у розных кантэкстах яго прысутнасці выконвае ў гэтым творы функцыю істотнага ідэйнага ўдакладнення да асноўнага матыву твора.

Верш “Спагадае хто?” як у першай публікацыі, так і ў зборніку “Строма” суправаджаецца наступным подпісам пад яго загаловам: “Прысвячаю Габрыэлю Г. [Гаўрылу Гарэцкаму. – А. М.]”. Гэта першы твор трэцяга цыкла зборніка – “Адраджэнцам”.

Вытокі сэнсаўтваральных асаблівасцей дадзенага верша ў пракцыі на ідэалагічную абстаноўку 1920-х гг. падрабязна ахарактарызавала І. Багдановіч, якая, акрамя іншага, звяртае ўвагу на грамадска-адраджэнскую дзейнасць Г. Гарэцкага, які на той час вучыўся ў Маскве.

Студэнт Пятроўскай сельскагаспадарчай акадэміі (ПСГА), актыўна ўдзельнічаў у студэнцкім руху <...>; прапаведаваў ідэю стварэння новай маладой беларускай інтэлігенцыі, якая зьдзейсніць свой гістарычны абавязак адраджэння роднай краіны <...>; Уладзімер Дубоўка быў добра знаёмы [з адраджэнскімі ідэямі Гаўрылы Гарэцкага. – А. М.], бо ўдзельнічаў у тых самых імпрэзах і акцыях нацыянальнага студэнцкага згуртавання ў Маскве; [гэтыя імпрэзы. – А. М.] знайшлі адлюстраваньне [у вершы “Спагадае хто?” – А. М.]¹.

І. Багдановіч акцэнтуюе ўвагу на тым, што новае пакаленьне, гатовае самааддана й самаахварна працаваць дзеля вольнай квітнечай бацькаўшчыны <...> [здзейсніла б. – А. М.] новы Беларускі Інтэгральны Рэнэсанс, каб большавізм не пачаў свой шалёны наступ на прадстаўнікоў вальнадумнай інтэлігенцыі².

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 123.

² Тамсама. – С. 124.

Даследчыца адзначае, што трагічная гібель Ганны Гарэцкай, якая была вынікам арышту яе брата Гаўрылы, глыбока ўзрушыла У. Дубоўку. Паэт не толькі прысвяціў ёй свой першы зборнік “Строма” – смерць Ганны стала “знакам-арыенцірам ягонай далейшай творчасці”¹.

*<...> за Беларусь былі ўжо прынесены першыя й такія блізкія ахвяры, значыць, шлях гэты будзе цяжкі і пакутны, але толькі на гэтым шляху варты ісці – бо ён ёсць Ісціна, Святло й Праўда*².

[Верш “Спагадае хто?”, па вызначэнні І. Багдановіч. – А. М.] *па-свойму працягваў традыцыі філямацкіх вершаў, што пісаў Міцкевіч і ў якіх ён фармуляваў крэда тагачасных маладых людзей. Пэўна ж, сытуацыя тады была чымсьці блізкая да сытуацыі беларускіх студэнтаў 1920-х гг.*³

*Уладзімер Дубоўка акрыліў ідэю [“шляху Беларускага Інтэгральнага Адраджэння ў злучанасці ягонай эканамічнай і культурнай галінаў”, якую распрацоўваў Г. Гарэцкі. – А. М.] бліскучым вершам, прысвяціўшы яго гэтаму неардынарнаму маладому аграному-эканамісту, брату славу-тага пісьменьніка-адраджэнца. Дубоўка ў сваім вершы назваў гэты будучы шлях, акрэслены Гарэцкім, “Залатым Адраджэннем”*⁴.

Таксама І. Багдановіч звяртае ўвагу на тое, што верш “Спагадае хто?” “быў да непазнавальнасці перароблены паэтам у 1960-х гг.”⁵

Лірычны герой верша “Спагадае хто?” – сучаснік Гаўрылы Гарэцкага, прадстаўнік таго новага (студэнцкага, творчага) пакалення, якое, паводле вызначэння І. Багдановіч, “прагнула аддаць свае веды й сілы на служэнне заняўбанай і змучанай ліхалецьцем Радзіме”, “чулася пакліканым на адраджэнскую справу”⁶. У гэтым сэнсе асоба лірычнага героя дадзенага твора і яго аўтара тоесныя. Лірычны герой акрылены, як і У. Дубоўка (пакуль што – у параўнанні з канцом 1920-х гадоў), верай у “Залатое Адраджэнне” Айчыны – у шлях, акрэслены Г. Гарэцкім, з якім, як і з яго старэйшым братам Максімам, сястрой Ганнай, аўтар дадзенага верша быў асабіста знаёмы.

Фабульны слой гэтага твора вызначаецца наступным.

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 124.

² Тамсама. – С. 124.

³ Тамсама. – С. 125.

⁴ Тамсама. – С. 126.

⁵ Тамсама. – С. 126.

⁶ Тамсама. – С. 124–125.

Першае. Ён уяўляе сабой зварот лірычнага героя (першая страфа твора) да “сына працоўнай вёскі” і “Рагнедзінай дачкі”. Тут канстатуецца шырыня гора з нагоды трагедыі “бяздольнай”. У гэтай – зваротнай – частцы верша агучваюцца пытанні, сэнс якіх у наступным: ці ёсць тыя, хто спагадае гору “Рагнедзінай дачкі”, хто спыніць (“закілізе”) “жыццё-гонь”.

Другое. Наступныя тры страфы – гэта заклік лірычнага героя да “маладога пакалення”. Пачынаецца такі заклік і заканчваецца адной і той жа страфой-рэфрэнам, сэнс якой у духоўна-патрыятычным абуджэнні патэнцыйных змагароў за справу “Залатога Адраджэння”.

Звернемся да характарыстыкі слоя вобразаў-дэталей гэтага твора.

У першай страфе спалучаны суб’ектныя вобразы ўспрымання-ацэнкі (‘сын працоўнай вёскі’, ‘Рагнедзіна дачка’, ‘рака слёз’, ‘бяздольная’) і вобразы перспектыўнага ўяўлення (‘агонь запалае’, ‘цнотная здольная рука’, ‘жыццё-гонь’).

Вылучаныя вобразы ўспрымання-ацэнкі адсылаюць да пэўнага прататыпнага кантэксту. Усё гэта ў сукупнасці сваёй спрыяе ўзнікненню першага матыву скрухі, жалобнай памяці па ахвярах ідэалагічных лідараў у іх барацьбе з прадстаўнікамі нацыянальнага руху ў пачатку 1920-х гадоў.

“Сын працоўнай вёскі”, “Рагнедзіна дачка” – вобразы Гаўрылы і Ганны Гарэцкіх. Прыгадаем, што дадзены верш быў упершыню апублікаваны 16 снежня 1922 года, праз тры месяцы пасля таго, як загінула Ганна.

У справе Г. Гарэцкага знаходзіцца піскулька, напісаная ім 17 верасня вечарам алоўкам на лістку шэрай паперы: “Александр Петрович! Результат: обвиняюсь в антисоветской деятельности в течение пяти лет – кара: высылка за пределы Республики на 3 года. Высылают в четверг. Просьба: сестра несла мне “передачу” в тюрьму и попала под трамвай: в ногу раздроблена кость, поврежден таз, позвоночник, желудок, не ест уже три дня – положение почти безнадежное, говорит доктор; я прошу у Г.П.У. отсрочки моей высылки на 5 дней; если бы группа коммунистов поддерживала ходатайство, возможно, что оставили бы больше, чем на три дня, – если считаете нужным, прошу помочь – именем умирающей сестры”.

У гэты ж дзень ён піша падпіску аб тым, што [бярэ на сябе абавязкі. – А. М.] “явиться в среду 20 сентября, к 14 часам дня во Внутреннюю тюрьму ГПУ. Обязуюсь за пределы Москвы не выезжать”.

На заяве віза Зарайскага, датаваная 18 верасня: “Согласно телефонного распоряжения т. Ягоды дана отсрочка на 10 дней”. Гэтая ж дата стаіць на

даведцы, якая дадзена Яўскай савецкай бальніцай “для представления в ГПУ о том, что его сестра Анна 15 с/м доставлена в больницу из-под трамвая”.

Гаўрыла як на крыллях паляцеў у бальніцу да сваёй Ганулькі. Стан яе быў страшэнны: яна ўжо не верыла, што будзе жыць, плакала. Каля яе сядзелі студэнткі з Асацыяцыі – Марыя Пуцята, Валя Хоўрынка. Тут жа былі старэнькія жанчыны – хворыя, якія таксама плакалі і маліліся Богу. Яны ўгаворвалі Ганулю: “Маліся Богу – лягчэй будзе”. Гаўрылу доктар сказаў, што трэба дастаць хоць 1 кг. цукру, каб падтрымаць сілы. Ён усюды бегаў, бегаў, але цукру так нідзе і не дастаў.

На наступны дзень, 19 верасня, ледзь пачалася раніца, Гаўрыла ўжо быў у бальніцы. Ганулька яшчэ не страціла прытомнасці, была сумная-сумная, а ў 11. 30 яна памерла. У той жа дзень студэнты Асацыяцыі Дзіма Ярашчук, Сяргей Ждановіч і іншыя дасталі грузавую машыну і дамовіліся аб месцы пахавання каля Галовінскага манастыра. Везлі праз усю Маскву, праз усю Акадэмію – па Іванаўскаму праезду, праз плаціну. Сабралася чалавек 25. Каб не думалі, што гэта дэманстрацыя, на ўсякі выпадак ахоўвалі ўваход. Так загінула Ганна – маладая, выдатная натура, якая яшчэ не разгарнулася, і разам з ёй загінулі яе вялікія здольнасці. Гору Гаўрылы не было канца. Ён плакаў і адчуваў сабе вінаватым у яе смерці. Гэты дзень на ўсё жыццё яго застаўся самым цяжкім, самым самотным – ён ніколі не забываў тую жудасную згубу. Амаль праз два дзесяцігоддзі ў час ваеннага ліхалецця ён запіша ў запісную кніжку: “Ах, Ганулька, Ганулька, кветка растаптаная. Дарагая мая мучаніца. Што ж нарабіў я?”¹.

Гэтая трагічная падзея была не толькі велізарным горам для бацькоў, братоў Гарэцкіх – яна “страшэнна ўразіла ўсю беларускую нацыянальна-сведамую моладзь”². У вершы гэтая сітуацыя акрэслена наступным вобразным кантэкстам.

Бач: з бел-беленькай бярозкі
Разлілася слёз рака [2016, с. 9].

<...> у міфалагічнай мадэлі свету [бяроза. – А. М.] выступае як <...> медыятар [пасрэднік. – А. М.] паміж светам жывых і светам памерлых; сімвалізуе жаночы пачатак і менавіта таму стала вызначальным атрыбутам шэрагу святочных рытуальна-абрадавых комплексаў, асноўнымі ўдзельнікамі якіх былі дзяўчаты перадшлюбнага ўзросту³.

¹ Гарэцкі, Р. Ахвярую сваім «я»... (Максім і Гаўрыла Гарэцкія) / Р. Гарэцкі. – Мінск : Беларуская навука, 1998. – С. 71.

² Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 124.

³ Беларуская міфалогія... С. 56.

Вобраз “бель-беленькай бярозкі” ў вершы “Спагадае хто?” – гэта постаць адышоўшай у нябыт Ганулі Гарэцкай. Яе прыжыццёвы і па-за жыццёвы вобраз ва ўспрыманні і ацэнцы лірычнага героя атаясамліваецца з праблемай супрацьстаяння двух бакоў – ідэалагічных лідараў і іх ахвяр. “Рака слёз”, народжаная трагічнай смерцю сястры арыштаванага Гаўрылы Гарэцкага, – не толькі праява памяці і спачування сучаснікаў, гэта – адзін з імпульсаў да новага шляху ў патрыятычнай справе “Залатога Адраджэння”: супрацьдзеяння нацыянальнага антынацыянальнаму.

Пацвярджэннем прыведзенай вышэй выснове могуць быць наступныя пытанні і вылучаныя вышэй вобразы перспектыўнага ўяўлення ў іх; такая вобразная сукупнасць спрыяе нараджэнню другога матыву вызначэння дбайных гаспадароў новага жыцця.

Спагадае хто бяздольнай?
Запылае ў кім агонь?
Хто рукою цнотнай, здольнай
Закілізае жыццё гонь? [2016, с. 9]

Лірычны герой у гэтай частцы верша нібыта зазірае ў будучы дзень, спрабуючы вызначыць тых з яго сучаснікаў, чыя свядомасць поўніцца не толькі спагадай, а і палымяным жаданнем справядліва, дабрачынна і здольна ствараць спрыяльныя, урадлівыя ўмовы жыцця. Дзеля пацвярджэння інтэрпрэтаванай вышэй семантыкі трох апошніх радкоў першай страфы верша звернемся да перакладаў адпаведных лексем, прапанаваных “Беларуска-расійскім слоўнікам” М. Байкова і С. Некрашэвіча.

‘Цнота’ – честность, добродетель.
‘Закілізаць, – заклэзваць (каго)’ – взвзудывать.
‘Гонь, гоні’ – хлебные полосы¹.

Пытальныя займеннікі ‘хто’, ‘(у) кім’, ізноў – ‘хто’ ў вобразным кантэксце перспектыўнага ўяўлення лірычнага героя адсылаюць да праблемы абароны і абаронцаў беларускага інтарэсу ва ўмовах, калі права нацыянальнага кампанента ў ленінскай палітыцы было па вялікім рахунку толькі ўсяго дэклараванай на паперы з’явай. Акрамя гэтага, вы-

¹ Байкоў, М. Беларуска-расійскі слоўнік... С. 339, 109, 82.

лучаныя вышэй пыталныя займеннікі ўскосна адсылаюць і да праблемы “некоторых ужо няма, а тыя далёка” (“Иных уж нет, а те дале-че...”). У сувязі з гэтым звернемся да наступных фактаў, якія прыводзіць Р. Гарэцкі.

Большасць савецкіх людзей ці зусім не ведала, ці толькі здагадалася, што бальшавізм меў “падвойнае дно”, жыў з “дзвюма душамі”. Як стала вядома толькі ў наш час (артыкул “Владимир Ильич Ленин: «Морали в политике нет»” <...>), з вясны 1922 г. Ленін задумаў шырокамашабную акцыю: высласць за мяжу ўсіх прадстаўнікоў вальнадумнай інтэлігенцыі, якіх ён у пісьме да М. Горкага ацаніў “как интеллигентиков, лакеев капита-тала, мнящих себя мозгом нации. На деле это не мозг, а говно”. У лісце да Ф. Дзяржынскага ад 19 мая 1922 г. Ленін прапануе абмеркаваць усе “меры подготовки”, сабраць пісьмовыя водгукі на некамуністычныя выданні, “собрать систематические сведения о политическом стаже, работе и литературной деятельности профессоров и писателей”. 17 ліпеня ён піша Сталіну: “выслать за границу безжалостно”, “всех их – вон из Рос-сии”, “арестовать несколько сот и без объяснения мотивов – выезжайте, господа!”, “Очистим Россию надолго!”

Тады ліквідавалі Асрэўстуд, ліквідавалі яўрэйскі аграрнічны гурток. Пачалі крытыкаваць Асацыяцыю: чаму яна носіць нацыянальны харак-тар, калі тут проста аграромы. З’явіліся спецыяльныя людзі, якія сачылі за студэнцтвам, за яго пралетарызацыяй. У Пятроўскай акадэміі такім “спецыялістам” стаў былы супрацоўнік Арлоўскага ўпраўлення НКУС. Ад-нойчы ў самым канцы жніўня ён падыйшоў да Гаўрылы Гарэцкага і спытаў: “Скажите, Вы будете сегодня вечером у себя? Я хотел бы зайти к Вам поговорить”. – “Конечно. Пожалуйста”, – атрымаў ён адказ. І сапраўды, позна ўвечары пад’ехаў “чорны воран” і забраў Гаўрылу, а з ім разам яшчэ двух студэнтаў: Жыгалава і І. Артабалеўскага (апошні потым стаў вы-датным вучоным у галіне тэорыі машын і механізмаў, акадэмікам АН СССР). Іх адвезлі на Лубянку і размясцілі там у асобныя камеры¹.

Сам Г. Гарэцкі ў сувязі з гэтымі фактамі адзначаў наступнае.

29 жніўня 1922 года быў арыштаваны ДПУ па інфармацыі студэнта Акадэміі Рындзіна (былы абшарнік). Прасядзеў да 16 верасня 1922 года. Ранейшае вырашэнне ДПУ высласць мяне ў Нямеччыну было заменена поўным вызваленнем <...>. У гэты час трагічна загінула мая сястра...².

¹ Гарэцкі, Р. Ахвярую сваім «я»... С. 67.

² Гарэцкі, Г. Трагедыя беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі. Заява ў ДПУ Беларусі ад 14 – 15. УШ, 1930 / Г. Гарэцкі // Выбранае. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2002. – С. 85.

Агучаны ў першай страфе верша “Спагадае хто?” запытальны зварот лірычнага героя выступае перадумовай наступнага яго патрыятычнага закліку, адрасаванага маладому сучасніку – патэнцыйнаму змагару за Адраджэнне Бацькаўшчыны.

Маладое пакаленне,
Прачынайся, час прыйшоў.
Залатое Адраджэнне
Кліча ўсіх пад родны сгоў [2016, с. 9].

Вобразная семантыка і структурная камбінацыя гэтай і наступных двух строф верша (вызначэнне адной з умоў для ўзыходжання на шлях Адраджэння і рэфрэн) садзейнічаюць узнікненню трэцяга матыву абуджэння і выхаду “маладога пакалення” ў прастору змагання за Адраджэнне Бацькаўшчыны.

У сувязі з адзначаным вышэй звернемся да некаторых з высноў Г. Гарэцкага, выказаных ім у артыкуле “Усебеларускі студэнцкі з’езд” (1922), які меў на мэце не толькі агучыць праблему склікання Першага ўсебеларускага студэнцкага з’езда, а і распачаць “шырокую дыскусію” адносна ролі беларускай моладзі ў справе Адраджэння Беларусі. У прыватнасці, ён адзначаў наступнае.

Агулам кажучы, рунь беларускае інтэлігенцыі зелена і прыгожа – яна абяцае добры ўраджай. Але рэдкі яе рады. І трэба шукаць крыніцы, адкуль прыйшлі б новыя сілы. Першая і галоўная крыніца – беларуская вучнёўская моладзь.

<...> Дык трэба зараз жа клапаціцца, каб не адгароджвалася сярэдня і вышэйшая школа ад бедных прадстаўнікоў беларускае моладзі, а затым зараз жа трэба распачаць планавую шырокую працу сярод беларускага студэнцтва, гэтай першай крыніцы, з якой можна зачарпнуць добрых працаўнікоў для Беларусі ў блізкія гады¹.

Пры гэтым Г. Гарэцкі звяртае ўвагу на неадналітнасць у нацыянальных і патрыятычных адносінах беларускага студэнцтва.

Сярод <...> студэнцтва ёсць і такія, якія варожа адносяцца да беларускага руху, ёсць проста нацыянальна несвядомыя, ёсць індэферэнтныя².

¹ Гарэцкі, Г. Усебеларускі студэнцкі з’езд... С. 43–44. Тут і далей у цытатах з артыкула, са сведчанняў Г. Гарэцкага, а таксама іншых цытатах разрадка аўтара манаграфіі; у першакрыніцы гэтыя часткі падаюцца курсівам.

² Тамсама. – С. 44.

Не выключана, што агучаная і цытаваная вышэй Г. Гарэцкім з’ява спрыяла нараджэнню адпаведных вобразаў уяўлення і ў вершы “Спагадае хто?”

У дадзеным творы дамінуюць наступныя вобразы ўяўлення: ‘бадзянне [моладзі. – А. М.] хмарами’ – стан грамадзянскай нявызначанасці “маладога пакалення”; ‘бездарожжа’ – “ломіць скронь” “маладога пакалення; ‘розум’, ‘сэрца’, ‘далонь’ – “мусяць дбаць аб роднай хатцы”; ‘кроў’ – яна мусіць “закрынічыць” дзеля здзяйснення адраджэнскай справы; ‘дух’ – павінен “завіхрыцца віхром”; ‘пярун чараўнічага імпульсу’ – таксама павінен “закрынічыць”, каб “бомкнуць гора перуном”.

Гэтыя вобразы спалучаюцца ў кантэксце, які мае загадны лад, што падкрэсліваюць лексемы ‘годзе’, ‘мусіць’ (у значэнні ‘трэба’), ‘хай’. Лірычны герой тут бярэ на сябе функцыю не толькі прамоўцы патрыятычнага закліку. Ён катэгарычны ў высновах прамоўца, перакананы ў грамадскай неабходнасці агучанага ў яго закліку перспектывага дзеяння. Змест яго звароту вызначаецца красамоўствам: метафарычнай сэнсавай аб’ёмнасцю. Гэта своеасаблівая аратарская паэзія, якая мае на мэце сцвердзіць важную для нацыянальнага Адраджэння ўмову: у змаганне за яго мусіць уключацца маладое пакаленне.

Годзе хмарами бадзяцца:

Бездарожжа ломіць скронь! [2016, с. 9]

Тут лірычны герой звяртаецца да тых са сваіх сучаснікаў, якія пакуль што знаходзяцца ў стане грамадзянскай непрыкаянасці, не могуць самавызначыцца, знайсці сваё месца ў новым часе і прасторы – бадзяюцца, як хмары.

Параўнаем: хмара праліваецца дажджом і суправаджаецца маланкай пры пэўных умовах яе судакранання з пlynню паветра (умовы для развіцця канвекцыі).

Такім канвекцыйным штуршком для сучасніка лірычнага героя, да якога ён звяртаецца, з’яўляецца нацыянальнае “бездарожжа”, якое не дае спакою ні лірычнаму герою, ні тым, да каго ён звяртаецца з заклікам. Яно “ломіць скронь” – вобраз, семантычна тоесны стану пакутнага душэўнага неспакою, хвалявання і немагчымасці болей трымаць гэтую пакуту, якая вымагае зрабіць нешта такое, каб такі стан спыніць.

Лірычны герой вызначае адну з прычын пакутнага “бездарожжа” для сучасніка: адсутнасць клопату пра “родную хатку”. Гэты клопат (“розум, сэрца і далонь” – інтэлектуальныя намаганні, сардэчная прыхільнасць, рэальная і бачная праца) у кантэксце закліку лірычнага героя можа быць тым выратавальным сродкам, які спыніць пакутны стан грамадзянскага душэўнага неспакою сучасніка.

Кроў у нас хай закрынічыць,
Завіхрыцца дух віхром,
Хай імпэт наш чараўнічы
Бомкне гора перуном! [2016, с. 9]

Тут таксама акрэслены ўмовы для развіцця сацыяльнай канвекцыі, пры якіх хмара грамадскага незадавальнення маладога сучасніка выбухне не толькі дажджом (пэўнымі дзеяннямі на карысць Айчыны), а і перуном (скіраваным знішчэннем гаротнага ў нацыянальных адносінах бездарожжа) – “<...> бомкне гора перуном”.

Гэтыя вобразы ўяўлення лірычнага героя з’яўляюцца зыходным семантычным падмуркам для яго закліку, які агучваецца ў рэфрэне верша. Такім чынам, у дадзеным вобразным кантэксце ствараецца чацвёрты матыў першага ўзроўню: матыў абуджэння і выхаду “маладога пакалення” ў прастору змагання за Адраджэнне Бацькаўшчыны.

Вобраз ‘гора’ (апошні ў вылучанай вышэй групе вобразаў уяўлення верша “Спагадае хто?”) з’яўляецца абагульненым у адносінах да прататыпнай сферы, якая вымушае лірычнага героя прамовіць адпаведныя зварот і заклік. Непрыманне палітычна-ідэалагічнай сферай нацыянальнага фактару ў пачатку 1920-х гадоў, неадпаведнасць рэальнага ў нацыянальных адносінах дэклараванаму (тэорыі ленінскай нацыянальнай палітыкі), імкненне да ажыццяўлення ідэй Адраджэння і немагчымасць гэта здзейсніць у жаданай для патрыятычна сарыентаваных змагароў форме і змесце дае падставы лірычнаму герою характарызаваць такую сітуацыю як “гора”; па-за кантэкстам верша – грамадскае, нацыянальнае, беларускае.

У сувязі з адзначаным вышэй звернемся да некаторых высноў Г. Гарэцкага адносна “трагедыі Беларусі і беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі” на момант “пралетарскае рэвалюцыі на Беларусі” і ў наступныя перыяды: канец 1910–1920 гадоў. Гэтыя высновы зроблены ім

у заяве ДПУ Беларусі ад 14 – 15.VIII.1930, а затым у красавіку 1931 года. Пры гэты звернем увагу на трагічныя факты, што папярэднічалі дадзенаму дакументу і да якіх адсылае Р. Гарэцкі ў “Каментарыях” да “Выбраных твораў” Гаўрылы Гарэцкага.

18 ліпеня 1930 г. у ДПУ Беларусі была прынята пастанова аб арышце Максіма і Гаўрылы Гарэцкіх. Гаўрыла быў арыштаваны 24 ліпеня ў Хосце, куды ён прыехаў адпачываць <...>. Спачатку яго абвінавацілі ў прыналежнасці да неіснуючай арганізацыі “Саюз вызвалення Беларусі”, ад чаго ён катэгарычна адмаўляўся на многіх допытах.

Пазней Г. Гарэцкага абвінавацілі ў прыналежнасці да Беларускай філіі Працоўнай сялянскай партыі <...>¹.

Паколькі “Заява...” Г. Гарэцкага ўяўляла сабой тлумачэнні для ДПУ, зразумела, што яе аўтар не мог, складаючы такі дакумент, быць абсалютна шчырым і адкрытым у выказванні сваіх поглядаў адносна вырашэння нацыянальнага пытання ў паслярэвалюцыйнай Беларусі. Тым не меней некаторыя з яго выказванняў сведчаць пра тое, што асаблівасці вырашэння нацыянальнага пытання тут разыходзіліся з дэклараванымі Леніным магчымасцямі і перспектывамі.

<...> вырашэнне нацыянальных задач пралетарская рэвалюцыя рабіла ў сувязі і адпаведна рашэнню іншых класавых, пралетарскіх задач рэвалюцыі. Нацыянальная ж інтэлігенцыя <...> задачы вырашэння нацыянальных праблем ставіла часта вышэй і не ў сувязі, не ў адпаведнасці выразіцелю пралетарскіх задач рэвалюцыі, ставіла пазакласава².

II перыяд [дзеянасці, развіцця палітычнай і нацыянальнай самасвядомасці Г. Гарэцкага, які ён вылучае ў кантэксце сямі перыядаў гэтай дзейнасці. – А. М.]. Кастрычнік 1917 г. – восень 1919 г. <...> Я напісаў вялікі артыкул у “Звезду” аб арганізацыі беларускіх секцый РКП і аб іх задачах. Артыкул не быў змешчаны. А праз некалькі дзён у “Звезде” з’явіўся артыкул Кнорына, дзе пісалася, што ніякіх беларусаў у Заходняй Камуне няма, што іх выгледзелі ў мікраскоп беларускія нацыяналісты і г. д. Хутка была вынесена пастанова арганізаваць пры Смаленскім РВК нацыянальныя аддзелы: яўрэйскі, польскі, латышскі, беларускі. Былі прызначаны загадчыкі ўсіх аддзелаў, апрача беларускага, разгарнулася праца ўсіх аддзелаў, апрача беларускага; беларускі аддзел існаваў толькі на

¹ Гарэцкі, Г. Выбранае... С. 505.

² Тамсама. – С. 79.

паперы. <...> Усе гэтыя факты складалі ў мяне ўражанне, што ўвесь радыкалізм у вырашэнні нацыянальнага пытання РКП носіць толькі дэкларацыйны характар”¹.

У перыяд. Восень 1922 – зіма 1926 г. <...> У 1924 годзе я праштудзіраваў артыкулы і прамовы Леніна па нацыянальным пытанні. У іх я пабачыў ключ да ўсіх сваіх памылак у мінулай дзейнасці. Я памятаю вывад Леніна – “для камуніста нацыянальныя праблемы займаюць 9-е месца, для нацыяналіста яны займаюць 1-е месца”. Для мяне праблемы беларускага нацыянальнага адраджэння якраз і займалі 1-е месца, праблемы ж сацыяльна-класавыя займалі пачатковае месца. Я зрабіў мэтай і сэнсам свайго жыцця – служэнне ідэі нацыянальнага Рэнэсансу Беларусі, а не толькі служэнне ідэям сацыяльнай рэвалюцыі, хаця яны і былі мне ўвесь час блізкі і дорагі. Галоўным крытэрыем жыцця і дзеяння ў мяне быў нацыянальны, а не сацыяльна-класавы. Яшчэ адзін вывад Леніна запамятаў я добра, гэта што пралетарыят вырашае нацыянальныя задачы, якія выпалі яму ў спадчыну, як нявырашаныя буржуазнай рэвалюцыяй, мімаходам, у адпаведнасці з пераможным ходам самой пралетарскай рэвалюцыі”².

Першы з вобразаў уяўлення трэцяй страфы верша “Спагадае хто?” – ‘бадзяжныя, як хмары, сучаснікі’ (ім тут адрасаваны заклікі) – семантычна спалучаецца з апошнімі вобразамі гэтай часткі твора: ‘імпэт наш чараўнічы’ і ‘нярун’ знішчэння грамадзянскай непрыкаянасці сучаснікаў лірычнага героя-прамоўцы. У дадзеным выпадку назіраем такую з’яву, як прычынна-выніковая трансфармацыя першага вобраза ў апошні ў межах заклікальнай страфы.

Ахакатарызаваная вышэй семантыка вобразаў “Спагадае хто?” нараджае пяты матыў першага ўзроўню: матыў знішчэння грамадскага – беларускага – гора. Здзяйсняльнікам такога знішчэння паводле пераканання і закліку лірычнага героя павінна быць “маладое пакаленне”, на што двойчы акцэнтуюцца ўвага ў рэфрэнах. Першы з іх – уступная частка закліку лірычнага героя, а другі – фінальная, падагульняльная частка гэтага закліку.

Такім чынам, ахакатарызаваныя вышэй вобразы ўспрымання ацэнкі і вобразы ўяўлення спрыяюць нараджэнню наступных матываў: 1) матыў скрухі, жалобнай памяці па ахвярах ідэалагічных лідараў у іх барацьбе з прадстаўнікамі нацыянальнага руху ў пачатку 1920-х

¹ Тамсама. – С. 81–82.

² Гарэцкі, Г. Трагедыя беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі... С. 86.

гадоў; 2) матыў перспектыўнага вызначэння дбайных гаспадароў новага жыцця; 3) матыў абуджэння і выхаду “маладога пакалення” ў прастору змагання за Адраджэнне Бацькаўшчыны; гэты матыў можна яшчэ інакш акрэсліць словамі Г. Гарэцкага: пошук “крыніц, адкуль прыйшлі б новыя сілы” для ўмацавання “беларускае інтэлігенцыі”; 4) матыў знішчэння грамадскага – беларускага – гора.

Вызначаныя тут матывы першага ўзроўню ў іх сукупнасці ўтвараюць матыў другога ўзроўню – патрыятычны, які ў яго адраджэнскім вектары адпавядае памкненням актыўных змагароў за беларускасць у Беларусі. Пра гэта сведчаць шмат якія факты дзейнасці У. Дубоўкі і яго паплечнікаў, аднадумцаў у пачатку 1920-х гадоў, а таксама ў наступныя гады, ажно да арышту паэта і многіх яго сучаснікаў па літаратуры і справе нацыянальнага Адраджэння.

У сувязі з гэтым прыгадаем некаторыя факты з гісторыі беларускага нацыянальнага руху, да якога мелі дачыненне Г. Гарэцкі і У. Дубоўка.

Г. Гарэцкі ў чацвёртым перыядзе “развіцця палітычнай і нацыянальнай самасвядомасці” (1920–1922 гады) звяртае ўвагу на яго “спрэчкі з Янкам Станкевічам пра шляхі беларускага адраджэння”.

[Г. Гарэцкі. – А. М.] *даказваў, што без эканамічнага адраджэння не можа быць адраджэння нацыянальнага, даказваў сувязь нацыянальнага адраджэння з эканомікай краіны*¹.

У 1920 годзе Г. Гарэцкі пераязджае ў Маскву і залічваецца студэнтам Пятроўскай сельскагаспадарчай акадэміі (ПСКА, з 1924 года – Ціміразеўская сельскагаспадарчая акадэмія – ЦСГА); “арганізаваў Беларускаю культурна-навуковую асацыяцыю студэнтаў [акадэміі. – А. М.], лозунгам якой па [яго. – А. М.] пракце павінна было быць «к адраджэнню – к сацыялізму», і § 1 статуту Асацыяцыі ў [яго. – А. М.] рэдакцыі гаварыў аб «Культурна-эканамічным адраджэнні сацыялістычнай краіны». <...> Асацыяцыя набыла характар шырокай масавай нацыянальнай арганізацыі з лікам сяброў да 200–250 чалавек”².

30 мая 1921 года адбылася маёўка, прысвечаная памяці М. Багдановіча, на якой прысутнічаў і У. Дубоўка, выкарыстаўшы водпуск з Чырвонай арміі. У сувязі з гэтым Г. Гарэцкі ўспамінаў наступнае.

¹ Гарэцкі, Г. Трагедыя беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі... С. 84.

² Тамсама. – С. 84.

Найбольшы памятная сустрэча з Уладзімірам Дубоўкам адбылася <...> на маёўцы зямляцтва студэнтаў-беларусаў Пятроўскай сельска-гаспадарчай акадэміі <...>, прысвечанай памяці Максіма Багдановіча. На маёўку прыйшлі і нашы сябры-студэнты ПСГА са Смаленичыны, Украіны, з цэнтральных абласцей Расіі. <...> На маёўку былі запрошаны і супрацоўнікі прадстаўніцтва Беларускай ССР і РСФСР. З імі прыехаў сакратар ЦК КП(б)Б Сцяпан Булат. <...>

Мой даклад аб творчасці Максіма Багдановіча быў мінорным; я цытаваў урывкі з многіх вершаў Багдановіча, хваляваўся сам і стварыў сумны настрой у прысутных.

І вось у абмеркаванні майго даклада слова бярэ Уладзімір Дубоўка. Прамова Уладзіміра была трапяткая, палкая, глыбокая па змесце, пераканаўчая. <...>

Уладзімір Дубоўка цытаваў на памяць многія вершы Багдановіча для ілюстрацыі сваіх доказаў, чытаў гэтыя вершы сапраўды па-мастацку, з выключнай артыстычнасцю, захапляў сваім словам усіх слухачоў, ствараў гераічны вобраз паэта-змагара, узнімаў настрой¹.

У 1922 годзе Г. Гарэцкі апублікаваў некалькі артыкулаў: “На новы шлях” у канфіскаваным часопісе “Малая Беларусь”, “З Масквы ў беларускі Ерусалім”, “Усебеларускі студэнцкі з’езд” і іншыя ў газеце “Савецкая Беларусь”.

Кіруючай ідэяй у гэты <...> час была: каб беларускі рух прывёў да сапраўднага нацыянальнага рэнесансу, ён павінен набыць масавы і інтэгральны характар².

Такім чынам, прысвячаючы верш “Спагадае хто?” Г. Гарэцкаму, У. Дубоўка акцэнтаваў увагу “маладога пакалення” на адну з постацей таго часу, якая была апантана ідэяй нацыянальнага Адраджэння, актыўна яе праводзіла ў жыццё і ў асяроддзі маладых беларусаў павінна была атрымаць статус аднаго з нацыянальных лідараў адраджэнскага руху.

У цыкле “Адраджэнцам” прадстаўлены яшчэ два вершы, прысвечаныя знакавым у нацыянальных адносінах асобам беларусаў: Міхасю Лойку (“Прыпыніла свой голас...”) і Алесю Гаруну (“Памяці Алеся Гаруна”); у выданнях 2016, 2017 гадоў адпаведна – “Прыпыніла свой голас жалейка...” і “Ад крывіцкіх балотаў да тундраў Сібіру...”.

¹ Уладзімір Дубоўка : Ён і пра яго / уклад., прадм., камент. Г. Севярынец. – Мінск : Лімарыус, 2017. – С. 50–51.

² Гарэцкі, Г. Трагедыя беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі... С. 85.

Міхась Лойка – сябра У. Дубоўкі; прадстаўнік Наркамасветы Беларусі [у РСФСР. – А. М.]. 14 лістапада 1921 г. прысутнічаў разам з паэтам і іншымі асобамі на ўрачыстым сходзе Беларускай культурна-навуковай асацыяцыі студэнтаў у Маскве, што стала творчым ітурышом для напісання верша¹.

Што ж яднае постаці Г. Гарэцкага і М. Лойкі, якім прысвечаны вершы з трэцяй часткі зборніка “Строма” – “Адраджэнцам”?

Найперш – гэта ідэя нацыянальнага Адраджэння, адным з галоўных тэарэтыкаў якой у 1920-я гады быў Г. Гарэцкі і якую падтрымліваў М. Лойка. Затым – гэта ўдзел у падзеях, звязаных са студэнцкім культурна-асветным і навуковым рухам у Маскве, ініцыятарам, натхняльнікам і вядучым арганізатарам якіх быў Г. Гарэцкі. У сувязі з гэтым звернемся да фактаў, што прыводзіць Р. Гарэцкі ў кнізе “Ахвярую сваім “я”...”.

<...> Гаўрыла Гарэцкі ўвайшоў у галоўны корпус Акадэміі, дзе сабраліся студэнты-беларусы на ўстаноўчы сход Беларускай культурна-навуковай асацыяцыі студэнтаў ПСГА.

<...>. Гаўрыла прапанаваў, каб лозунгам асацыяцыі быў такі: “Да адраджэння – да сацыялізму!”, каб першы параграф Статута гаварыў аб “культурна-эканамічным адраджэнні Беларускай сацыялістычнай краіны”. Тут узяўся такі вэрхал – большасць была проста за адраджэнне і супраць сацыялізму. Галасаваннем знялі прапанаваны лозунг і сацыялістычны ўхвал працы. Задачы Асацыяцыі вызначылі так: вывучэнне народнагаспадарчага, грамадска-палітычнага, культурна-нацыянальнага і прыродна-гістарычнага бакоў жыцця Беларусі; выяўленне шляхоў і магчымасцей культурна-эканамічнага адраджэння Беларусі; прапаганда ідэй адраджэння; барацьба з шавіністычнымі і вузканациональнымі плынямі беларускага адраджэнскага руху; правядзенне мерапрыемстваў, накіраваных да культурна-эканамічнага адраджэння Беларусі; аб’яднанне і падрыхтоўка культурных працаўнікоў для дзейнасці ў навуковай, гаспадарча-тэхнічнай, культурна-асветніцкай і іншых напрамках; шырокая культурна-асветніцкая праца; арганізацыя навуковых даследаванняў, экспедыцый і іншых мерапрыемстваў на тэрыторыі Беларусі і г. д. Старшыняю Асацыяцыі выбралі Гаўрылу Гарэцкага. Праца Асацыяцыі пайшла вельмі актыўна. Збіраліся не менш чым 1 раз на тыдзень. Чыталі кнігі, рабілі даклады, аўтарэфераты і г. д. Арганізавалі бібліятэку, добры хор, які карыстаўся вялікім поспехам. <...>

14 лістапада 1921 г. прайшоў урачысты сход Беларускай культурна-навуковай асацыяцыі студэнтаў, прысвечаны першаму году яе

¹ Дубоўка, У. Вершы. Паэмы. Крытыка... С. 655.

працы. Гадавы сход адбыўся ў галоўным будынку Пятроўкі. Прыехаў А. Чарвякоў, усё Беларускае прадстаўніцтва на чале з М. Марозам, прадстаўнік Наркамасветы Беларусі М. Лойка і інш. На ўсіх сход зрабіў вялікае ўражанне, бо сабралася поўная зала, хор спяваў чужоўныя песні, было ўсё дужа ўрачыста і натхнёна. Выступіўшы з уступным словам, старшыня праўлення Асацыяцыі Г. Гарэцкі адзначыў: “...мы пачалі работу па адраджэнню краю, «пакінутага Богам і людзьмі!» Нас аб’яднала адзінае мацнейшае жаданне, адзіны творчы парыв – імкненне да Рэнэсансу Беларусі”. З вялікай увагай заслухалі цікавую прамову А. Чарвякова, які абмаляваў сучасную працу на Беларусі. Затым Г. Гарэцкі зрабіў даклад “Вывучэнне Беларусі, як фактар яго адраджэння”. М. Лайкоў¹ гаварыў аб мэтах і задачах Асацыяцыі, І. Грабоўскі – аб гісторыі стварэння і мінулай дзейнасці і інш. Сход закончыўся паяннем беларускай марсельезы “Ад веку мы спалі”. Пазней была выдадзена кніжка аб гэтым сходзе. Беларускі студэнцкі рух пашыраўся. Пад уплывам Асацыяцыі, якая ўжо аб’ядноўвала больш за 200 студэнтаў, узніклі блізкія арганізацыі ў Межавым інстытуце, Свярдлоўскім універсітэце, у Горнай акадэміі, у Ваеннай акадэміі, на медыцынскім факультэце, на Галіцынскіх сельскагаспадарчых курсах і інш. Была праведзена першая канферэнцыя студэнтаў-беларусаў у Маскве. Быў створаны беларускі студэнцкі клуб, кааператыўнае выдавецкае таварыства “Малаядая Беларусь”. Апошняя выдала навукова-літаратурны зборнік, які пачынаўся артыкулам Г. Гарэцкага “На новы шлях”².

Зразумела, што М. Лойка як прадстаўнік Наркамасветы Беларусі ў РСФСР спрыяў патрыятычна настроенаму студэнцкаму руху ў Маскве. Вядома таксама, што ў 1923 годзе ён падтрымаў Уладзіміра Дубоўку ў яго хадаўніцтве “аб залічэнні на стыпендыю НКА БССР з першага жніўня 1923 г.”³. У 1924 годзе М. Лойка быў абраны правадзейным членам Інстытута беларускай культуры ў Мінску. Рэпрэсаваны ў 1937 годзе, загінуў у 45-гадовым узросце (1892–1937).

Лірычны герой верша “Прыпыніла свой голас...”, непасрэдна абазначаны займеннікам ‘я’, – гэта асоба, што знаходзіцца паміж адышоўшым у мінулае перыядам свайго жыцця і перспектывай будучага, у якім ён выбірае свой шлях. Сітуацыя раздарожжа, на якім знаходзіцца лірычны герой, вызначаецца ім пытаннем, скіраваным у наступныя дні.

¹ У будучым – сябра сельскагаспадарчай секцыі Інбелкульты (заснавана ў 1922 г.), намеснікам старшыні якой быў А. Смоліч. Сярод “правадзейных сяброў ІБК у 1924–26 гадах” у галіне эканамічнай навукі быў і Г. Гарэцкі (пра гэта: Калупаеў, У. Забыты Рэнесанс. Беларуская эканамічная школа 1920-х гг. / А. Калупаеў // Arche. – 2005. – № 2. – С. 130–133, 146).

² Гарэцкі, Р. Ахвярую сваім «я»... С. 64, 65–66.

³ Уладзімір Дубоўка: ён і пра яго... С. 71.

І шукае навокала вока:

Дзе прыпынак і дзе мой маяк? [2017, т. 1, с. 59].

Лірычны герой тут – гэта асоба, якая імкнецца акрэсліць і вызначыць сваё месца ў перспектывах грамадскага жыцця сваёй Айчыны. Ён – тая састаўная частка беларускай моладзі, якая, па вызначэнні Г. Гарэцкага, складзе “магутныя шэрагі беларускае інтэлігенцыі”, што будзе спрыяць масавасці і інтэгральнасці культурна-эканамічнага адраджэння краіны¹.

Фабульны слой гэтага верша складаецца з дзвюх частак: 1) сцверджанне праз вобразныя назіранні лірычнага героя адыходу ў нябыт змрочнага жыцця; 2) уяўленне ім яго галоўнага шляху ў прасторах Беларусі.

У вершы дамінуюць рэтраспекцыйныя і перспектывныя вобразы ўяўлення: ‘жалейка’ – “прыпыніла свой голас”; ‘слёзы’ – іх “болей няма”; ‘батлейкі’ – “адгулялі на скрынцы”; ‘кармазынавы мак’ – “адцвіцеў”; ‘журавы’ – “паляцелі далёка”, ‘жальба’, ‘бядота’ – паляцелі разам з журавамі. У вылучанай вышэй вобразнай сукупнасці пераважаюць дзеясловы прошлага часу. Яны адсылаюць да мінулага жыцця лірычнага героя, з якім ён развітваецца, уваходзячы ў новую для яго быццёвую прастору з іншымі грамадскімі перспектывамі. Рэтраспекцыйныя вобразы, што паўстаюць ва ўяўленні героя, маюць змрочную ацэначную семантыку.

Вобраз ‘жалейка’ асацыіруецца з сумнай мелодыяй жыцця, ‘слёзы’ – з яго горам, ‘мак’ – са сном, смерцю, агнём жыцця, яго ахвярамі. Вобразнае сцверджанне лірычнага героя “Журавы паляцелі далёка – / З імі жальба, бядота мая” ставіць кропку ў яго развітанні з гаротным ранейшым існаваннем. Вобраз ‘журавы’ ў дадзеным кантэксце можа ўспрымацца як вобраз іншасвету, што тоесны апекуну-продку, які забірае з сабой, у чужую старану, жальбу і бядоту жыцця, у прасторы якога да гэтага знаходзіўся лірычны герой.

Параўнаем:

Яднае [вобраз бусла і жорава ў вераваннях беларусаў іх. – А. М.] <...> успрыманне як птушак іншасвету ў яго станоўчым разуменні. <...> Іх прылёт з “чужой страны” і тлумачыць валоданне ведамі, сакральнай інфармацыяй. Менавіта як апякун-продак успрымаецца ж<ораў> у вя-

¹ Гарэцкі, Г. Усебеларускі студэнцкі з’езд... С. 43.

домай казцы пра чароўную торбачку ды рог, якія ён дорыць беднаму дзеду¹.

Мінулае жыццё лірычнага героя, “жальбу і бядоту якога” адносяць з сабой “далёка” журавы, можна параўнаць з вобразамі ‘хмары’ і ‘бездарожжа’ з верша “Спагадае хто?”, у якім лірычны герой, звяртаючыся да маладога пакалення, заклікае яго спыніць “бядзянне хмарами” па “бездарожжы”, што “ломіць скронь”. Падобнае бездарожжа застаецца за спінай лірычнага героя ў вершы “Прыпыніла свой голас...”.

Такім чынам, сцвердзіўшы адыход у мінулае сумнага і гаротнага ранейшага жыцця, лірычны герой актуалізуе праблему прыпынку і маяка ў яго далейшым жыццёвым шляху.

У наступнай частцы верша дамінуюць перспектывыя вобразы ўяўлення: новыя жыццёвыя “прыпынак” і “маяк”, якія вызначае лірычны герой прыслоўем ‘там’ і вобразнымі ўдакладненнямі да яго.

Там, дзе нізка схіліліся хаты,
Ля ракі, дзе гамоніць аір!
Там, дзе ў пушчы на хвалях кудлатых
Мігацяць Беларусі страі! [2017, т. 1, с. 59]

Рашучасць і канчатковую выразнасць, акрэсленасць у адносінах да новага жыццёвага “прыпынку і маяка” падкрэслівае клічная інтанацыя абодвух сцверджанняў лірычнага героя.

Такім чынам, лірычны герой верша вызначае для сябе новы шлях грамадскай самарэалізацыі: патрыятычны, нацыянальны ў абсягах той Беларусі, якая толькі-толькі таксама выходзіць на новую дарогу ў сваёй гісторыі – яе “страі” яшчэ толькі “мігацяць” у пушчавай прасторы новай гісторыі.

Перспектывыя вобраз уяўлення ‘агністая грамада’, куды мяркуе “накіраваць свой крок” лірычны герой, таксама праецыруецца на адзін з вобразаў верша “Спагадае хто?": “чараўнічы імпэт” яго сучаснікаў мусіць “бомкнуць гора перуном”. Эпітэт ‘агністая’ ў вершы “Прыпыніла свой голас...” семантычна тоесны эпітэту ‘чараўнічы’, а таксама значэнням ‘рашучая’, ‘дзеясная’, ‘мэтаімклівая’, ‘самаахвярная’. Сваю рашучую самаахвярнасць агучвае лірычны герой з верша “Прыпыніла свой голас...” у яго лаканічным “зароку”.

¹ Беларуская міфалогія... С. 171.

І да мэты жыццёвай патраплю! –

“На шчыце ці з шчытом” – вось зарок! [2017, т. 1, с. 59]

Тут можна правесці паралель з Гаруновым вершам “Навука” (1917), у якім Настаўнік (“ён блізкі быў Прароку”) агучвае для лірычнага героя павучанне патрыятычнага зместу.

“<...>

І мусіць час настаць: убачыш свет праменны, –
Ідзець ўладар адвечны твой, яго спаткай здалёк,
Уздзеўшы бітвы меч на свой паяс раменны.

І скажа Рок:

«Ідзі хутчэй, слуга! Спавіты свет маркотай,
Ў ім крыўды легіён забраў зямлі апошню чвэрць,
Нясі ж свой праўдзе меч. – Мой сын! Ідзі з ахвотай
На чэсць і смерць»”¹.

Такая паралель істотная па дзвюх прычынах. Па-першае, У. Дубоўка не толькі цікавіўся паэзіяй А. Гаруна, а і ўзяў яе для сябе як пэўны творчы арыенцір. Па-другое, цытаваны запавет з верша А. Гаруна сугучны зароку лірычнага героя У. Дубоўкі з верша “Прыпыніла свой голас...” матывам самаахвярнай адданасці ў барацьбе супраць “маркоты”, якой “спавіты свет”.

Такім чынам, у вершы “Прыпыніла свой голас...” прадстаўлены наступныя матывы першага ўзроўню, сукупнасць якіх дазваляе характарызаваць дадзены твор у кантэксце вершаў з патрыятычнымі матывамі: 1) матыў адыходу ў мінулае сумнага, нібыта ў сне, жыцця; 2) матыў пошуку лірычным героем грамадскай самарэалізацыі; 3) матыў самаахвярнай адданасці ідэі служэння Беларусі як галоўнай мэты жыцця лірычнага героя.

Кожны з матываў першага ўзроўню арганічна ўпісваецца ў канцэпцыю грамадзянскай актыўнасці маладога пакалення на карысць Адраджэння Бацькаўшчыны, якую распрацаваў Г. Гарэцкі і якую падтрымліваў М. Лойка. Гэтая канцэпцыя была блізкай і У. Дубоўку, пра што сведчаць форма, вобразная структура, тып лірычнага героя, прысвячэнні вершаў “Спагадае хто?” і “Прыпыніла свой голас...”.

¹ Гарун, А. Сэрцам пачуты звон : Паэзія. Проза. Драматургія. Публіцыстыка / А. Гарун. – Мінск : Маст. літ., 1991. – С. 66.

Верш “Памяці Алеся Гаруна” (у выданнях 2016, 2017 гадоў – “Ад крывіцкіх балотаў да тундраў Сібіру...”) яднае з вершамі “Спагадае хто?” і “Прыпыніла свой голас...” тое, што ў ім, як і ў абодвух ахарактарызаваных вершах-прывячэннях з цыкла “Адраджэнцам”, гучыць матыў грамадзянска-нацыянальнага абуджэння беларусаў. У адрозненне ад папярэдніх твораў тут гэты матыў уяўляе сабой грамадзянска-патрыятычны тэстамент, які застаўся ў спадчыну ад А. Гаруна яго суайчыннікам.

“Беларус, схамяніся”... “Хутчэй прачынайся”, –
Вось што чулася мне ў пекных вершах тваіх <...> [2017, т. 1, с. 64].

Згадванне перафразаваных Дубоўкам Гаруновых заветаў гучыць у “Памяці Алеся Гаруна” не толькі як прызнанне значнасці спадчыны гэтага паэта, а і як падмацаванне ўласнага Дубоўкавага закліку на абуджэнне “маладога пакалення”, агучанага ў вершы “Спагадае хто?” (прыгадаем, што абодва з названых Дубоўкавых твораў упершыню былі апублікаваны 16 снежня 1922 года ў газеце “Наша будучына” (Вільня), а затым пад нумарамі 13 і 15 у зборніку “Строма”).

У Алеся Гаруна заветы, акрэсленыя ў Дубоўкавым кантэксце паэтычным вызначэннем “чулася мне”, гучалі некалькі іначай.

Ўстанем зараз мы за шчасце, за волю, –
За лепшую, светлую, вольную волю
 (“Брацця! Досыць цярпець нам і гнуцца...”, 1910)¹.

Колькі ж будзеш ты спаць? Не пара
 Табе часам, мой браце, праспацца <...>

Годзе спаць! І не будзе начы,
 Будзеш вольны, разумны, багаты!”
 (“Мае думкі”, 1910)².

Браты! Дакуль мы будзем спаць
 Страшэнным сном, бо сном магілы?!
 Браты! ці не пара ўжо ўстаць –
 Да працы ўзняцца што ёсць сілы?!
 <...>

¹ Гарун, А. Сэрцам пачуты звон... С. 181.

² Тамсама. – С. 48.

Даволі спаць! І вон што злое –
Магільны сон пара прарваць...
("Браты! Дакуль мы будзем спаць?", 1914)¹

Матыў абуджэння ад грамадзянскага сну прадстаўлены таксама ў такіх вершах А. Гаруна, як "Брацця, к агульнаму шчасцю..." (1919), "Хвейнаму другу" – другая частка, 1919) і інш.

У творах У. Дубоўкі са зборніка "Строма" сустракаем вобразы, якія семантычна сугучныя з вобразамі Гаруновай лірыкі. Сярод іх, што належаць аўтару "Матчынага дару", – *'госцікі-герцы'* – яны "ўсё забралі" ("і зямлю, і лясы, і кілімы"), акрамя "мовы ў сэрцы" беларуса ("Ты, мой брат, каго зваць Беларусам..."); *'юды'* – тыя, хто нібыта нясе беларускаму народу "згоду", якая насамрэч з'яўляецца "ашуканствам": "бо словам [яны. – А. М.] адны, а справамі – другія" ("Юдам"); *'звон'* – сімвал безупыннай песні "званара" ("Песня-звон"), *'волі зычны звон'* – "будзіць, кліча" "ўсе народы", "каб разбурыць крыўды трон" ("Кліч"); *'вятры'* (як варожая лірычнаму герою сіла) – "лятуць з гары", "тужлівы спеў вядуць" у наваколлі – "абрусе жуды" ("Навакол..."); *'вечер'* як праява, што можа дапамагчы лірычнаму герою далучыцца да роднага краю: "паклонам нізім скланіцца" перад "усімі", пабачыць, што там – у родным краі ("Ветру"); *'вясна'*, *'крылле'* – сімвалы вяртання на радзіму: "ах, каб крылля, крылля мне..." ("Вясна") і інш. Акрамя гэтага, параўноўваючы Дубоўкавы і Гаруновы лірычныя творы, знаходзім падабенства матываў у іх. Так, напрыклад, у вершах А. Гаруна гучаць матывы, што знайшлі сваё развіццё ў лірыцы У. Дубоўкі. У творах аўтара "Матчынага дару" – гэта матывы вяртання на радзіму ("Журба", "Думы ў чужыне", "Эх, сягоння, ў гэту ночку..." і інш.) і "пошуку добра для [беларускай. – А. М.] стараны", адраджэння "гаратнічага" "Роднага Краю" ("Хвейнаму другу", "Мае думкі", "Як надарыцца мінута..." і інш.).

У сувязі з адзначанымі вышэй фактамі ідэйнага, вобразнага перагуквання Дубоўкавых і Гаруновых вершаў звернемся да сведчанняў Антона Адамовіча.

<...> "Матчын дар" быў, паводля ягонага [Дубоўкавага. – А. М.] сьветчання, наагул першаю беларускаю кніжкаю, пазнанаю ім, ды адным із штурышкоў на шлях беларускага паэты².

¹ Гарун, А. Сэрцам пачуты звон... С. 163–164.

² Адамовіч, А. Алесь Гарун. Жыццё й творы / А. Адамовіч // Адамовіч, А. Да гісторыі беларускае літаратуры. – Мінск : Выдавец ІІІ Зміцер Колас, 2005. – С. 1088.

Разглядаючы Гарунову творчасць, Антон Адамовіч звяртаецца да літаратурна-крытычных прац Адама Бабарэкі, у якіх гэты крытык не толькі аналізуе асаблівасці Гаруновай лірыкі, а і характарызуе сувязь паэтычных вобразаў У. Дубоўкі з паэтыкай твораў яго папярэдніка¹.

А. Адамовіч акцэнтуюе ўвагу на тое, што А. Бабарэка “вызначае” “Гарунову творчасць як адзін з вытокаў Дубоўкавае творчасці”².

Тут да месца непасрэдна звярнуцца да адной з паралеляў паміж творчасцю А. Гаруна і У. Дубоўкі, зробленых А. Бабарэкам у артыкуле “Аб разуменьні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаннях у вывучэнні беларускай літаратуры” (“Узвышша”, 1927, № 5).

<...> І вось, калі прыраўнаваць творчасць Ул. Дубоўкі і яго насьледоўцаў да ракі, то толькі ў гэтай літаратурна-мастацкай рацэ прамеціцца і выплыўшы ручайка творчасці А. Гаруна, як прамеціцца ў яе адзінстве ручайка творчасці і М. Багдановіча. Асабліва гэтым двудынным святлом адсвечваецца першы зборнік вершаў Ул. Дубоўкі “Строма”³.

У “Выбраных творах” (1965) верш “Памяці Алеся Гаруна” адсутнічае. Галоўная прычына таму, відаць, тая, што зборнік “Матчын дар” у 1930-я гады быў забаронены. Так, напрыклад, вядома, што Масея Сяднёва арыштавалі ў кастрычніку 1936 года за тое, што ён распаўсюджаў “упадніцкія творы” Язэпа Пушчы і зборнік А. Гаруна “Матчын дар”. У 1947 годзе М. Сяднёў быў абвешчаны “зраднікам беларускаму народу”, ажно да пачатку 1990-х гадоў яго творы ў Беларусі не публікаваліся.

Верш “Памяці Алеся Гаруна” мае наступнае прысвячэнне: “На свята Алеся Гаруна – у Маскве 2 красавіка 1922 г.”.

Дадзены твор уяўляе сабой урачысты зварот яго аўтара да постаці А. Гаруна як паэта. Гэта вобразнае ўшанаванне ўдзячным нашчадкам – У. Дубоўкам – эстэтычнай значнасці творчасці “нашага салаўя”. Верш мае форму прамовы на свяце па ўшанаванні памяці “маладога песняра”, што пацвярджаецца, акрамя іншага, прысвячэннем у пачатку твора.

Лірычны герой (аўтар-прамоўца) тут абазначаны ў рэцэпцыйным сцверджанні, якое адрасавана памяці А. Гаруна: “Вось што чулася мне

¹ Адамовіч, А. Алесь Гарун. Жыццё і творы / А. Адамовіч // Адамовіч, А. Да гісторыі беларускае літаратуры. – Мінск : Выдавец ПІ Зміцер Колас, 2005. – С. 1094–1105.

² Тамсама. – С. 1106.

³ Бабарэка, А. Збор твораў : у 2 т. Т. 1... С. 137.

ў пекных вершах тваіх” [2017, т. 1, с. 64]. Акрамя гэтага, прамоўца атаясамлівае сябе з той часткай сучаснікаў і наступнікаў А. Гаруна, якую ён “абудзіў” і якая “помніць” і “суме” па ім “да дзён аж да тых”, у прасторы якіх жыве лірычны герой.

Форма твора (урачысты зварот) прадвызначыла яго паэтычныя асаблівасці, а таксама ўзнікненне ў вобразным кантэксце гэтага верша адпаведных матываў першага ўзроўню.

На галоўны план тут выходзяць вобразы рэтраспекцыйнага дзеяння аб’екта паэтычнага ўслаўлення, а таксама прасторы, у якую была скіравана яго творчасць: ‘*няяў неупынна*’, ‘*званіў сваёй лірай*’ – “ад крывіцкіх балотаў да тундраў Сібіру”; ‘*заклікаў нас*’ – “на родныя гоні, дамоў”; ‘*так няяў наш Гаротны*’, ‘*будзіў нас*’ – “родны край ты кахай”, “мовы ты не зракайся”.

Такі вобразны кантэкст спрыяе ўрачыстаму ўзнаўленню паказальных асаблівасцей творчасці А. Гаруна з пазіцыі рэцыпіента-патрыёта, удзячнага сучасніка, дбайнага ў адносінах да памяці паэта яго прыхільніка. У той жа час вылучаныя вышэй вобразы ўтрымліваюць у сабе ацэнку творчасці А. Гаруна і вызначэнне яе грамадзянскай значнасці.

Вобразы рэтраспекцыйнага дзеяння спалучаюцца ў вершы з вобразамі рэцэпцыйнай ацэнкі і ўдзячнай памяці лірычнага героя і яго сучаснікаў. Акрамя гэтага, некаторыя з паэтычных складнікаў можна характарызаваць і як рэмінісцэнтныя: іх вытокам з’яўляюцца паэтычныя састаўляючыя твораў А. Гаруна. Дзеля пацвярджэння гэтай высновы звернемся да вобразнага кантэксту гэтага Дубоўкавага верша і адпаведных Гаруновых твораў.

Звяртаючыся да постаці свайго беларускага папярэдніка па літаратуры, У. Дубоўка канстатуе наступныя вынікі ўздзеяння яго паэзіі на сучаснікаў.

Раўнаваўшы сябе да зялёнага дубу,
Што па смерці кідае дубкоў маладых,
Цэлы лес [прыхільнікаў, аднадумцаў, паслядоўнікаў. – А. М.]
абудзіў ты <...>.

Раўнаваўшы сябе да ручайкі малой,
Што звініць па карэнні, цячэ цёмным борам,
Ты папраўдзе быў слаўнай, вялікай ракой,
І яна ў гэты час разліваецца морам... [2016, с. 11]

У вершы "Nokturno" А. Гаруна (упершыню апублікаваны ў зборніку "Матчын дар", які меўся быць выдадзены ў 1914 г., але ў сувязі з вайной пабачыў свет толькі ў 1918 г. (Мінск)) Нядоля выказвае лірычнаму герою высновы філасафічнага зместу. У прыведзеным ніжэй прыкладзе графічна вылучаны вобразныя складнікі, якія сталі вытокамі рэмінісцэнтных вобразаў У. Дубоўкі.

– Чакай, харошы мой, пакінь задумы!
Душу сваю пытаннямі не муч,
Зірні на гэты лес, прыслухайся у шумы,
А можа, знойдзеш ты жыццёвы вечны ключ!
<...>
Расцець дубочак тут, – які зялёны!
Другі, стары, калодаю палёг;
І сын ідзець ў гару, як бацька ў час мінёны,
Што даў жыццё яму, а сам зваліўся ў мох.

Цячэць рукайка вось, і ту ж не стала!
Няма яго, схаваўся у зямлі,
А недзе – тамака рака зямлю прарвала,
І воды тэй ракі па лузе пацяклі.

<...>
Жыві, каб жыцце даць другім, малодшым,
Як дуб стары, што ўзгадаваў дубка.
А там... ручайка знік! І мы пуцём каротшым
Пайдзём ў зямлю за ім, каб выплысць, як рака¹.

Праблема пераходу адной формы існавання ў іншую з верша А. Гаруна ў Дубоўкавым творы спрыяе ўзнікненню наступнага матыву першага ўзроўню: эстэтычнага ўздзеяння Гаруновых твораў на яго сучаснікаў і паслядоўнікаў.

У вершы А. Гаруна "Людзям" з "Матчынага дару" лірычны герой – паэт – спавядальна агучвае эстэтычныя вытокі яго натхнення і творчасці: *'скляпенне зор', 'зямлі абшар', 'роўны луг', 'узгібы гор', 'шум лясны', 'гвар', 'жыццё', 'людзі і кшталты іхніх душ', 'сэрца звон'* і інш. У фінальнай частцы гэтага Гаруновага верша гучыць матыв творча-эстэтычных мар паэта ў пракцыі на рэцэпцыйную сферу.

¹ Гарун, А. Сэрцам пачуты звон... С. 62–63.

Скажу яшчэ, чаго б хацеў:
З дзявочых вуст пачуць
Хаця б адзін мой бедны спеў,
Хаця б калі-нібудзь!¹

Такі матыў у адпаведным вобразным кантэксте агучвае і лірычны герой верша У. Дубоўкі.

Ты хацеў, салавей наш, хацеў хоць калі,
Хоць адзін пачуць спеў свой і – з вуснаў дзяўчыны,
Ўстань, прыйдзі, наш Гаротны, з сцюдзёнай зямлі,
Твае спевы звяняць у твае вечарыны... [2016, с. 11]

Такім чынам, Дубоўкаў верш “Памяці Алеся Гаруна” гучыць, акрамя іншага, як сведчанне спраўджвання творчых мар аўтара зборніка “Матчын дар”.

У гэтым творы назіраем спалучэнне наступных матываў першага ўзроўню: а) рэцэпцыйнай ацэнкі значнасці і значэння творчасці А. Гаруна, эстэтычнага ўздзеяння яго твораў на сучаснікаў і паслядоўнікаў, б) творча-эстэтычных мар паэта ў праекцыі на рэцэпцыйную сферу, в) светлай памяці і смутку ўдзячных нашчадкаў у адносінах да А. Гаруна.

Верш “Памяці Алеся Гаруна” заканчваецца сцвярджальным зваротам да паэта і натхняльным заклікам да сучаснікаў.

<...> Не чакаў ты, пясняр малады,
Беларусь каб цябе кожны год памінала?
Ты маўчыш? – Хай жа ймчыцца ў вякі і гады
Гэты звычай, і памяць табе, а з ёй – хвала! [2016, с. 12]

Фінальнай страфой гэтага верша У. Дубоўка сцвярджае гатоўнасць сучаснікаў шанаваць памяць патрыёта, адраджэнца, што дбаў пра незалежнасць Айчыны. У сувязі з гэтым прыгадаем Дубоўкава сцверджанне з верша “Спагадае хто...”: “Залатое Адраджэнне кліча ўсіх пад родны схоў” [2017, с. 60]. Спадчына А. Гаруна, свята, якое яму прысвечана і з нагоды якога напісаны дадзены верш, і ёсць тыя (сярод іншых) праявы, што клічуць “маладое пакаленне” “пад родны схоў”.

¹ Гарун, А. Сэрцам пачуты звон... С. 31.

Акрамя гэтага, У. Дубоўка не толькі заклікае сучаснікаў і наступнікаў захоўваць памяць пра “песняра маладога”, а і звяртае ўвагу на перспектыўную “імплівац” “звычай” шанавання А. Гаруна: “хай жа імчыцца ў вякі і гады”.

Тут да месца прыгадаць неўміручы верш яшчэ аднаго паэта, творчасцю якога не толькі захапляўся У. Дубоўка, а і палымяна прапагандаваў, узвышана інтэрпрэтаваў, – “Пагоню” М. Багдановіча. Ідэйны змест гэтага твора вынікае з матыву гістарычнай памяці, якая не дазволіць беларусу быць чужынцам.

<...> У бязмерную даль вы ляціце,
А за вамі, прад вамі – гады.
Вы за кім у пагоню спяшыце?
Дзе шляхі вашы йдуць і куды?
Мо яны, Беларусь, панясліся
За тваімі дзяцьмі уздагон,
Што забылі цябе, адракліся,
Прадалі і аддалі ў палон?

Бійце ў сэрцы іх – бійце мячамі,
Не давайце чужынцам быць! <...>¹.

Гэты ж матыв гістарычнай памяці ўскосна гучыць і ў вершы “Памяці Алеся Гаруна” У. Дубоўкі. Спадчына А. Гаруна, яго жыццё – таксама тая частка гістарычнай памяці, якая мусіць імкліва біць у сэрца беларуса і змога не дазволіць яму “быць чужынцам”.

Адным са складнікаў патрыятычнага матыву вершаў зборніка “Строма” з’яўляецца эстэтычна-творчы вектар у ім, пра што асабліва сведчыць “Ня трэба мне...” (у выданні 2016 года – “Не трэба мне пяць на Беларусі?..”, 2017 года – “Не трэба мне пяць на Беларусі...”), а таксама трэцяя “пацёрка” “Ну чаму ж не пяць, кажаш, мне...”.

Улічваючы тое, што матывы названых вышэй вершаў маюць творча-эстэтычную скіраванасць, што ў іх прадстаўлена фабульная сітуацыя “далёка я... [ад Беларусі. – А. М.]”, а таксама духоўную паяднанасць творчых задум лірычнага героя з беларускім “шляхам”, звернемся да фактаў і абставін жыцця У. Дубоўкі перыяду 1921–1922 гадоў, калі ён знаходзіўся ў прасторы гэтага “далёка” – Маскве.

¹ Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Беларус. навука, 1992. – Т. 1. Вершы. Паэмы. Пераклады. Наследаванні. Чарнавыя накіды. – С. 314.

<...> Дэмабілізаваўшыся ў жніўні 1921 г., я дачуўся, што ў Маскве адкрываецца Літаратурна-мастацкі інстытут імя В.Я. Брусава і што Валеры Якаўлевіч будзе рэктарам і прафесарам гэтага інстытута. Я паслаў дакументы, а ў прызначаны час прыйшоў і сам на калоквіум, на ўступныя экзамены <...> (У. Дубоўка. Пра адзін маскоўскі дом)¹.

На ўступных экзаменах Валеры Якаўлевіч Брусаў, азнаёміўшыся з маімі беларускімі вершамі, пачаў мяне пытацца: “А ці чыталі вы творы беларускіх паэтаў?” Я назваў некалькі імёнаў, а ў першую чаргу – Янку Купалу. <...> “Вы ў нас навучыцеся, будзеце даваць добрыя творы, з якімі вам не сорамна будзе з’явіцца на суд Янкі Купалы, бо папярэджваю вас, ён будзе для вас больш строгі суддзя, чым я. Чаму? А таму, што хоць я і добра разумею беларускую мову, але я ўсё ж магу крытыкаваць вас з агульнамастацкага боку, а ён... Ён вас пакрытыкуе дадаткова і з другога, не менш важнага боку – з боку мовы” (У. Дубоўка. Бачу, як красуе наша Айчына (з успамінаў пра Янку Купалу))².

<...> [Літаратурна-мастацкі. – А. М.] інстытут быў шырокага профілю, даваў агульныя гуманітарныя веда і памагаў авалодаць пісьменніцкім майстэрствам. Не было ў ім ні строгай рэгламентацыі, ні гарантаваных правоў па сканчэнні, і паступалі туды пераважна па закліку сэрца, а не з карысным разлікам. Кожны студэнт сам арганізоўваў сваю вучобу, наведваў патрэбныя лекцыі, семінары і класы (заняткі былі ў другой палове дня), а рэшту часу праводзіў у бібліятэках, музеях, тэатрах, дый і горад Масква сам па сабе быў універсітэтам (Ю. Гаўрук. Энергія і культура)³.

“<...> Наш рэктор, поэт Брюсов, организатор нашего института, привлек к работе в нем блестящий преподавательский коллектив: самых выдающихся литературоведов, искусствоведов, историков. Сам Брюсов – поэт, ученый, энциклопедически образованный человек, талантливый педагог отдавал все свои силы формированию будущих литераторов <...>” (цытуецца па: У. Дубоўка. Пра адзін маскоўскі дом)⁴.

<...> Первый и второй годы [навучання ў інстытуце. – А. М.] мы, что называется, осваивались с литературой. Доставали все новинки, внимательно их читали и обсуждали. <...> Посещали все диспуты, литературные вечера, особенно “чистки русской поэзии”, проводившиеся

¹ Уладзімір Дубоўка : Ён і пра яго... С. 52.

² Тамсама. – С. 56–57.

³ Тамсама. – С. 58.

⁴ Тамсама. – С. 38.

В. Маяковским в Политехническом музее. Встречали и провожали друг друга строками из стихов любимых поэтов. Слушали выступления своих товарищей по Институту в аудиториях и коридорах, а иногда – выступления С. Есенина с балкона Института. <...> (У. Дубоўка. Тридцать лет и три года (успаміны пра С.П. Злобіна). Машынапіс).¹

“Чысткі рускай паэзіі” – адмысловыя паэтычныя вечарыны, якія двойчы ладзіў У. Маякоўскі. Афішы абяцалі “чистку”, “глумление над русской литературой”, таму зала Політэхнічнага музея была паўняткай. На першым вечары, напрыклад, “чысцілі” літаратуру ад Ганны Ахматавай і “нічэвоков”, пакінулі ж у літаратуры юнага паэта Кавалеўскага і футурыста Кручоных².

<...> Я быў асабіста знаёмы з С. Ясеніным і Ул. Маякоўскім, але яны толькі ведалі, што я беларускі пісьменнік, і ўсё. Будучы студэнтам, я неяк саромеўся “лезці” ў большае знаёмства да вядомых аўтараў (У. Дубоўка. Сярод людзей добрых)³.

<...> “Есенин появлялся в институте не только на торжественных вечерах, на открытии или окончании учебного года, но и просто невзначай. Появление Есенина в институте всегда создавало приподнятое настроение у студентов. <...> В часы несостоявшихся лекций студенты часто читали свои произведения. По желанию автора чтение бывало с обсуждением или без него. Назывались такие занятия “вольной композицией”. Эта форма оказалась устойчивой – студенты приобретали навык к выступлениям да и читали на “вольности” охотнее и смелее, чем в классах и на семинарах. Есенину нравилась студенческая “вольная из вольных” – он считал ее хорошим начинанием и сам принимал участие в выступлениях (цытуецца па: У. Дубоўка. Пра адзін маскоўскі дом)⁴.

<...> тов. Дубовка Владимир Николаевич был в продолжение одного года ученым секретарем кабинета поэтики при Институте, Председателем которого состоял В.Я. Брюсов (з “Удостоверения” Вышэйшага літаратурна-мастацкага інстытута імя В. Брусава ад 18 снежня 1924 г.)⁵.

<...> Во время пребывания в Институте Дубовко проявил себя весьма способным и плодовитым, подающим большие надежды молодым белорусским поэтом.

¹ Уладзімір Дубоўка : Ён і пра яго... С. 60–61.

² Тамсама. – С. 486.

³ Тамсама. – С. 60.

⁴ Тамсама. – С. 40.

⁵ Тамсама. – С. 75.

Его любовь к языку и литературе вообще, в частности к изучению стихосложения, обратила внимание руководителей-профессоров и его уже признали ученым секретарем Кабинета поэтики Института (3 листа Фёдора Турука да Яўхіма Карскага ад 14 верасня 1924 г.)¹.

Услед за Чаротам у літаратуру пайшлі зусім маладыя: Андрэй Александровіч, Анатоль Вольны, Паўлюк Трус, Язэп Пушча, Нічыпар Чарнушэвіч, але найбольш вядомым з маладых быў Уладзімір Дубоўка, які вызначаўся сярод іншых і сваім выключным талентам і высокаю культураю. <...> (М. Улашчык. Сцяпан Баркоўскі і яго салон)².

У. Дубоўку. Рэдакцыя дастала вашы вершы. Надрукаваць жа іх нельга, бо яны слабыя: не маюць рытму і вытрывалай думкі. Але задатак пісання ў Вас ёсць. Пішыце болей. Але лепш паспрабуйце прозай – лягчэй (з ліста рэдакцыі газеты “Савецкая Беларусь” ад 22 мая 1921 года)³.

Між іншым – ці ведама Вам, што ў Маскве ў 1922 г. быў выдадзены беларускімі студэнтамі альманах “Маладая Беларусь” на беларускай мове. У ім былі мае маладыя творы, нават пераклад адзін з Байрана. <...> (У. Дубоўка. 3 ліста да Я. Саламевіча ад 6 лістапада 1974 года)⁴.

Выдавецкія магчымасці ў мае маладыя гады былі не дужа багатыя. <...> друкаваў некаторыя рэчы (пераклады, арыгінальныя вершы) у двух маскоўскіх студэнцкіх альманахах: “Маладая Беларусь” і “Змаганне”. <...> (У. Дубоўка. 3 ліста да Я. Саламевіча ад 5 студзеня 1975 года)⁵.

<...> у снежні 1922 года, калі я працаваў у НКА РСФСР, да мяне з’явіўся прадстаўнік ВЦИК <...> па прозвішчу Кузьменка і запрасіў мяне на пасаду рэдактара Весніка ЦВК, СНК і СПА. <...> (У. Дубоўка. 3 ліста да Я. Саламевіча ад 30 чэрвеня 1971 года).⁶

<...> После откомандирования из Красной Армии (16 августа 1921 г.) – в распоряжение Наркомпроса Белорусской ССР – Владимир Николоевич Дубовко занимал должности:

- а) по 10 сентября 1921 г. в распоряжении Наркомпроса БССР;*
- б) с 10 сентября 1921 г. по 1 января 1922 г. центральный школьный инструктор Главсоцвоса [Галоўнае ўпраўленне сацыяльнага выхавання і палітэхнічнай адукацыі. – А. М.] Наркомпроса РСФСР;*

¹ Уладзімір Дубоўка : Ён і пра яго... С. 84.

² Тамсама. – С. 57.

³ Тамсама. – С. 49.

⁴ Тамсама. – С. 61.

⁵ Тамсама. – С. 62.

⁶ Тамсама. – С. 62.

в) с 1 июля 1922 г. по 1 декабря 1922 г. секретарь Белорусского Центрального Бюро по Просвещению при Совнацмене [Совет нацыянальных меншасцяў. – А. М.] Наркомпроса РСФСР;

г) с 1 декабря 1922 г. до настоящего времени методист того же белорусского Центра Бюро;

д) с 1 января до настоящего времени – секретарь и заместитель Уполномоченного Наркомпроса БССР в РСФСР с полным исполнением обязанностей Уполномоченного во время длительных командировок последнего <...>;

е) с 1 мая 1923 г. до настоящего времени – ученый секретарь и редактор текстов при Белорусской песенной Комиссии ГИМНа (должность не оплачивается) <...> (З “Удостоверения” Паўнамоцнага прадстаўніцтва Беларускае Сацыялістычнае Савецкае Рэспублікі ў РСФСР ад 1 жніўня 1923 г.)¹.

У зборніку “Строма” “Ня трэба мне...” – трэці верш першага цыкла “На чужыне”.

Фабульны слой гэтага твора абумоўлены формай рэпрэзентацыі ўяўленняў, ацэнак, прызнанняў і сцверджанняў лірычнага героя, абазначанага займеннікам “Я”. Прастора яго побыту аддалена ад Беларусі і акрэслена вызначэннем “далёка я...”; тут нават нязначныя праявы свету нагадваюць яму пра радзіму.

Далёка я... Я кленчу на маленні,
Калі мне тут гудуць табой [Беларуссю. – А. М.] бары,
Віхрыцца дух і родзіць летуценні,
Як запяюць мне нават камары... [2017, т. 1. с. 52]

У такой быццёвай сітуацыі лірычны герой агучвае падрабязнасці яго памкненняў у родны край. Пры гэтым прастора рэальнага існавання ва ўяўленні і выказваннях лірычнага героя пераходзіць у прастору і час будучага дня, што ўяўляюць сабой пачатак выхаду ў “шырокі свет” “шляхам” Беларусі.

Яшчэ адна асаблівасць фабульнага слоя гэтага верша ў тым, што зварот (прамова) лірычнага героя тут, як і ў “Ты дакляруеш мне...”, адсылае да збіральнага вобраза яго апанентаў, якія “Юдамі сталі”.

Лірычны герой верша “Ня трэба мне...” – гэта (выкарыстаем тэрмін С. Бройтмана) герой ролевай лірыкі, які, па нашым перакананні, поўнаасцю праецыруецца на асобу аўтара, яго патрыятычныя і творчыя

¹ Уладзімір Дубоўка : Ён і пра яго... С. 67–68.

ўстаноўкі. У гэтым сэнсе можам весці гутарку пра “ролевага героя” і асабовую форму выражэння аўтарскай свядомасці ў форме эмацыйнай суб’ектна афарбаванай прамовы, агучанай лірычным героем на чужыне. Аб’ектная скіраванасць гэтага звароту акрэсліваецца і ілюструецца вобразамі прадметнай і ідэальнай сферы, якія яднаюцца ў фабульным слоі прычынна-выніковымі сувязямі.

Вызначым і ахарактарызуем іх структуру і матыўную семантыку.

Вобразы ўяўляемага дзеяння: *‘рух някнюткага жыцця’* – кліча ў свае абсягі; *‘гутаркі’* пра “ідэалы”, *‘пошук’* новых “дарожак” апанентамі лірычнага героя – не прымаюцца апошнім; *‘суд’* і *‘пракляцце’* – адрасаваны тым, хто “згубіў шлях” да Беларусі; *‘шлях’* “у шырокі свет” людзей і народаў – сцвярджаецца лірычным героем як вяршэння яго патрыятычных памкненняў.

Вобразы рэальнага дзеяння: *‘малюся’* – форма эстэтычнага пакланення Беларусі: “у песнях я [лірычны герой. – А. М.] на Беларусь малюся” (тут важна звярнуць увагу на тое, што вобраз-дэталі дзеяння *‘малюся’* як частка метафары мае істотнае ўдакладненне перспектыўнай праекцыі: (“малюся”) *‘тваім шляхам’*, якімі “прыйду ў шырокі свет”); *‘кленчу’* – форма патрыятычнага сцвярджання адносінаў да бацькаўшчыны: “кленчу на маленні” (у семантычным кантэксце вобразнай сферы – настойліва прашу для Беларусі светлай будучыні); *‘гудзенне бароў тут’* (на чужыне) – нагадвае пра родны край, абвастрае патрыятычныя памкненні лірычнага героя.

Вобразы эстэтычнай ацэнкі: *‘матулі снеў’*, *‘шматмілая старонка’*, *‘Купалаў край’*, *‘край чараўніц-дзяўчат’* – адметныя, прыцягальныя паказчыкі прасторы, у якую скіраваны погляд лірычнага героя.

Вобразы асабовай ацэнкі: *‘віхрэньне духу’*, *‘нараджэнне летуценняў’* – творчы вынік згадвання лірычным героем роднага краю.

Як сведчыць прыведзеная вышэй сістэматызацыя, у паэтычнай сферы гэтага твора пераважаюць вобразы дзеяння. Такое дамінаванне, на наш погляд, актуалізуе ідэю дынамічнага пераходу патрыятычных і творча-эстэтычных памкненняў лірычнага героя ў рэальныя з’явы аб’ектыўных прасторы і часу. У вершы “Спагадае хто?” з цыкла “Адраджэнцам” такая ідэя агучана ў наступным кантэксце звароту да яго сучаснікаў: “Годзе хмарамі бадзяцца <...>” [2017, с. 60].

Семантыка метафар, параўнанняў, перыфразаў у “Ня трэба мне...” спрыяе пашырэнню патрыятычнага і эстэтычнага сэнсу споведзі

лірычнага героя і стварэнню ў яго асобе вобліка патрыёта, паэта, адда-
нага сына сваёй бацькаўшчыны.

Спалучэнне метафар з параўнаннямі выконвае тут наступныя
сэнсаўтваральныя функцыі.

Першая функцыя: сэнсавая паглыбленне сутнасці патрыятычнай
скіраванасці творчасці лірычнага героя. Метафара *‘у песнях на Беларусь
малюся’* развіваецца параўнаннем *‘як ля возера трысцё’*, дзе вобраз
‘трысцё’ спрыяе ўтварэнню наступнага сэнсу: гэты працэс пастаянны,
няспынны.

Супаставім:

Трысцё – расліна з *“высокімі сцяблінамі”* і *“шорсткімі лістамі”*,
якія, *“дакранаючыся адзін да аднаго, парываюць, як бляшаныя”*¹, утва-
раючы няспынны таямніча-ціхі гук.

У такім паэтычным кантэксце пашыраецца семантыка вобраза
лірычнага героя: ён творца, які складае песні пра Беларусь думныя,
няспынныя ў адносінах да іх зместу, а таксама працэсу стварэння і
функцыянавання ў рэцэпцыйнай прасторы. Апошняе падкрэсліваецца
вобразамі-дэталямі дзеяння *‘кленчу’* (“на маленні”), *‘разліюся’* (“паміж
людзей, народаў”).

Вобраз-дэталі дзеяння *‘люблю цябе’* семантычна пашыраецца
параўнаннямі *‘як дзеваньку’*, *‘як брата брат’*: гэтае пачуццё светлае,
чыстае, роднае, дарагое ў адносінах да Беларусі – яму цяжка здрадзіць.

Другая функцыя: семантычнае пашырэнне перспектывы і абсягаў
выніковасці творчых задум лірычнага героя. Метафара *‘разліюся паміж
людзей, народаў’* развіваецца параўнаннем *‘бы вецер-зых у жыце, у
аўсе’*. Яго структура (галоўны кампанент *‘вецер’* у спалучэнні з пры-
даткам *‘зых’* і аб’ектнымі акалічнасцямі *‘у жыце’*, *‘у аўсе’*) садзейнічае
ўтварэнню вобраза функцыянавання паэтавых тэкстаў у рэцэпцыйнай
прасторы. Спадчына лірычнага героя – гэта з’ява-плынь (ад – *‘вецер’*:
паветраная плынь), з’ява бойкая, удалая, напорыстая (ад – *‘зых’*: бойкі,
удалы, маладзецкі чалавек), з’ява прасторава аб’ёмная ў пракцыі на
жыццядайную сферу (ад – *‘вецер у жыце, у аўсе’*: увайшоўшы ў жыта,
авёс, вецер здольны калыхаць, хваляваць яго ад краю і да краю).

Семантыка кожнага з перыфразаў як вобразаў эстэтычнай ацэнкі
(*‘матулі спеў’*, *‘иматмілая старонка’*, *‘Купалы край’*, *‘край чараўніц-*

¹ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы ... Т. 5. Кн. 1, С–У. – 1983. – С. 537.

дзяўчат’ – збіральны паэтычны вобраз Беларусі) спрыяе яднанню, пашырэнню і абагульненню ў адну сэнсавую сферу каштоўнасці, значнасці, сімвалічнасці роднай прасторы для лірычнага героя.

Вылучаныя раней вобразы дзеяння і іх паэтычнае абрамленне – гэта семантычны падмурак для ўзнікнення адпаведных матываў верша “Ня трэба мне...”. Сярод іх наступныя.

Матыў вяртання на Беларусь. Ён пранозліва гучыць таксама і ў вершы “Ты дакляруеш мне...” і іншых.

Літаратурна-творчы матыў – выхад паэта-беларуса “ў шырокі свет людзей і народаў”.

У песнях я – на Беларусь маюся,
Як моліцца ля возера трысцё. <...>

О Беларусь! Я на цябе маюся,
Тваім шляхам – прыйду ў шырокі свет,
Паміж людзей, народаў разліюся,
Бы вецер-зух у жыце, у аўсе... [2017, т. 1. с. 52]

Матыў пракляцця тым, “згубіў хто шлях” да Беларусі.

Хто там вядзе аб нейкіх “ідэалах”,
Шукае ўсё дарожанькі, аж тры? –
Я лепей тых пабачыў бы на лавах...
Згубіў хто шлях – я праклінаю тых... [2017, т. 1. с. 52]

Пачатак гэтага матыву бачыцца ў першым радку верша, дзе агучваецца пытанне, якое, па ўсёй верагоднасці (толькі ў форме сцверджання), было агучана апанентамі лірычнага героя да яго і, адпаведна, у прататыпнай прасторы – да самога Дубоўкі. Тут назіраем вобразную адсылку і вобразны акцэнт на палемічны аспект праблемы вяртання паэта на радзіму. Такі акцэнт быў зроблены ўжо ў самым пачатку зборніка “Строма”: у першым яго творы цыкла “На чужыне”, “Ты дакляруеш мне...”.

Матыў пракляцця “Ня трэба мне...”, як і ў вершы “Ты дакляруеш мне...”, выводзіць асобу лірычнага героя (таксама, як і паэта У. Дубоўку) у прастору не толькі патрыятычнага змагання, а і літаратурна-творчых, эстэтычных пошукаў, праблема якіх актуалізавалася ўжо ў пачатку

1920-х гадоў і асабліва абвастрылася, набыўшы форму літаратурна-крытычнага змагання, у канцы гэтага дзесяцігоддзя і пачатку 1930-х гадоў. Лідар “Узвышша” ў гэтай барацьбе стаў яе ахвярай як эстэтычна ўзнёслая асоба, паэт-беларус, творца новага эстэтычнага складу. Пра гэта пойдзе гутарка ў заключным раздзеле дадзенай манаграфіі, які падкрэслівае кантраст паміж пачатковымі творчымі памкненнямі У. Дубоўкі і яго намаганнямі (творчымі, літаратурна-арганізацыйнымі) у перыяд перад зняволеннем.

Верш “Жыццё нас вабіць” з “Выбраных твораў” 1965 года (да-таваны 1922 годам) – гэта ўжо іншы ў параўнанні з “Ня трэба мне...” тэкст паводле тыпу літаратурнага героя, фабульнага слоя, вобразнага напаўнення і яго семантыкі, а таксама матываў.

Падабенства з фабульным слоём першатэксту тут у тым, што лірычны герой таксама знаходзіцца “далёка” ад бацькаўшчыны; у прасторы гэтага “далёка” ён сцвярджае сваё “маленне за радзіму” (у першым варыянце – “на Беларусь малюся”).

У той жа час лірычная нарацыйная прастора мае мажорную і аптымістычную афарбоўку ў адносінах да эмацыйнага стану лірычнага героя і яго творчых намераў.

Не зараслі трыпутнікам дарогі
да родных, любых сэрцу берагоў.
Мінаюць дні, а з імі і трывогі
з павольным рокатам пакоцяцца далоў.

Далёка я... А ты у даляглядзе
з’яўляешся, як непазбыўны сон.
Спакой жаданы, ціхае суладдзе
дае на сэрца і на думкі ён [1965, т. 1, с. 24].

У гэтым варыянце верша зніклі такія вобразы, як *‘матулі спеў’*, *‘шматмілая старонка’*, *‘Купалаў край’*, *‘край чараўніц-дзяўчат’*; *‘маленне’* (“на Беларусь і яе шляхі”); *‘тыя’* (каго лірычны герой “пабачыў бы на лавах” і каго ён “праклінае”); *‘віхрэннае духу’*, *‘нарад-жэнне летуценняў’*, *‘шлях’* лірычнага героя “ў шырокі свет” людзей і народаў праз шлях Беларусі і інш. Такую вобразную метамарфозу на гэтым і іншых паэтычных узроўнях можна растлумачыць усё тым жа ідэалагічным фактарам часу перастварэння першага тэксту твора. На-

цыянальнае, рэлігійнае, ідэйна-эстэтычнае, “асабовае” ў праекцыю на літаратурную барацьбу – гэтыя з’явы для часу падрыхтоўкі двухтомніка 1960-х гадоў былі непажаданымі.

Прастора вобразаў рэальнага і ўяўляемага дзеяння, эстэтычнай і асабовай ацэнкі ў гэтым варыянце, у параўнанні з першатэкстам 1922 года, значна звужана. Ад Беларусі тут застаўся толькі першы радок-пытанне. У астатнім жа ўсё зменена на прастору “радзіма” (трэба меркаваць – савецкая). Фабульныя прастора і час тут “узрочыстыя” і “ўзнятыя”; яны вызначаюцца як тыя, якіх лірычны герой “даўно не адчуваў, не меў”.

Лірычны герой верша “Жыццё нас вабіць” – гэта ўжо асоба, “сэрца і думкі” якой знаходзяцца ў стане “жаданага спакою” і “ціхага суладдзя” з “урочыстым, узнятым” часам і прасторай новага – шырокага – рэчышча жыцця; у творы сапраўды 1922 года гэта асоба з трывогай, непакоем, абуранасцю і рашучасцю ў душы і свядомасці. Лірычны герой новага варыянта верша бачыць здзяйсненне сваіх творчых мар у прасторы “краіны працы”; гутарка пра яго “прыход у шырокі свет людзей, народаў” тут ужо не адбываецца.

Краіна працы, вечнага змагання,
надзеі нашы здзейсняцца усе.
Мы дачакаем светлае Світанне:
яно лагоду і спакой нясе [1965, т. 1, с. 25].

“Ну чаму ж не пяць, кажаш мне...” – трэцяя частка “пацерак”, якая ў параўнанні з “Ня трэба мне...” мае больш выразную літаратурна-эстэтычную скіраванасць у праекцыі на рускае літаратурнае асяроддзе пачатку 1920-х гадоў, да якога ў гэты час далучыўся У. Дубоўка. Для пацвярджэння гэтай тэзы нам не абысціся, як і ў іншых інтэрпрэтацыйных выпадках, без характарыстыкі асаблівасцей фабульнага слоя, тыпу лірычнага героя, а таксама вылучэння і класіфікацыі вобразаў дадзенага твора і выяўлення іх матыўнай семантыкі.

Як і ў вершы “Ня трэба мне...”, у гэтым творы спалучаюцца вобразы рэальнага і ўяўляемага дзеяння ролевага героя, агучаныя ў яго прамове. Гэта з’яўляецца падмуркам фабульнага слоя. Асаблівасць яго ў тым, што ён мае дзве фармальна не абазначаныя часткі, якія знаходзяцца ў часовай і літаратурна-эстэтычнай апазіцыі адна да другой.

У першай з іх, як і ў “Ня трэба мне...”, агучваецца пытанне-тэза лірычнага героя. Толькі калі ў першых двух радках гэтае пытанне аб’ектна скіравана ў прастору Беларусі, то ў трэцім і чацвёртым – у асяроддзе, дзе цяпер ён існуе. Гэтая прастора абазначана вобразам ‘*туман*’ (матыўную семантыку яго вызначым ніжэй). Кожны новы радок гэтай часткі пачынаецца службовымі словамі (‘*ну*’, ‘*калі*’, ізноў ‘*калі*’, ‘*дык*’), якія маюць адценне сцверджання, умовы, выніковасці. Такім чынам, дадзеныя фабульны складнік адсылае да палемічна скіраваных разважанняў лірычнага героя адносна яго творчасці ў рэальным часе і рэальнай прасторы.

Ну чаму ж не пяць кажаш мне,
Калі песні ліюцца крыніцай?
Калі ветразь мой вір страсяне, –
Дык чаму ж не пяць тады мне? [2017, т. 1, с. 55]

Другая фабульная частка грунтуецца на праекцыі лірычным героем яго “спеву” ў прастору Беларусі і вызначэнні ім яго эстэтычнай ролі там як песняра.

Чым Баянам быць дзе ў тумане, –
Ў Беларусі лепш быці Зігзідай¹,
Лепш хай звонам аб новай Вясне
Разліюцца ў ёй песні крыніцай [2017, т. 1, с. 55].

Першая і другая з вылучаных частак знаходзяцца ў семантычнай апазіцыі, пра што сведчыць вобразны слой гэтага твора.

Тып лірычнага героя тут – гэта творча сарыентаваная асоба, якая не толькі асэнсоўвае рэальныя ўмовы творчасці, вынікі яе рэцэпцыі, будучыя яе перспектывы, а таксама супрацьпастаўляе іх.

З мэтай падмацавання прыведзеных вышэй выноў вылучым і ахарактарызуем вобразы дадзенага твора, выяўляючы іх матыўную семантыку.

Вобразы рэальнага дзеяння: ‘*кажаш мне*’ – канстатацыя лірычным героем формы выказвання яго суразмоўцы; ‘*ліюцца песні*’ “крыніцай” (метафара – ад разносяцца ў прасторы) – цытата з довадаў апанента; гэтыя вобразы выконваюць функцыю ўключэння праблемы творчасці у чужой прасторы ў далейшы палемічны кантэкст твора.

¹ Арфаграфічнае абазначэнне гэтага вобраза пададзена адпаведна тэксту са зборніка “Строма”.

Вобразы ўяўляемага дзеяння: *‘страсяне ветразь вір’* – довад адносна перспектыўных перадумоў творчасці лірычнага героя ў прасторы, у якой зараз ён знаходзіцца; *‘снеў’* лірычнага героя (пасля з’яўлення “ветразя” ў “віры” яго жыцця) – ён таксама з’яўляецца адным з матывацыйных складнікаў у довадах суразмоўцы лірычнага героя і таксама чытуецца апошнім.

Вылучаныя вобразы ўяўляемага дзеяння рэпрэзентуюцца як тыя, што маюць месца ў цяперашняй прасторы існавання лірычнага героя.

Семантычнай мяжой паміж гэтымі і наступнымі паэтычнымі складнікамі дадзенай “пацёркі” з’яўляецца вобраз Баяна. Ён рэпрэзентуецца як вобразная аргументацыя супраць довадаў суразмоўцы лірычнага героя. Баян тут, як уяўляецца лірычнаму герою, стварае свае “песні” ў “тумане” рэчаіснасці, прасторы і часу, якія ўсхваляюцца суразмоўцам лірычнага героя і ў якіх ён існуе. Гэтая акалічнасць дае апошняму нагоду стаць у апазіцыю да такога тыпу творчай постаці, якую ўвасабляе вобраз Баяна ў дадзеным кантэксце. Варта звярнуць увагу на істотнае семантычнае ўдакладненне, зробленае тут пры дапамозе злучальнага слова *‘дзе’*, якое выступае як акалічнасць месца ў значэнні *‘у нейкай чужой прасторы’*.

Беручы пад увагу адзначанае вышэй, можна дапусціць, што вобраз Баяна нездарма ў гэтым вершы выконвае функцыю творча-эстэтычнай апазіцыйнай мяжы паміж тым, што ёсць, што можа быць і што лепей у пракцыі гэтага *‘што (...)’* на літаратурную творчасць.

У дадзеным выпадку згадваецца філасофска-эстэтычнае пытанне, агучанае мудрым старым Дубам у адной з Коласавых “Казак жыцця”.

– *Лепш быць няшчасным, але відушчым, чымся шчаслівым, ды сляпым <...>*¹ (*“Чыя праўда?”*)

Вобразы ўяўляемага дзеяння зноў паўстаюць у другой умоўна вылучанай намі частцы адразу пасля вобразна-апазіцыйнай мяжы, але ўжо ў іх пракцыі на аддаленую ад лірычнага героя прастору: абсягі Беларусі. Сярод іх наступныя: *‘быць Зігзіцай’* (“у Беларусі”) – творчая альтэрнатыва ролі Баяна “ў тумане” розных чужых прастораў; *‘разліванне песень’* [лірычнага героя. – А. М.] *‘крыніцай’* – у сваёй старонцы, а не дзесяці, абазначаным вышэй адцягненым *‘дзе’*.

¹ Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – Т. 7. – С. 30.

Важную сэнсаўтваральную функцыю ў дадзеным вобразным кантэксце выконвае апазіцыйнае супрацьпастаўленне: ‘чым’ “Баянам” <...> ‘лепіш’ “Зігзіцай”.

Выяўляючы яго сутнасць, звернем увагу на тое, што Баян у літаратурнай вобразнай традыцыі – гэта постаць, якая праецыруецца на: а) старажытна-рускага “сказителя”, б) персанажа “Слова пра паход Ігаравы”, в) эпічны вобраз “Задоншчыны” і інш. Акрамя гэтага, вобраз ‘Баян’ атаясамліваецца з актам праслаўлення.

І. <...> Але, брацця, Баян жа не сокалаў дзесяць пускаў на лябяжае стада, – ён свае чарадзіўныя пальцы на струны жывыя ускладаваў, а тыя князям самі славу галосілі <...> (“Слова аб палку Ігаравым...” – празаічны пераклад Янкі Купалы; падкрэслена. – А. М.)¹.

У трэцяй “пацерцы” гэты вобраз-сімвал з прасторы рускай літаратуры супрацьпастаўляецца нейкаму іншаму, прыналежамаму ўжо да беларускіх культурных абсягаў – вобразу ‘Зігзіца’. З пазіцыі фармальнай функцыянальнасці апошні з гэтых вобразаў тоесны вобразу ‘Баян’ – увасабляе сабой спевака, аднак супрацьпастаўляецца яму ў прасторавых і творча-рэцэпцыйных адносінах. У зборніку “Строма” ‘Зігзіца’, як і ‘Баян’, арфаграфічна абазначаны вялікай літарай (у выданнях 2016 і 2017 гадоў – малой; гэта, на наш погляд, садзейнічае некаторай змене семантыкі дадзенага вобраза як антанімічнага вобразу ‘Баян’).

Паўстае наступнае пытанне. Які сэнс стаіць за вобразам ‘Зігзіца’?

Знайсці адказ на яго дапамагаюць, па-першае, вобраз ‘туман’, у прасторы якога, як уяўляецца лірычнаму герою, створаныя Баянам песні непрыкметныя, а па-другое, семантыка лексем ‘зігзіца’, пакладзенай у аснову аднайменнага Дубоўкавага вобраза.

Лірычны герой адмаўляецца складаць хвалебныя “песні” ў туманнай прасторы існавання і аддае перавагу пранозліваму, як звон, гранню на радзіме – у Беларусі.

Лексема ‘зігзіца’ не зафіксавана ў “Словаре белорусского наречия”(1870) І. Насовіча; няма яе таксама, напрыклад, і ў “Беларуска-расійскім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча (1926). Аднак тлумачэнне лексічнага значэння формы гэтага слова падаюць слоўнікі В. Даля і М. Фасмера. Калі ў першым з іх тлумачэнне лексем ‘зегзіца’

¹ Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. Т. 4... С. 191.

не праецыруецца на беларускую мову, то ў другім прыводзяцца адсылкі да беларускіх варыянтаў гэтага слова.

“Зегзица – “кукушка”, диал. *жегозу́ля, загóза* (новгор.), *загóска, зозу́ля*, укр. *зегзі́ця, зезу́ля*, блр. *зозу́ля, зязю́ля*, др. русск. *зегзі́ца* <...>¹.

У трэцяй “пацерцы” (“Ну чаму ж не пяць, кажаш, мне...”)
У. Дубоўка ўжывае вобраз ‘*Зігзіца*’. Калі дапусціць, што гэта варыянт усё таго ж ‘зегзица’ ў значэнні ‘кукушка’, то паўстаюць наступныя пытанні. Чаму аўтар гэтага верша, адсылаючы свайго лірычнага героя ў яго творчых уяўленнях на Беларусь, не выкарыстаў менавіта беларускі варыянт гэтага слова: ‘зязюля’? Толькі таму, што ў такім выпадку парушылася б рыфма “зігзіцай <...> крыніцай”? Гіпатэтычны адказ на такія пытанні можам знайсці ў “Слове пра паход Ігаравы”, дзе сустракаем вобраз ‘зегзіца’. Традыцыйна ён успрымаецца як вобраз зязюлі (пры гэтым адзначым, што ёсць і іншыя тлумачэнні семантыкі гэтага вобраза; напрыклад, ён атаясамліваецца з птушкай з сямейства кулікоў – “то же, что пигалица, чибис”²). У “Слове...” таксама, як адзначалася вышэй, фігуруе і вобраз Баяна.

У сувязі з гэтым дапускаем, што, выкарыстаўшы вобраз ‘*Баян*’ у якасці творча-эстэтычнай апазіцыйнай мяжы, У. Дубоўка са “Слова...” запазычвае і вобраз ‘*зегзіца*’, відазмяніўшы яго на ‘*Зігзіца*’ і надзяліўшы традыцыйнай для яго семантыкай, прынамсі, для беларускай моўнай прасторы – ‘зязюля’.

Прыгадаем, што Янка Купала пераклаў на беларускую мову ‘зегзіца’ са “Слова...” як ‘зязюля’.

Х. Пялюць дзіды на Дунаі. Яраслаўны голас чуецца. Бесперапыннаю зязюляй раным-рана галосіць:

“Паляту, кэжа так, па Дунаю зязюляй <...>”³

Такім чынам, два вобразы “Слова...” у Дубоўкавай трэцяй “пацерцы”, захоўваючы першасемантыку (‘*Баян*’ – услаўленне; ‘*зігзіца*’ –

¹ Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – Москва : Прогресс, 1986. – Т. 2 (Е-Муж). – С. 91.

² Трусков, Г. Как зегзица стала кукушкой / [Электронны рэсурс] / Г. Трусков. – Рэжым доступу: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=199903901>. – Дата доступу : 25.05.2019.

³ Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. Т. 4... С. 199.

пераўвасабленне дзеля абцірання ранаў), маюць іншае сэнсавое прырашчэнне. Сутнасць яго ў наступным.

“Быць Баянам у тумане” (на чужыне) – спяваць, але не быць пачутым там; існаваць на другім плане і ў другараднай ролі паэта-творцы.

“Лепш быці Зігзіцай” (у Беларусі) – пераўвасобіўшыся ў песню, стаўшы антыподам паэта “ў тумане” (тут да месца згадаць цытаванае некалькі старонак вышэй прызнанне У. Дубоўкі: “але яны [рускія паэты, расійскае асяроддзе. – А. М.] толькі ведалі, што я беларускі пісьменнік, і ўсё”), Зігзіцай-песняром, Зігзіцай-песняй, паляцець на радзіму, каб там разліцца “крыніцай”.

Крыніца, сакральны аб’ект, звязаны з культам вады. <...> У Беларусі ў многіх месцах вядомыя К<рыніцы>, якія ўшаноўваюцца як святыя, і лічыцца, што вада з іх дапамагае ад многіх хваробаў <...>¹.

Тут зноў ускосна выходзім на першасемантыку вобраза ‘зігзіца’ са “Слова...”: ператварыцца ў <...>, паляцець на <...> дзеля здзяйснення выратавальнай функцыі: лекавання цела і душы.

На Дунаі Ярославнын глас ся слышит, зегзицею незнаема рано кычеть: “Полечю, – рече, – зегзицею по Дунаеви, омочю бебрян рукав въ Каяле рече, утру князю кровавыя его раны на жестоцем его теле”².

У кантэксце верша У. Дубоўкі – гэтая лекавая функцыя творча-эстэтычная: духоўна-грамадзянскае абуджэнне суайчыннікаў пры дапамозе літаратурнай песні аб перспектывах новага жыцця; песня гэтая мусіць разліцца ў родным краі “крыніцай”. У сувязі з адзначаным акрэслім састаўляючыя паняцця ‘эстэтычныя погляды пісьменніка’.

Эстэтычныя погляды пісьменніка – сукупнасць яго поглядаў:

- 1) на сутнасць прыгожага
 - у прыродзе;
 - рэчаіснасці;
 - мастацтве;
- 2) на спосабы адлюстравання прыгожага мастаком у яго творы;
- 3) на працэс уздзеяння твора на свядомасць рэцыпіента;

¹ Беларуская міфалогія... С. 263.

² Анталогія даўняй беларускай літаратуры : XI – першая палова XVIII стагоддзя / НАН Беларусі ; Ін-т ім. Я. Купалы. – Мінск : Бел. навука, 2003. – С. 173–174.

4) на асабліваасці спасціжэння гэтага прыгожага рэцыпіентам і апасродкаванай яго праекцыі на праблемы пераўладкавання рэчаіснасці ў больш прыгожыя формы.

Звяртаючыся да характарыстыкі першасемантыкі вобраза ‘зігзіца’, прыгадаем біялагічныя і міфалагічныя ўласцівасці зязюлі: “трымаецца самотна”, “гучна кукуе, у палёце нагадвае ястраба”¹.

Зязюля <...> выступае як вястунка <...>; З<язюля> заняла важнае месца ў абрадавым календары беларусаў, яе кукаваннем абазначаецца вясна <...>. Па кукаванні З<язюлі> лічылі гады жыцця, на першым кукаванні варажылі, які будзе год <...>. Пра свой уласны дабрабыт варажылі таксама на першым кукаванні <...>. Зязюліна кукаванне стала раўназначнам плачу, галашэнню <...>².

На падставе прыведзеных вышэй назіранняў можам вылучыць наступны матыў другога ўзроўню ў вершы “Ну чаму ж не пяць кажаш мне...” (трэцяя “пацёрка”): матыў творчага выхаду з чужой у родную прастору.

Арыентуючыся на параўнальную характарыстыку вершаў са зборніка “Строма” і з “Выбраных твораў” 1965 года, адзначым наступнае. “Дык чаму ж не пяць, кажаш, мне...” як новая рэдакцыя ахарактарызаванага вышэй твора мае, на першы погляд, нязначныя фармальныя змены. Аднак яны істотныя ў сэнсаўтваральных адносінах.

Гэты верш пазбаўлены часавай і літаратурна-эстэтычнай апазіцыі другой фармальна не абзначанай часткі ў адносінах да першай, бо ў ім зніклі вобразы ‘Баян’, ‘Зігзіца’ і ‘звон’. Вынікам такой змены стала тое, што тут перакрэслены (зняты) матыў вяртання лірычнага героя з прасторы творчага і рэцэпцыйнага “туману” ў чужой прасторы на радзіму – вяртання праз творы, ідэі, “звонам аб новай Вясне”.

<...> дык чаму ж не пяць тады мне? [апошні радок першай фармальна не абзначанай часткі першатэксту; далей цытуем варыянт верша з выдання 1965 года. – А. М.]

На усходзе ўжо стала віднець,
Беларусь азарылі зарніцы.
І аб шчасці, аб новай вясне
разліваюцца песні крыніцай [1965, т. 1, с. 33].

¹ Беларуская міфалогія... С. 199.

² Тамсама. – С. 199–200.

Як бачым, тут адсутнічаюць апазіцыйныя ‘чым’ <...> ‘лепіш’. Такім чынам новая рэдакцыя верша была пазбаўлена палемічнасці, уласцівай першатэксту.

Варта звярнуць увагу на яшчэ адну істотную змену. Апошняя высьнова верша са зборніка “Строма” сінтаксічна пададзена як адзін сказ, як непадзельнае сэнсавое адзінства: песні лірычнага героя разліваюцца ў абшары Беларусі “звонам”; радзіма ў яго ўяўленні – гэта прастора яго песень. У рэдакцыі з выдання 1965 года вобраз ‘*Беларусь*’ сінтаксічна аддзелены ад вобраза ‘*песні аб шчасці, аб новай вясне*’. Кожны з гэтых вобразаў тут існуе сам па сабе; яны не звязаны адзін з другім асобай лірычнага героя, як гэта было ў вершы са зборніка “Строма”. Вобраз лірычнага героя (няўрымслівага, творча скіраванага ў прастору Беларусі), створаны ў першатэксце, у другой фармальна не абазначанай частцы новай яго рэдакцыі знікае як “герой ролевай лірыкі” – ён тут папросту сыходзіць з вобразнай сцэны. На першы яе план выходзяць суб’ектна і аб’ектна абстрактныя песні “аб шчасці”, “аб новай вясне”, якія “разліваюцца крыніцай” у невядома якой прасторы.

III. “ГАЛОСІЦЬ НЕДЗЕ МОЦНА Я...”

Екзистэнцыйныя матывы зборніка У. Дубоўкі “Строма”



Як і ў папярэдніх раздзелах, у гэтым прапаноўваецца характарыстыка вершаў, што належаць да розных цыклаў у зборніку У. Дубоўкі. Падобны падыход, як адзначалася раней, абумоўлены дамінуючым матывам твораў, які з’яўляецца вынікам судзеяння вобразаў-дэталей з экзістэнцыйнай семантыкай і народжаных імі экзістэнцыйнымі матывамі першага ўзроўню.

Усе вершы, якія аналізуюцца ў дадзенай матыўнай групе, упершыню апублікаваны ў газеце “Наша будучына” 16 снежня 1922 года.

“Захапіла навальніцаю...” у газеце “Наша будучына” “змешчаны чацвёртым, завяршальным, вершам у цыкле «На чужыне»”¹. У зборніку “Строма” – гэта таксама чацвёрты (апошні) верш гэтага цыкла.

Фабульны слой дадзенага твора – гэта рух у прыроднай (шырэі – экзістэнцыйнай) прасторы, якая вобразна вызначаецца як навальнічная (“захапіла навальніцаю”), віхрыстая (“вецер віхрыцца па страсе”), выбуховая (“выбухаюць гукі пошчакам”). Слой вобразаў-дэталей і, адпаведна, народжаны імі экзістэнцыйны матыў дазваляюць канстатаваць неспрыяльнасць быццёвай прасторы ў адносінах да лірычнага героя верша.

Лірычны герой тут абазначаны двума радкамі праз вобразнае вызначэнне яго душэўнага стану: “на душы – туга”. Такое адчуванне з’яўляецца вынікам уздзеяння прасторы, у якой ён існуе. Гэтая прастора характарызуецца праз узаемадапаўняльнае спалучэнне наступных вобразаў (прадстаўлены ніжэй падзел у некаторай ступені ўмоўны – ён зроблены з улікам розных узроўняў метафарызацыі прасторы).

Суб’ектныя пейзажныя вобразы ўспрымання: ‘*навальніца*’ – “захапіла” лірычнага героя “крок у крок і след у след”; ‘*хмары*’ – “пазіраюць на свет”; ‘*дождж*’ – “палошча, коле голкамі”; ‘*гукі*’ – “выбухаюць недзе пошчакам і знікаюць, нібы дым”; ‘*дрэў рады*’ – акружылі наваколле, “як нябожчыкі”; ‘*вецер*’ – “загалосіць голасна”.

Аб’ектныя вобразы ўспрымання: ‘*багавінне*’ – яго “зварухне” “вецер”; ‘*тваць*’ – у ёй “сканае” “вецер”; ‘*дно*’ – у ім таксама “сканае” “вецер”.

Аб’ектныя вобразы адчування: ‘*туга*’ – “сцюдзёная”, апанавала душу лірычнага героя; ‘*душа*’ – яна, нібы мітульга, падобная да матылькаў.

Гэтыя вобразы, абрамленыя паэтычнымі ўдакладненнямі (яны цытаваліся вышэй) і спалучаныя з вобразам ‘*страха*’ як часткай топа-

¹ Дубоўка, У. Вершы. Паэмы. Крытыка... С. 655.

су ‘хата’, з’яўляюцца семантычным падмуркам для ўтварэння матываў першага ўзроўню дадзенага верша.

Матыў варожасці і канчатковай нявызначанасці экзістэнцыйнай прасторы ў адносінах да чалавека пэўнага часу вынікае з кантэксту паэтычных удакладненняў да вызначаных вышэй матывных вобразаў.

Выявім сэнсаўтваральную функцыю гэтых удакладненняў у пракцыі на акрэслены матывы. Прастора “навальніцы” вызначаецца яе татальнасцю ў адносінах да чалавека.

Захапіла навальніцаю –
Крок у крок і след у след... [2016, с. 5]

У варыянце “Захапіла навальніцаю” з “Выбраных твораў” (1965) паэтычнае ўдакладненне ў дадзеным выпадку менш катастрофічнае ў адносінах да чалавека, яно праецыруецца найперш на прыродную прастору.

Захапіла навальніцаю
неаглядны ўвесь прастор [1965, т. 1, с. 37].

Тут нават сінтаксічныя сродкі выконваюць адпаведную сэнсаўтваральную функцыю. У першатэксце шматкроп’е падкрэслівае незакончанасць, выніковую нявызначанасць навальнічнай навалы ў адносінах да чалавека. У другім варыянце верша кропка акцэнтуюе ўвагу на закончанасць у першую чаргу прыроднай з’явы, якая пройдзе, мінецца; пра гэта сведчаць наступныя радкі гэтай – першай – страфы з выдання 1965 года.

Захінулі хмары ніцыя
ад зямлі вяночкі зор [1965, т. 1, с. 37].

У першай страфе верша “Захапіла навальніцаю...” зборніка “Строма” вобразная сітуацыя нараджае іншы сэнс – экзістэнцыйны: хмары тут нешта большае, чым часовая прыродная з’ява; яны пагражаюць свету.

Пазіраюць, бы й не ніцыя,
Хмары чмарыя [чырвона-бурыя. – А. М.] на свет [2016, с. 5].

Прастора ветру таксама мае істотнае вобразнае ўдакладненне: ён не толькі “лямантуе голасна”, а яшчэ і “віхрыцца па страсе...”. Вобраз ‘страха’ выступае тут як частка топасу ‘хата’, які сімвалізуе сабой у прасторавых адносінах месца, дзе можна знайсці прытулак, жыццё, абарону, захаванне ад нягод і інш. Існаванне дому без страхі, якую ён раней меў, няўстойлівае, часовае, у некаторых адносінах пазбаўленае сэнсу. У дадзеным кантэксце істотную сэнсаўтваральную ролю выконвае сінтаксічны сродак (шматкроп’е ў канцы радка): невядома, што атрымаецца з гэтага “віхрэння”. Варта звярнуць увагу на тое, што “вечер” у другой і апошняй строфах верша выступае як стыхія, якая з’яўляецца параджэннем варожай чалавеку сілы.

У дадзеным паэтычным кантэксце зноў на першы план выступае вызначаны вышэй матыў варожасці і канчатковай нявызначанасці экзістэнцыйнай прасторы ў адносінах да чалавека пэўнага часу.

Прастора дажду (ён “палошча, коле голкамі”) з яе далучанасцю да акрэсленых вышэй праяў суіснуе ў другой страфе верша з прасторай сну, якая вызначана сцверджаннем “без турботы спяць усе”. “Гукі” трывогі, перасцярогі, папярэджання пра неабходнасць калі не захавацца ад навалы, то хаця б прыслухацца да яе пагрозы, якую пасылае экзістэнцыйная сфера “ўсім”, застаюцца непачутымі людзьмі.

Выбухаюць гукі пошчакам
І знікаюць, нібы дым [2016, с. 5].

З сукупнасцю ‘ўсе’ лірычны герой сябе не атаясамлівае (у вершы ж 1965 года лірычны герой – гэта частка абагульненага ‘мы’). Станам сваёй душы, сцверджаннем і пытаннем ён супрацьпастаўляе сябе гэтаму ‘ўсе’.

На душы – туга сцюдзёная,
І душа – што мітульга.
Праз прасцяг хада штодзённая
“Нельга” знойдзе. А дзе ж “льга”? [2016, с. 6].

Супрацьпастаўленні ‘нельга’ і ‘льга’ ў кантэксце сцверджання і пытання лірычнага героя – гэта вобразная адсылка да альтэрнатывы: альбо змірыцца з рэальна існуючай варожай прасторай (“праз прасцяг

[вялікі прастор, шыр. – А. М.] хада штодзённая”) – бестурботна спаць у ёй (“нельга ўсё роўна цябе знойдзе”), альбо паспрабаваць знайсці выйсце з гэтай прасторы (“а дзе ж «льга»?”). Такім чынам, у фінале верша акрэсліваецца матыў выхаду з экзістэнцыйнага бязладдзя. Штуршком да спробы знайсці іншыя спосабы існавання ў неспрыяльнай прасторы можа быць ўсё тая ж быццёвая завіруха, якая “зварухне” калектыўную свядомасць сацыяльнай сукупнасці ‘усе’.

Загалосіць вецер голасна,
Багавінне зварухнець
І сканае з сумным гоманам
Дзесь у твані, дзесь на дне... [2016, с. 6].

Звернем зноў увагу на сэнсаўтваральны сінтаксічны сродак: шматкроп’е ў канцы гэтага радка і – адпаведна – усяго верша. Ідэя выйсця тут не сцвярдзальная, а гіпатэтычная. У вершы ж 1965 года яна аптымістычная. Дзеля пацвярджэння ідэйнага несупадзення гэтых твораў у прапанаваным кантэксце выскоў супаставім наступныя вобразныя паказчыкі фабульнага слоя абодвух вершаў.

А навокал, як нябожчыкі,
Дрэў самотныя рады (першатэкст: [2016, с. 6]).

Нас вітаюць ветлым гоманам
прыдарожныя лясы... (другі варыянт: [1965, т. 1, с. 37])

У рэдакцыі “Выбраных твораў” (1965) верш заканчваецца шматкроп’ем. Гэта, як і ў творы 1922 года сведчыць пра семантычную гіпатэтычнасць дадзенага паэтычнага сцверджання.

У “Захапіла навальніцаю...” са зборніка “Строма” дамінуе, як адзначалася вышэй, экзістэнцыйны (быццёвы) матыў. У другім жа варыянце гэтага верша з “Выбраных твораў” (1965) на першы план у кантэксце пейзажных вобразаў выходзіць сацыяльны матыў.

Разыходжанні ў прадметнай і абагульнена-сэнсавай сферах гэтых твораў, а таксама ў іх структуры (у рэдакцыі 1965 года на адну страфу болей; у трох апошніх строфах слой вобразаў-дэталей мае праекцыю на сацыяльную сферу) дазваляюць разглядаць іх як асобныя

тэксты з рознымі матывамі. Тым не меней падабенства (з неістотнымі вобразнымі разыходжаннямі) першых трох строф гэтых твораў дапускае іх параўнанне ў межах адной матыўнай групы. Такая супастаўляльная характарыстыка дазваляе выявіць вобразна-семантычныя супадзенні і адрозненні ў іх, а на падставе гэтага прыйсці да наступнай высновы: адрознасць дамінуючых тут матываў прывяла да таго, што гэтыя тэксты ўяўляюць сабой розныя творы, нягледзячы на супадзенні ў іх прадметнай і абагульнена-сэнсавай сферах.

Фабульны слой верша “Захапіла навальніцаю” з “Выбраных твораў” (1965) грунтуецца на ўзнаўленні прыродных пейзажных назіранняў лірычнага героя ў час “пераможнай хады” ў грамадзе “мы”.

Тып лірычнага героя тут – асоба з аптымістычным поглядам на прыродны і нават сацыяльны свет. Татальныя навальнічныя праявы (“Захапіла навальніцаю / неаглядны ўвесь прастор”) не здольныя азмрочыць яго настрой, бо “зоры” новага жыцця нават “цераз хмары зіхацяць”.

У вершы пераважаюць (паводле асаблівасцей успрымання) вобразы зрокавыя (‘*навальніца*’ – “захапіла прастор”; ‘*хмары*’ – “захінулі вяночкі зор”; ‘*вечер*’ – “віхрыцца”; ‘*бліскавіца*’ – “выпякае ўсе сляды”) і слыхавыя (‘*вечер*’ – “лемантуе”, “скрыгае”; ‘*гукі*’ – “выбухаюць і знікаюць”, ‘*пярун*’ – “загрымеў”). Яны выконваюць іншасказальную семантычную функцыю: сімвалізуюць сабой праявы сацыяльнага змагання.

У кантэксце пейзажнага матыву ў абагульнена-сэнсавай сферы фігуруе матыў сацыяльнага змагання. У прасторы вобраза-сімвала ‘*навальніца*’ на першы план выходзіць вобраз ‘*промні жыцця*’. У кантэксце паэтычнага пейзажнага супрацьпастаўлення сцвярджаецца перамога абагульненага ‘*мы*’ над навальнічнымі праявамі жыцця.

<...>

А мы ўсё ідзём са стрэльбамі
пераможнаю хадой.

Нашы зоры ясна свецяцца,
цераз хмары зіхацяць.
Не ад сонца, не ад месяца –
іх праменне ад жыцця.

Навальніца плача стомлена [падкрэслена. – А. М.],
сціхнуць, змоўкнуць галасы.
<...> [1965, т. 1, с. 37–38]

У зборніку “Строма” ёсць тры вершы, аб’яднаныя ў паэтычную сукупнасць падабенствам іх формы і вобразна-сэнсавай узаемадапаўняльнасцю. “Пацеркі” ў першай крыніцы іх публікацыі (газета “Наша будучына”) уваходзілі ў цыкл “Летуценні” і складаліся з трох вершаў: “Тугой спавіта вышыня...”, “Час брыляныцсты, залацісты...”, “Ну чаму ж не пяць кажаш мне...”. У такой жа паслядоўнасці “пацеркі” прадстаўлены і ў зборніку “Строма”, у “Змесце” якога тры іх састаўляючыя не маюць назваў; яны абазначаны лічбамі: № 1, № 2, № 3.

Семантыка агульнай назвы гэтых трох вершаў дазваляе вызначыць творчую задуму У. Дубоўкі, якая сталася падставай для аб’яднання іх у асобную групу цыкла.

Пацёрка, 1. Круглыя або іншай формы невялічкія прадметы з бурштыну, шкла і пад. з дзірачкай пасярэдзіне для працягвання ніткі. 2. Упрыгожанне з такіх прадметаў, нанізаных на нітку; каралі¹.

Дадзеныя творы ўяўляюць сабой сукупнасць, аб’яднаную агульнай ідэяй (“ніткай”) паэтавых “летуценняў”, якія маюць экзістэнцыйную матыўную скіраванасць. Зыходзячы з гэтага першыя дзве пацеркі разглядаюцца ў дадзенай матыўнай групе, трэцяя ж (з улікам дамінуючага матыву) – у групе твораў патрыятычнай скіраванасці.

Першая “пацёрка” – “Тугой спавіта вышыня...” – рэпрэзентуе лірычнага героя як антаганіста ў адносінах да акаляючай яго быццёвай прасторы. У вершы са зборніка “Строма” ён абазначаны вобразным вызначэннем “Галосіць недзе моцна Я...” [2017, т. 1, с. 54]. У “Тугой спавіты небакрай...” з “Выбраных твораў” (1965) лірычны герой непасрэдна не абазначаецца – ён толькі канстатуе свае назіранні і ўласныя душэўныя адчуванні.

Фабульны слой “Тугой спавіта вышыня...” вынікае з вобразнага супрацьпаставлення адчуванняў, надзеі і пратэсту лірычнага героя супраць “вышыні” з яе “тугой” і “жалем”. Тут акрэсліваюцца найперш

¹ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : Бел. Сав. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 1977–1984. – Т. 4. – 1980. – С. 133.

эмацыягенныя фактары сітуацыі, у якой знаходзіцца лірычны герой і фіксуецца эмацыйна-вобразнае вымярэнне яго душы.

Сукупнасць паэтычных складнікаў гэтага твора спрыяе стварэнню інтымнага фэбульнага слоя, які грунтуецца на невялікай (паводле працягласці) і ў той жа час аб’ёмнай (паводле вобразнага сэнсу) мініяцюры назіранняў і сцверджанняў лірычнага героя. Ён выступае са сваімі адчуваннямі і асацыяцыямі як носьбіт інтымна-эмацыйнай антытэзы, якая рэпрэзентуецца як рух ад горшага да лепшага ў вобразнай свядомасці лірычнага героя: ад расчаравання да надзеі, а потым выкліку, пратэсту ў адносінах да экзістэнцыйнай прасторы (“вышыні”). У варыянце з выдання 1965 года такі выклік адсутнічае.

Кожная з вобразнай сукупнасці верша нараджае адпаведны матыў: 1) смутку і горычы (“Тугой спавіта вышыня, / істужкамі ліюцца слёзы...”); 2) спадзявання (“Надзея вось мая: «Ўсё вецер звее ў ніцы лозы!..»”); 3) экзістэнцыйнага пратэсту, у некаторай ступені экзістэнцыйнай правакацыі (“Дык вйся жалем, вышыня, / Дык лій <...>”).

Сукупнасць гэтых матываў спрыяе ўтварэнню агульнага экзістэнцыйнага матыву. Яго сутнасць у тым, што прастора існавання лірычнага героя – гэта частка больш шырокай прасторы, паказальная праява якой – “туга”. Вызначальным тут з’яўляецца вобразны дзеяслоў-выказнік ‘*спавіта*’: вышыня не проста напоўнена тугой – яна ёю моцна звязана, сціснута да немагчымасці стаць іншай.

Тут варта звярнуць увагу на тое, што ў вершы з выдання 1965 года фігуруе вобраз ‘*небакрай*’. На наш погляд, такім чынам некалькі звужаецца сэнс татальнасці “прасторавай” тугі. Небакрай – гэта з’ява прасторава закончаная, канечная, бачная. Вышыня ж – прастора адкрытая, бясконцая, да канца нябачная. Верш 1922 года, такім чынам, адсылае да больш шырокай прасторы. Паняцце ‘прастора’ ў дадзеным выпадку характарызуецца з улікам двух яго значэнняў, якія акрэслены ў “Новай філасофскай энцыклапедыі”.

Прастора – 1) форма сузірання, успрымання ўяўлення рэчаў <...>; 2) спосаб існавання аб’ектыўнага свету, непарыўна звязанага з часам [пераклад з рускай. – А. М.]¹.

Звернем увагу на тое, што ў бясконцай прасторы верша “Тугой спавіта вышыня...” фігуруе свядомасць лірычнага героя, абазначаная

¹ Новая философская энциклопедия : в 4 т. ... Т. 3. – С. 370.

займеннікам ‘Я’. Істотным тут з’яўляецца вобразная акалічнасць месца ‘недзе’: не тут, не пад вышынёй, а, можна дапусціць, у прасторы гэтай вышыні. Значыць, і свядомасць лірычнага героя з’яўляецца часткай “спавітай тугой” прасторы, з якой яму цяжка выбрацца. У такіх экзістэнцыйных абставінах лірычны герой ускладае спадзяванні адносна вызвалення ад сусветнай тугі на аб’ект бачнай яму прасторы (“ніцы лозы”), якая для яго аргіі з’яўляецца выратавальнай. Вобраз-локус: ‘ніцы лозы’ тут, як і ў іншых вершах, бярэ на сябе аберагальную ў адносінах да лірычнага героя функцыю.

Параўнаем:

<...> Надзея вось мая:

“Ўсё вецер звее ў ніцы лозы!”

(“Тугой спавіта вышыня...”: [2016, с. 6])

Кіну смутак я й маркату аж на ніцы лозы

<...>

(“Вясна на чужыне”, [2016, с. 4]; варыянт з выдання 1965 года – “Снег знікае”)

Лірычны герой, з аднаго боку, агучвае выратавальную надзею і праецыруе яе на прастору яго існавання, а з другога, выказвае своеасаблівы выклік (экзістэнцыйны пратэст) у адносінах да гэтай прасторы.

Можна дапусціць, што вызначанай вышэй сямантычнай асаблівасцю абумоўлена некаторае парушэнне трыялетнай формы, да якой імкнуўся паэт, у вершы “Тугой спавіта вышыня...” 1922 года. Нягледзячы на тэарэтычную ўстаноўку не ўносіць у паўтаральныя радкі трыялета нават неістотныя змены, якія б знізілі адчувальнасць паўтораў, паміж першым і чацвёртым радком гэтага верша няма поўнай сінтаксічнай адпаведнасці; у чацвёртым радку гучыць пытанне, а не сцверджанне, як у першым. Яно вобразна рэпрэзентуецца тут як пытанне-пратэст з выклікам “няхай” у наступным пятым радку.

Структурна-семантычныя разыходжанні з формай трыялета назіраем таксама ў наступных радках верша.

Па-першае. Сёмы і восьмыя радкі адрозніваюцца ад першага і другога наяўнасцю ў пачатку кожнага з іх узмацняльных часціц ‘дык’, якія ў іх паўтаральным спалучэнні падкрэсліваюць, экспрэсіўна

ўзмацняюць сэнс высновы лірычнага героя ў адносінах да ранейшых яго сцверджанняў, пытання, надзей.

Па-другое. Паэтычнае сцверджанне сёмага і восьмага радка заканчваецца пабуджальна-абарванай інтанацыяй (сінтаксічны сродак – спалучэнне клічніка са шматкроп’ем).

Вызначанае спалучэнне сінтаксічных сродкаў, на наш погляд, пацвярджае прыведзеную выснову адносна прысутнасці ў гэтым вершы матыву экзістэнцыйнага пратэсту. У апошнім выказванні лірычнага героя, адрасаваным “вышыні”, чытаецца яго выклік гэтай прасторы. Ён у вызначанай у вершы сферы яго існавання ўсё ж знайшоў аберагальныя праявы (метафарычна яны акрэсліваюцца вобразам уяўлення ‘вечер’ і локусам ‘лаза’). Таму апошняе выказванне лірычнага героя гучыць як сцверджанне яго рашучай, з пратэстам гатоўнасці выйсці з прасторы “тугой спавітай вышыні”. Такую гатоўнасць можна інтэрпрэтацыйна ўзмацніць, калі пасля восьмага радка яшчэ раз агучым шосты.

Дык вйся жалем, вышыня,
Дык лій істужкамі ты слёзы!.. [2016, с. 6]

+ (інтэрпрэтацыйнае прырашчэнне)

‘Ўсё вечер звее ў ніцы лозы!’

Супастаўляючы вершы “Тугой спавіта вышыня...” (1922) і “Тугой спавіты небакрай...” (выданне 1965 года), І. Багдановіч вылучае наступныя адрозненні паміж гэтымі тэкстамі.

Пад вершам у гэтым выданні стаіць дата 1922 г., але ж ён розніцца ад першага варыянту, як падробка ад арыгіналу, няхай сабе й зробленая самім майстрам. Гэта ўжо іншы верш – парафраз на ранейшы матыў. Можна сказаць, няўлоўным жэстам сьцёртыя рысы, што выдавалі ў вершы водар 1920-х гг.: заўжды нейкая каструбаватая парадаксальнасць, алегічнасць вобразных асацыяцыяў, ва ўсім – устаноўка на арыгінальнасць, на “мадэрн”. У новым варыянце верша, відавочна, разбураны каркас ключавых словаў: “небакрай” замест “вышыні”, зьніклі “стужкі”, “Я”, якое галосіць, зусім прапала ў банальным “восеньскім адчаі”, застаўся толькі двойчы паўтораны вобраз “тугі”, якая “ідзе за небакрай”. Таленавіты лірычны этуд, тым ня менш, ужо

*пазбаўлены той таемнай энэргетыкі, дынамікі, што былі ў ранейшым тэксьце*¹.

“Час брыляныцсты [у выданнях 2016, 2017 гадоў – брыльянцсты. – А. М.], залацісты ...” – гэта другі верш “Пацерак”.

Лірычны герой тут, у адрозненне ад верша “Тугой спавіта вышыня...”, ставіць сябе ўжо ў кантэкст часу, які вызначаецца імклівасцю і нястрыманасцю яго руху.

Асаблівасць фабульнага слою гэтай “пацэркі” ў тым, што лірычны герой агучвае праблему існавання чалавека ў часе ад імя збіральнага ‘мы’.

Вобразная структура гэтага твора падобная да гэтага ж паказчыка з верша “Тугой спавіта вышыня...”. Тут прадстаўлены вобраз назірання: ‘час’ – “імчыцца ўдаль”; вобразы адчування: ‘час’ – “як дзікі конь”, “настрой паліць [запальвае. – А. М.] у сэрцы”, ‘настрой’ – ён “чысты”, ‘агонь’ – “у поглядзе” лірычнага героя і яго аднадумцаў; вобраз ўяўлення: ‘мы’ “убор квяцісты” на абліччы часу.

Пацвярджэнне часовасці маркотнага стану душы лірычнага героя, акрэсленага ў яго “надзеі” з верша “Тугой спавіта вышыня ...”, знаходзім і ў трыялеце “Час брыляныцсты, залацісты...”.

Сукупнасць слоў вобразаў-дэталей у кантэксце паўтаральных і іншых радкоў стварае цэльную паэтычную кампазіцыю. Галоўныя яе матывы: імклівасць і выратавальнасць часу.

Матыў выратавальнасці часу тут сугучны матыўнаму абе-рагальнаму вектару, акрэсленаму ў вершы “Тугой спавіта вышыня...” вобразам-локусам ‘ніцы лозы’. І ў адным, і ў другім творы выратавальны матыўны аспект аб’ядноўваецца ў гіпатэтычнай частцы часу – будучым. Параўнаем. У вершы “Тугой спавіта вышыня...”, нягледзячы на перавагу тужлівых экзістэнцыйных праяў у цяперашняй прасторы, на першы план выходзіць вера лірычнага героя ў змену гэтых праяў у будучым. Вобраз ‘час’, хоць ён непасрэдна і не называецца ў гэтым творы, апасродкавана ўзнікае ў кантэксце вобразаў ‘вечер’ і ‘ніцыя лозы’, узвышаецца над прасторавай змрочнасцю, ускосна вызначаючыся як адна з умоў змены экзістэнцыйных праяў. У вершы “Час брыляныцсты, залацісты...” вобраз ‘час’ можа разглядацца, калі выкарыстаць вызначэнне “Новай філасофскай энцыклапедыі”, як “форма руху механічных <...>, псіхічных працэсаў, умова

¹ Багдановіч, І. Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”... С. 119.

магчымасці руху, змены, развіцця”¹. Вобраз ‘час’ у гэтым творы мэ-тазгодна ўспрымаць найперш не як мастацкі час, у якім існуе *Я* героя, а як экзістэнцыйную з’яву, што з’яўляецца аб’ектам яго лірычна-філасофскага асэнсавання.

Гэты вобраз рэпрэзентуецца як вызначальны ў лёсе лірычнага героя і сукупнасці ‘мы’. Час, які ў сэрцах ‘мы’ запаліў “чысты настрой” і “агонь у поглядзе”, забірае гэтак ‘мы’ – свой “убор квяцісты” – у будучыню, такім чынам выводзячы лірычнага героя і яго аднадумцаў з прасторы скрухі (пра яе ішла паэтычная гутарка ў вершы “Тугой спавіта вышыня...”) і прадвызначаючы ім месца ў іншай, больш спрыяльнай прасторы.

У абагульнена-сэнсавай сферы абодвух вершаў назіраем зліццё прасторавых і часавых прыкмет, праяў, праблем у свядомасці лірычнага героя, якая суб’ектывізуе гэтыя з’явы. Час у другім вершы становіцца бачным на вобразным узроўні; прастора ж у кантэксце абодвух вершаў уцягваецца ў яго рух, асэнсоўваецца і вымяраецца часам як форма сузірання і спосаб існавання. Прыкметы часу раскрываюцца праз вобраз прасторы, а яна ў сваю чаргу асэнсоўваецца праз прызму часу. У гэтых творах прастора і час сыходзяцца ў свядомасці лірычнага героя, даючы нагоду для вобразнага абазначэння іх суіснавання.

“Імжа і склізота...” (у выданні 2016 года – “Імжа, і склізота, і прыкрая золь...”, 2017 года – “Імжа і склізота, і прыкрая золь...”) – апошні верш другога цыкла “Лятуценны” са зборніка “Строма”; у варыянце першапублікацыі ў газеце “Наша будучына” ён таксама быў часткай названага цыкла.

У адрозненне ад іншых вершаў зборніка “Строма”, тут лірычны герой не абазначаны. Ён рэпрэзентуецца праз вобраз яго вандроўнай душы, чыё падарожжа ў прасторы вызначаецца экзістэнцыйнай няўтульнасцю.

Тып лірычнага героя – асоба з неўраўнаважаным душэўным станам. Такі стан абвастраецца ў вершы абставінамі лакальнай і шырокай прыроднай прасторы, часткай якой ён сябе адчувае на падставе падабенства яго душэўных адчуванняў і стану прыроды.

У вершы зборніка “Строма” і яго варыянце з “Выбраных твораў” (1965) свядомасць неназванага лірычнага героя – гэта свядомасць (у фінале твораў) розных асоб: для іх выйсце з няўтульнай экзі-

¹ Новая философская энциклопедия : в 4 т. ... Т. 1. – С. 450.

стэнцыйнай прасторы рознае. Адпаведна гэтаму ў дадзеных тэкстах прысутнічаюць нятоесныя фінальныя матывы: матыў уцёкаў-выратавання са змрочнай прасторы і ў выніку гэтага адыходу ад галоўнай мэты лірычнага героя (верш са “Стромы”) і матыў шляху да шчасця і радасці (варыянт з выдання 1965 года).

У першым тэксце верша “Імжа, і склізота...” (1922) адсутнічае фабульны рух на ўзроўні назіранняў і выкліканых імі супастаўленняў лірычнага героя. Фабульная сфера дадзенага твора – гэта вобразнае ўзнаўленне назіранняў неназванага лірычнага героя, уяўленняў яго свядомасці і адчуванняў яго “душы – жажлівага жабрака ў падарожжы”.

Фабульная сітуацыя тут грунтуецца на спалучэнні пейзажных зрокавых і слыхавых вобразаў, вобразаў псіхічнага адчування і вобразаў уяўлення.

Да пейзажных зрокавых і слыхавых вобразаў адносім такія вобразы, як ‘*імжа*’, ‘*склізота*’, ‘*золь*’, ‘*скрогат ветру*’ – апанавалі быццёвую прастору “навалай”; ‘*неба*’ ‘*светная столь*’ (неба) – “убралася ў чмарнасць [небяспечную пагрозу. – А. М.]”. Гэтыя вобразы выступаюць як аб’екты лірычнага адлюстравання і асэнсавання праяў рэальнага свету, у якім знаходзіцца свядомасць лірычнага героя.

Вобразы псіхічнага адчування ўключаюць у сябе наступныя: ‘*журба*’ – “расплялася кудлатай лазой”, “цярушыцца шэранню ў сэрца”; ‘*душа*’ – у жыццёвым “падарожжы жахлівы жабрак”; ‘*гэрыцы*’ – “наўкол” “душы” лірычнага героя ў яе “падарожжы”; ‘*скрогат*’, ‘*скарга*’ – яны паўсюль. Гэтыя вобразы паўстаюць як вынік рэакцыі свядомасці лірычнага героя на экзістэнцыйную няўтульнасць яго існавання ў дадзенай прасторы.

Прыродная і псіхічная сферы тут супадаюць у іх праявах і настроі. Лірычны герой як назіральнік змрочнай прыроднай часткі прасторы з яго журботным настроем з’яўляецца часткай варожай у адносінах да чалавека сферы.

У такой экзістэнцыйнай прасторы лірычны герой набліжаецца да сітуацыі выхаду з яе “праз стромы, амшары, праз верас”.

Да вобразаў уяўлення адносім ‘*вераск*’ – “вялізманы”, “воснены”; ‘*стромы*’, ‘*амшары*’, ‘*верас*’ – атачэнне шляху лірычнага героя ў наступных перыядах яго жыцця. Дадзеныя вобразы выступаюць як непадзельная сукупнасць будучага часу. Яны аднесены да асобнай групы такога тыпу па той прычыне, што з’яўляюцца састаўной часткай мадэлі,

прадбачання неназваным лірычным героем асаблівайсцей здзяйснення яго шляху ў іншай прасторы і іншым часе.

Аднароднасць у спалучэнні вобразаў назірання і ўяўлення (“імжа, і склізота, і прыкрая золь”, “і скрогат, і скарга, не скеміць, што скуль – спакою нідзе”) спрыяе ўзмацненню адчування лірычным героем варожасці свету, што пануе ў прыроднай прасторы.

Ахакарызуем паэтычныя асабліваасці ўтварэння матываў верша “Імжа, і склізота...”.

Матыў жахлівага жабрачага падарожжа душы лірычнага героя паўстае ў кантэксце вобразаў назірання і адчування. Прастора, праявы якой асэнсоўвае лірычны герой, вызначаецца яе татальнай няўтульнасцю. Яе аб’екты (яны прадстаўлены вобразамі назірання) рэпрэзентуюцца тут як навала: “вялікая колькасць чагосьці”, “скопішча”¹. Болей за тое, вобразнае вызначэнне ‘*навалай*’, акрамя прыведзенага вышэй лексічнага значэння назоўніка ‘навала’, можа ў дадзеным выпадку мець і наступнае семантычнае адценне. “Імжа, склізота, золь, скрогат ветру” – гэта яшчэ і бяда, няшчасце, непрыемнасці (другое з лексічных значэнняў назоўніка ‘навала’²).

Такім чынам, час і прастора, у якіх знаходзіцца лірычны герой, напоўнены іх экзистэнцыйнай неспрыяльнасцю ў адносінах да яго. Прастора ж, якая можа яго абараніць – неба, – аддалена ад лірычнага героя таксама варожай праявай: “чмарнасцю”.

У чмарнасць убралася светная столь,
Блакiт ад зямлі адарвала [2016, с. 8].

Адно з магчымых тлумачэнняў семантыкі гэтага вобраза можа быць наступным. Неба адасобілася ад зямлі вопраткай пакарання.

У “Беларуска-расійскім слоўніку” М. Байкова, С. Некрашэвіча змешчаны наступны пераклад на рускую мову аднакаранёвага з назоўнікам ‘чмарнасць’ дзеяслова ‘чма́рыць’.

“Чма́рыць *каго* – сечь больно, розгами”³.

Перыфраз ‘*светная столь*’ у значэнні ‘неба’ тут, у адрозненне ад верша “Над ставам дым...”, стварае абрысы змрочнай замкнёнай, неспрыяльнай для лірычнага героя прасторы.

¹ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : Бел. Сав. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 1977–1984. – Т. 3. – С. 211.

² Тамсама. – С. 211.

³ Байкоў М. Беларуска-расійскі слоўнік... С. 344.

У акрэсленай сітуацыі душа лірычнага героя напаўняецца “журбой”: “яна распялася кудлатай лазой”, а ў яго “сэрцы” гэтая душэўная навала “цярушыцца шэранню”. Тут істотнае семантычнае значэнне мае вобраз-локус ‘лаза’ (“Кудлатай лазой распялася журба <...>”), які неаднаразова сустракаецца ў вершах зборніка “Строма”.

Прыродны локус ‘лаза’, аздоблены эпітэтам ‘кудлатая’ – гэта адзін са скразных вобразаў лірыкі У. Дубоўкі 1922 года. Яго семантыка адрозніваецца, напрыклад, ад значэння падобнага вобраза з іншых вершаў (напрыклад, “Вясна на чужыне”). У дадзеным выпадку вобраз ‘лаза’ праецыруецца на ўстойлівы дэманічны локус – прыстанішча чорта.

“Адным з эўфемізмаў чорта выступае выраз: “той, што лозамі трасе”¹. “Журба” для лірычнага героя ў кантэксце “чмарнасці” прыроднай “навалы” – гэта адна з праяў варожасці свету да яго.

У іншых творах 1922 года чытаем:

<...> Кіну смутак я, й маркоту аж на ніцы лозы <...>

(“Вясна на чужыне”: [2016, с. 4]).

<...> Надзея вась мая:

“Ўсё вецер звец ў ніцы лозы!”

(“Тугой спавіта вышыня...” – першая частка “Пацерак”: [2016, с. 6]).

У гэтых творах вобраз ‘ніцая лаза’ выступае ўжо як семантычна тоесны вобразу выратавання. Правядзём паралель з другім значэннем міфалагічнага вобраза ‘лаза’ як “памежнага локуса, за якім пачынаецца іншасвет”.

Лаза <...> выступае ў замоўных формулах-адсылках побач з лясамі і балотамі: “уроцы... ідзіця за ніцыя лозы, за цёмныя лясы, сухія балаты”. Ніцыя лозы з’яўляюцца прыстанішчам дэманалагізаваных вобразаў хваробаў: “скупа, ідзі на мха, на балата... там табе ніць-гуляць, ніцыя лозы ламаць”².

Для параўнання адзначым, што ў вершы “Ты дакляруеш мне...” (вершы з патрыятычнымі матывамі) вобраз-локус ‘лаза’ ўваходзіць у склад паэтычнай характарыстыкі радзімы лірычнага героя.

¹ Беларуская міфалогія... С. 276.

² Тамсама. – С. 276–277.

<...> Хай живець
край сасонак, кляноў і лазы!.. [2016, с. 4].

Тут назоўнік ‘лаза’ як частка перыфраза мае ландшафтную семантыку.

Прыведзеныя вышэй семантычныя складнікі вобраза ‘лаза’ ў вершах У. Дубоўкі са зборніка “Строма” сведчаць пра яго амбівалентнасць, як і ў выпадках з вобразам ‘вецер’.

Маты ў выхаду-выратавання са змрочнай прасторы і ў выніку гэтага адыходу ад галоўнай жыццёвай мэты ўтвараецца ў кантэксце вобразаў псіхічнага адчування і ўяўлення.

Душа лірычнага героя накіроўваецца ў падарожжа, у якім яна – “жахлівы жабрак”. Міласціны ў такім падарожжы чакаць няма ад каго: “Наўкол – непакойныя гэрцы”.

Для падмацавання прыведзенай вышэй семантычнай інтэрпрэтацыі звернемся да слоўніка М. Байкова, С. Некрашэвіча: “Гэрц – <...> 2) плут. Гэрцык – плутишка”¹.

Інтэрпрэтуючы гэтую частку верша, дапускаем, што вакол лірычнага героя ў яго выхадзе з суцэльнай (“навалай”) “прыкрай зольнай” (“золь – сырое, пранозлівае халоднае надвор’е”²) прасторы знаходзяцца спадарожнікі, якіх можна характарызаваць як пранырлівых, хітрых, заклапочаных (“непакойных”) жаданнем стварыць перашкоды лірычнаму герою. Тут да месца згадаць адну з высноў М. Арочкі адносна “кантрастна-палярных пачаткаў” паэзіі У. Дубоўкі, у якой, акрамя іншага, спалучаюцца вобразы са сферы паэтавага “разумення нялёгкіх зломаў часу, гаючасці прыроднай красы і навалачы нялюдскай брыдоты [разрадка. – А. М.]”³. Вобраз ‘непакойныя гэрцы’ ўскосна адсылае, апроч іншага, і да Дубоўкавых апанентаў з другой паловы 1920 гадоў (гутарка пра характарыстыку, дадзеную ім лідарам “Узвышша” – у апошнім раздзеле). У вершы “Імжа, і склізота...” пульсэ трагічна-інтуітыўнае прадчуванне яго аўтара “падарожжа” ўласнай душы ў наступны перыяд жыцця і творчасці.

Выхад лірычнага героя гэтага твора з прасторы “журбы”, атачэння “непакойных гэрцаў” суправаджаецца “скрогатам і скаргай”, што гукаецца ў абсягах “вялізманага восеннага вераску”.

¹ Байкоў, М. Беларуска-расійскі слоўнік... С. 84.

² Тлумачальны слоўнік беларускай мовы ... Т. 2: Г–Л, 1978. – С. 510.

³ Арочка, М. Уладзімір Дубоўка... С. 475.

Прыгадаем, што вераск расце на пясчаных мясцінах у хваёвых ба-
рах, на высечках, выгарынах, пустках, тарфяніках, утвараючы вялікія
зараснікі. Такім чынам, у дадзеным вобразным кантэксце паўстае абра-
зок спробы выхаду лірычнага героя менавіта з няўтульнай для яго душы
прасторы.

У сувязі з адзначаным звернем увагу на той факт, што ў Дубоўкі
вобраз ‘верас’ з’яўляецца цэнтральным у аднайменным вершы, які ў
аўтографе датаваны ім 1928-м годам. Па вызначэнні І. Багдановіч, гэты
твор “быў напісаны ў канцы 1950-х гг. як стылізацыя пад вершы часоў
маладосці”¹. У “Верасе” цэнтральны яго вобраз, з аднаго боку, адсылае
да побытавай прасторы, якую “топчыць усякі”, а з другога – да эстэтыч-
ных і праяў у абсягах жыцця лірычнага героя гэтага твора.

<...> Ад зямлі не расцеш ты высока,
Цябе топчыць усякі.
А калі расцвіцеш на узлессі,
Закрасуеш у пушчы, –
Хараством ты тады апранешся,
Сапраўды неўмірушчым.
Найдрабнейшыя кветкі складаюць
Хараство у кілімы.
Наша доля хіба не такая?
Скажы,
Верас любімы! [2016, с. 69]

Семантыка вобразаў ‘верас’ з аднайменнага твора і верша “Імжа, і
склізота...” мае як рысы падабенства ў праекцыі на прадметную сферу
гэтых твораў, так і адрознення.

Калі ў вершы “Імжа, і склізота...” вобразы ‘вераск’ і ‘верас’ адсыла-
юць да быццёвай часткі ў прадметнай яго сферы, то ў “Вераску” ён пра-
ецыруецца не толькі на быццёвую, а і на эстэтычную прастору. Збліжае
гэтыя вобразы розных твораў тое, што яны, акрамя іншага, выводзяць
да праблемы верасовай долі. У вершы “Імжа, і склізота...” яна звязана
з імкненнем лірычнага героя выйсці з прасторы, у якой (выкарыстаем
вобразнае сцверджанне з верша “Вераск”) “цябе топчыць усякі” (тут
можна правесці семантычную паралель паміж вобразамі ‘непакойныя
гэрцы’ і ‘ўсякі’ з (адпаведна) твораў “Імжа, і склізота”, “Верас”). У вер-

¹ Дубоўка, У. Вершы. Паэмы. Крытыка... С. 664.

шы “Верас” праблема выхаду з неспрыяльных умоў існавання трансфармуецца ў плоскасць узнікнення “хараства” ў неспрыяльных умовах, а таксама прыцягальнай для лірычнага героя сілы “верасу”, нягледзячы на няўтульнасць яго існавання і сціплую прыгажосць. Апошнія можа працэывацца на “сімвалічную семантыку” вобраза ‘верас’, які, паводле вызначэння І. Багдановіч, выступае ў гэтым вершы “як сімвал роднага краю”¹.

Вобразы ‘вераск’ і ‘верас’ у гэтых творах выконваюць як падобную, так і адрозную семантычную функцыю. Тут назіраем амбівалентнасць аднаго і таго ж вобраза ў кантэкстах прадметных і абагульнена-сэнсавых сфер розных паводле часу стварэння вершаў.

Лірычны герой верша “Імжа, і склізота...” імкнецца як хутчэй пакінуць няўтульную для яго прастору, абраўшы наступную форму выхаду з яе: “угрунь і угрунь”. Тут зноў дзеля высвятлення семантыкі вобраза звернемся да лінгвістычных крыніц.

*Угрунь – бегом*². Параўнаем з прыслоўем сучаснай беларускай мовы. *Бегма (бягом) бегчы – вельмі спяшацца; не ісці, а бегчы*³.

Матыў уцёкаў рэпрэзентуецца, акрамя іншага, праз паўтор прыслоўя ‘угрунь’, што падкрэслівае імклівасць вобразнага дзеяння-ўцёку. Такая імклівасць, жаданне душы лірычнага героя як хутчэй выйсці з няўтульнай прасторы прыводзіць да таго, што ў яго шляху праз “стромы” (крутыя схілы, абрывы), “амшары” (мохавае балота), “верас” (у паэтычным значэнні ‘высечкі’, ‘пусткі’, ‘тарфянікі’) губляецца галоўнае – жаданая мэта. Гэтае “угрунь і угрунь” здзяйсняецца “не для мэты пакуль” – для выратавання душы-“жабрака”.

Прыведзены вобразны кантэкст верша “Імжа, і склізота...” дазваляе інтэрпрэтаваць семантыку вобраза ‘строма’ менавіта як ‘крутыя схілы’. Лексічнае значэнне прыроднага аб’екта ‘строма’, пакладзенага ў аснову аднайменнага вобраза, тут семантычна ўпісваецца ў аднародны вобразны шэраг: праз крутыя схілы (‘стромы’), мохавае балота (‘амшары’), пусткі, высечкі (‘верас’). Такім чынам, семантыка вобраза ‘строма’ ў дадзеным выпадку адрозніваецца ад паэтычнага сэнсу аднайменнага вобраза з верша “Мітусіцца лістота...” (зборнік “Строма”),

¹ Багдановіч, І. “На дзіды сэрца накалю...”... С. 12.

² Байкоў, М. Беларуска-расійскі слоўнік... С. 320.

³ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы... Т. 1... С. 357.

а таксама вытворнага ад яго эпітэта ‘стромкія’ (у значэнні ‘імклівыя’, ‘бурлівыя’): ‘*Прыпяці стромкія хвалі*’ з верша “Пачынаецца з-пад хваль вандроўных”, 1924 (зборнік “Трысьце”). Тут дарэчы адзначыць, што вобразная семантыка эпітэта ‘*стромкія*’ ў кантэксце названага вышэй верша пярэчыць лексічнаму значэнню аднайменнага прыметніка (параўнаем: “стромкі – высокі, прамой, стройны”¹). Апошняе, на нашу думку, сведчыць пра Дубоўкава імкненне да адметнасці ў яго вобразатворчасці.

У адрозненне ад першатэксту “Імжа, і склізота...” у яго варыянце “Імжа, і склізота, і прыкрая золь...” з “Выбраных твораў” (1965) выхад з прасторы, у якой “спакою [няма. – А. М.] нідзе”, лірычны герой спадзяецца здзейсніць пры дапамозе ўпартасці, што вядзе яго да пэўнай мэты.

А ўпартасць да мэты вяла і вядзе,
пра шчасце і радасць варожыць ... [1965, т. 1, с. 34].

Перспектывай для лірычнага героя ў вершы з выдання 1965 года з’яўляюцца шчасце і радасць. У творы ж са зборніка “Строма” такой будучыні для лірычнага героя пакуль што няма.

Угрунь і угрунь, не для мэты пакуль,
Праз стромы, амшары, праз верас... [2016, с. 8]

Верш “Балаты разлягліся...” (выданне 2016 г. – “Балаты разлягліся абাপал ракі...”, 2017 г. – “Балаты разлягліся абাপал ракі”) – гэта апошні твор цыкла “Адраджэнцам” і – адпаведна – зборніка “Строма”.

Тут дамінуюць пейзажныя вобразы. Аднак адносіць гэты верш да пейзажнай лірыкі, улічваючы структурны і ідэйны кантэкст яго публікацыі ў зборніку “Строма”, відаць, неметазгодна.

Гэты твор паводле семантыкі яго вобразаў і ў цэлым паэтычнага зместу з’яўляецца, на наш погляд, метафарычным дапаўненнем да вершаў той часткі зборніка, у якіх асэнсоўваюцца праблемы нацыянальнага Адраджэння. Тут, думаецца, створана вобразная ілюстрацыя да некаторых – негатыўных – умоў здзяйснення беларускага Адраджэння ў пачатку 1920-х гадоў. Іншасказальная вобразная семантыка верша “Балаты разлягліся...” ідэйна яднаецца з пачатковым матывам

¹ Байкоў, М. Беларуская-расійскі слоўнік... С. 302.

верша “Спагадае хто?” (першы верш цыкла “Адраджэнцам”): матывам скрухі, жалобнай памяці па ахвярах ідэалагічных лідараў у іх барацьбе з прадстаўнікамі нацыянальнага руху ў пачатку 1920-х гадоў. Асаблівым сведчаннем прататыпнай блізкасці апошняга верша цыкла “Адраджэнцам” з першым яго творам з’яўляецца фінальная яго страфа.

Засмактала балота... Кіёўкі адны
Не спужаліся гідаснай цемры, багны:
Да святла заклікае галавак іх лёт,
Не задушыць ніколі іх здрада балот!.. [2017, т. 1, с. 63]

Разам з тым у вершы “Балаты разыягліся...” гучыць, апроч іншага, вядучы экзістэнцыйны матыў няўтульнасці, неспрыяльнасці быццёвай прасторы ў адносінах да “святла” жыцця. Такая акалічнасць дае падставы характарызаваць гэты твор у дадзенай матыўнай групе вершаў зборніка “Строма”.

Лірычны герой гэтага твора граматычна не абазначаны; на такім узроўні тут ён фактычна адсутнічае. У той жа час апошняя цытаваная вышэй страфа з фінальным яе аптымістычным сцверджаннем апасродкавана адсылае да сітуацыі выказвання, а таксама яе носьбіта – суб’екта выказвання. Прадстаўленыя ў вершы пейзажныя вобразы – гэта вынік назірання прыродных з’яў неназваным лірычным героем і іншасказальнага напаўнення іх сацыяльнай семантыкай. У дадзеным выпадку маем справу (выкарыстаем вызначэнне С. Бройтмана) з “па-за асабовай формай выражэння аўтарскай свядомасці”.

Граматычна не абазначаны лірычны суб’ект выступае тут не як асоба, а як пункт погляду, “голас”.

Фабульны слой верша “Балаты разыягліся...” абумоўлены аб’ектам адлюстравання, якім тут з’яўляецца знешні свет, дзе адсутнічае чалавек. У той жа час гэты свет ёсць адным са складнікаў прасторы, дзе існуе чалавек як прадстаўнік сацыяльнай супольнасці. Гэтая прастора мае сувязь са светам людзей на ўзроўні негатыўнага яе ўплыву на апошніх.

Прыведзеным высновам можна знайсці пацвярджэнне ў фабульным слоі дадзенага твора, які мае форму спалучэння паказальных, характарыстычных пейзажных абразкоў.

У першай страфе ствараецца абразок абрысаў “балатоў”, што “разыягліся абапал ракі”; другая страфа – гэта вобразнае ўзнаўленне

паказальных праяў, што атачаюць “балаты”; у трэцяй жа страфе прапаноўваецца абразок прыроднага пратэсту супраць “гідаснай цемры” (такі пратэст можа быць спраецыраваны на сацыяльныя ўмовы жыцця лірычнага героя дадзенага твора).

Лакальны свет прыроднай прасторы, адлюстраваны ў вершы “Балаты разлягліся...”, – гэта яшчэ і свет існавання чалавека. Ён неспрыяльны для яго. Таму лірычны герой, які імкнецца да “святла” жыцця, агучвае перакананне (сваё, яго пабрацімцаў), што “дрыгва”, “гідота балот”, “гідасная цемра”, “зрада балот” “не задушаць” імкненне да святла.

Цэнтральныя паводле сэнсаўтваральнай семантыкі вобразы верша – гэта вобразы-локусы ‘*балота*’ і ‘*рака*’, якія выступаюць як апазіцыйная вобразная пара: “разлягліся абাপал ракі балаты”.

Іншыя (эпіцэнтральныя) вобразы – гэта іх састаўляючыя. Дамінуюць сярод эпіцэнтральных вобразаў тыя, што з’яўляюцца паказальнымі складнікамі локуса ‘*балота*’. Вылучым іх. Візуальныя вобразы: ‘*дрыгва*’ і ‘*гідота*’ – яны ўсюды, “дзе вокам ні кінь”; ‘*дрэўцы*’, ‘*кусты*’ пры балоце – “да зямлі прытуліліся”; ‘*драч*’ – у балотнай цішыні толькі ён часам “затурчыць між травы”. Слыхавыя вобразы маюць важнае ў сэнсаўтваральных адносінах семантычнае абмежаванне: “усё маўчыць, толькі <...>”. Сярод гэтага “толькі” – “турчэнне драча”, “стогны багны”, “кнігаўкі плач”. Прычым першы са слыхавых вобразаў паўтараецца: “заціхае і гэта [“стогны багны”, “кнігаўкі плач”. – А. М.], турчыць толькі драч”. Тут зноў назіраем важнае семантычнае абмежаванне пры дапамозе часціцы ‘*толькі*’. Фінальная метафара ў адносінах да вобраза ‘*балота*’ падкрэслівае татальнасць яго прасторавага панавання на зрокавым і слыхавым узроўні: “засмактала балота [усё вакол сябе. – А. М.]”.

Эпіцэнтральны ж вобраз локуса ‘*рака*’ адзінкавы: ‘*плавы*’ ад балота – яны перамяшчаюцца па паверхні ракі. Такое мінімальнае вобразнае абрамленне цэнтральнага локуса мае істотнае семантычнае значэнне ў кантэксце вельмі важнай паэтычнай з’явы дадзенага верша – апазіцыйныя вобразы. Балотныя “плавы” на рацэ – гэта не прыналежнасць уласна самой ракі – гэта адна з праяў татальнага панавання балота.

Інтэрпрэтуем семантыку вылучаных вышэй вобразаў.

З мэтай выяўлення сутнасці апазіцыі цэнтральных вобразаў верша “Балаты разлягліся...” звернемся спачатку да характарыстыкі гэтых локусаў у беларускай міфалогіі.

Рака, элемент ландшафтавага коду традыцыйнай мадэлі свету. Р<ака> выступае ў якасці стрыжня сусвету, што пранізвае верхні, сярэдні і ніжні свет.¹

Паколькі адной з састаўляючых гэтага “элемента ландшафтавага коду” з’яўляецца вада, то звернем таксама ўвагу на характарыстыку ў беларускай міфалогіі гэтай “касмічнай стыхіі” і балота як “рэшткі колішніх азёр”.

Вада, у народных уяўленнях адна з асноўных касмічных стыхій (побач з зямлёй, паветрам і агнём).

<...> у свядомасці беларусаў – гэта ачышчальны сродак, без якога проста немагчымы пераход чалавека ў “той” свет (нябожчыка мыюць адразу пасля смерці), а таксама вяртання душы ў “гэты” свет – свет жывых. <...>

Ачышчальная роля В<ады> <...> захавалася ў каляндарнай абраднасці.

<...> В<ада> наогул у народных уяўленнях выступае як сінонім здароўя. <...> Зямная В<ада> мела цесную сувязь з В<адой> нябеснай. Так, падчас засухі В<аду>, прынесеную з сямі крыніц, разлівалі па ворыве з мэтай выклікаць дождж².

Балота, часта – рэшткі колішніх азёр <...>. Паходжанне Б<алота> апісваецца ў шматлікіх беларускіх касмаганічных паданнях. У іх апавядаецца, што бог пачаткова стварыў зямлю пасярод пракаветных водаў <...>. Але чорт, які пры гэтым прысутнічаў і нават здабыў з глыбіні водаў насенне зямлі, прыхаваў крышачку гэтага насення ў роце, каб потым паспрачацца з богам у здольнасцях да стварэння. Ды нечакана зямля пачала разрастацца ў яго чэраве, і чорту не засталося нічога, як пачаць выблёўваць гэтае насенне. Там, дзе ўпала чортава насенне, і ўтварыліся азярыны, парослыя ніцымі лозамі Б<алоты> і багніскі. Касмаганічная сімволіка Б<алота> звязана і з яго рэальнымі ўласцівасцямі – гэта беспарадкавая сумесь зямлі і вады, першасных элементаў, з якіх утварыўся будучы Космас. Таму Б<алоты> – улюбёныя месцы бытавання розных нячысцікаў, якія пераймаюць функцыі антаганіста бога ў акце стварэння. <...> У Б<алоце> вядомы сляды ахвярапрынашэнняў вадзе. Так, у Наўгародскай Кормчай (XIII ст.) адзначана, што славяне “жроуть (прыносяць ахвяры) бесом, и болотом, и колодезям”. Існаваў звычай адносіць на Б<алота> і выкідваць “нячыстыя” рэчы (адзенне намерлага, смецце і

¹ Беларуская міфалогія... С. 423.

² Тамсама. – С. 57–58.

да т. п.). У Гарадзенскай губ<ерні> балота часам было месцам пахавання “нячыстага” нябожчыка – самагубцы¹.

Апазіцыйнасць локусаў ‘балота’ і ‘рака’ ў вершы “Балаты разьлягліся...” тлумачыцца ўжо на міфалагічным узроўні. Яна выразна праяўляецца і ў вобразнай структуры твора. Рака як “стрыжань свету” з ачышчальнай сілай у ёй – вадой – тут аточана разлеглымі балотамі з іх “дрыгвой” і “гідотай”. “Балаты” і выніковасць іх панавання ў вобразнай сферы верша супрацьстаяць рацэ – яны прадвызначаюць існаванне аб’ектаў прасторы ў іх наваколлі. Пра гэта сведчаць вылучаныя вышэй эпіцэнтральныя ў адносінах да “балатоў” вобразы. Паказальным тут з’яўляецца істотнае ў сэнсаўтваральных адносінах абагульненне быццёвага зместу: “усё маўчыць” і ўдакладненне да яго “толькі драч затурчыць між травы”. ‘Затурчыць’ тут (выкарыстаем пераклад, які прапанаваны ў “Беларуска-расійскім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча) ад “турчаць – трэццаць”². Драч у дадзеным кантэксце – гэта насельнік балота. Наўрад ці У. Дубоўка ўкладваў у гэты вобраз іншы за гэты сэнс. Тым не меней мусім звярнуцца да паказальных прыкмет названай птушкі менавіта як прадстаўніка птушынага свету балот, каб акцэнтаваць увагу на семантычных складніках вобраза ‘драч’ у вылучаным тут кантэксце верша “Балаты разьлягліся...”.

Драч (“коростель”, “дзяргач”³) – пералётная птушка, назіраць якую цяжка, бо яна хаваецца ў траве і спрытна у ёй рухаецца. Лятае ў вышыні няўпэўнена, пасля некалькіх метраў лёту літаральна падае ў траву. Вядзе схаваны ад іншага вока вобраз жыцця. Голас падае толькі ў шлюбны перыяд – час размнажэння. Голас сухі, крык двухскладовы “крэк-крэк”, які ў некаторых выпадках асацыіруецца з гукам разрыванай тканіны.

Калі прыведзеныя вышэй характарыстыкі гэтай птушкі спрацыруем на паэтычны кантэкст верша “Балаты разьлягліся...”, то заўважым, што вобраз ‘драч’ у ім – гэта не толькі балотная птушка – гэта своеасаблівы сімвал дадзенай прасторы. У ім – семантыка абсалютнага прыстасавання да балотных умоў жыцця, маўчання, падавання голасу толькі дзеля выжывання, прыземленасці, раптоўнай няздатнасці да вышыні.

Беручы пад увагу іншасказальнасць гэтага верша, яго сацыяльную кіраванасць у кантэксце паэтычнага кода твора, можна сцвярджаць,

¹ Беларуская міфалогія... С. 41.

² Байкоў, М. Беларуская-расійскі слоўнік... С. 317.

³ Тамсама. – С. 97.

што вобраз ‘драч’ тут сімвалізуе сабой прыземленае дзеля выжывання прыстасаванне да “гідотных” умоў жыцця. Праява такога прыстасавання – “турчэнне”, дазволенае толькі яму, бо ён свой. Права іншых – “плач” сярод “стогнаў багны”.

Ўсё маўчыць <...>
Чутны стогны багны, чутны кнігаўкі плач,
Заціхае і гэта, турчыць толькі драч [2017, т. 1, с. 63].

Вобраз ‘драч’ у кантэксце верша – гэта, відаць, акрамя іншага, і той пазычны складнік, за якім стаяць постаці, супраць якіх выказваецца лірычны герой іншых вершаў зборніка “Строма”.

У вершы “Ня трэба мне...” чытаем:

Хто там вядзе аб нейкіх “ідэалах”,
Шукае ўсё дарожанькі, аж тры? –
Я лепі тых пабачыў бы на лавах...
Згубіў хто шлях – я праклінаю тых... [2016, с. 3]

Лірычны герой “Ты дакляруеш мне...” агучвае сваё жаданне наступнай дапамогі суайчыннікам яго “беднага”, у “пушчах”, “балотах”, “каменні” краю.

<...> Дам тым вадзіцы, што б’юцца за шчасце,
тых пракляну, што нам Юдамі сталі... [2016, с. 4].

Вада ў рацэ з верша “Балаты разьлягліся...” пашкоджана балотам: “Ды плывуць па рацэ ад балота плавы”.

У Гаруновым “Як ліст вярбінкі маладой...” чытаем:

<...> Рака мая – жыццё,
Па ёй плывуць і кветкі і смяццё. <...>

Як ліст вярбінкі маладой,
Што вецер злосны адарваў,
І я плыву сваёй ракой,
Жыццём якую хтось назваў.
Нясець яна і кветкі і смяццё...¹

¹ Гарун, А. Сэрцам пачуты звон... С. 67.

Вобразы Гаруновага твора – гэта больш выразная, чым у Дубоўкі, праекцыя на сацыяльныя стасункі. Тым не меней пейзажны кантэкст Дубоўкавага верша адсылае менавіта да такой праекцыі.

У вершы “Балаты разьлягліся...” жыццядайная прастора, якая можа супрацьстаяць багне, аказваецца пашкоджанай ёю, у быццёвым сэнсе залежыць ад яе. Першаснае – ачышчальнае – аказваецца засмечаным другасным – прасторай “улюблёнага месца бытавання розных нячысцікаў”. Такі семантычны кантэкст (ён таксама падкрэслівае апазіцыйнасць вобразаў ‘*балота*’ і ‘*рака*’ ў ім), акрамя іншага, праецыруецца на сацыяльны аспект у інтэрпрэтаваных вышэй вобразах гэтага твора.

Нягледзячы на змрочнасць і непрытульнасць прасторы, якая рэпрэзентуецца ў вершы, на здольнасць яе падпарадкоўваць усё законам свайго існавання, у абсягах гэтай прасторы ўсё ж знаходзіцца аб’ект, які ўзвышаецца над яе багнай, – кіёўкі чарота.

<...> Кіёўкі адны

Не спужаліся гідаснай цемры, багны <...> [2017, т. 1, с. 63]

У варыянце гэтага вершы з “Выбраных твораў” (1965), датаваным таксама 1922-м годам, чытаем:

А над гэтым усім непрыглядзем балот

з похваў выкінуў шаблі напорны чарот.

Як на варту усталі кіёўкі наўкол <...> [1965, т. 1, с. 30].

Тут чарот з яго “кіёўкамі”, як бачым, выступае ў ролі ахоўніка “балот”, “туману”, “дрыгвы”. Пры гэтым наладжаная ім абарона “непрагледзя балот” аказваецца нетрывалай.

<...> але сонцаў прамень

і ля варты прайшоў [1965, т. 1, с. 30].

У першатэксце ж дадзенага твора над прасторай, якую “засмактала балота”, узвышаецца тая яе частка, што здольная ёй супрацьдзейнічаць (прыгадаем: “дрэўцы, кусты” ўсяго толькі “да зямлі прытуліліся”).

Да святла заклікае галовак іх [кіёвак. – А. М.] лёт,
Не задуюшыць ніколі іх здрада балот!.. [2017, т. 1, с. 63]

Семантыку паэтычнай характарыстыкі “здрада балот” можна таксама выводзіць з апазіцыйнасці вобразаў ‘рака’ і ‘балота’. Другасная ў выніковых адносінах з’ява, якая (возьмем пад увагу прыведзены ў пачатку характарыстыкі гэтага твора міфалагічны аспект) ёсць параджэнне першаснай, не толькі супрацьстаіць, а і здраджвае ёй сваім “гідотным” татальным панаваннем. “Балота”, што выйшла з “ракі”, “разляглася” вакол яе, прадвызначае існаванне ўсяго, што “абাপал ракі”. Простора ракі становіцца прасторай балота, а рака – яго ахвярай. “Гідотны” стваральнік новай прасторы і часу, новага сэнсу існавання выходзіць тут на першы план.

Такім чынам, ахарактарызаваныя вышэй вобразы верша “Балаты разлягліся...” у іх выяўленчым кантэксце нараджаюць наступныя матывы: а) “гідотнай” здрады і панавання другаснага ў адносінах да першаснага; б) быццёвай закінутасці, непраходнасці да лепшага і безвыходнасці з горшага; в) выхаду да “святла” з “гідаснай цемры” “дрыгвы” і яе “здрады”.

Апошні з вызначаных матываў робіць блізкім гэты верш з такімі творамі гэтай матывунай групы, як “Захапіла навальніцаю...”, “Імжа, і склізота...”, а таксама з вершамі “Ноч наплакалі бярозы...”, “Мітусіцца лістота...” (інтымны (“асабовы”) матыву) і іншымі.

Вылучаныя і ахарактарызаваныя вышэй вобразы і адпаведныя ім матывы могуць праецыравацца на сацыяльны аспект назіранняў і вобразнай яго характарыстыкі лірычным героем. Яго “голас”, вобразнае выказванне ў гэтым творы – гэта яшчэ адна характарыстыка быццёвай прасторы, якую не прымае лірычны герой зборніка “Строма”, з якой ён імкнецца развітацца, шукаючы больш спрыяльную, што пазначана вобразамі “святла” (“Балаты разлягліся...”), “пярэстай гаці” (“Мітусіцца лістота...”), урэшце – ідэяй “залатога Адраджэння” (“Спагадае хто?”).

Паэтыка твораў зборніка У. Дубоўкі “Строма” – гэта своеасаблівы мастацкі код, адназначная дэшыфроўка якога, відаць, немагчымая. У вершах дадзенага зборніка, прынамсі, у цыкле “Лятуценні” назіраем

творчую ўстаноўку паэта на пошук адметных і семантычна аб’ёмных матыўных вобразаў, спалучэнне ў межах аднаго верша некалькіх матываў і выхад на першы план дамінуючага з іх. Такія паэтычныя асаблівасці – гэта вынік творчай устаноўкі паэта на адметнасць паэтычнай формы, яе вобразнасць, сувязь з паэтыкай фальклору, жыццёвасць сімволікі мастацкага твора, дынамізм яго кампазіцыі, што знойдзе далейшае ўвасабленне ў тэорыі ўзвышэнства, прынятай за праграму творчай дзейнасці як самога У. Дубоўкі, так і яго паплечнікаў па літаратурным згуртаванні “Узвышша”.

Параўнальны аналіз твораў, апублікаваных у 1922–1923 гадах, і новых іх варыянтаў з “Выбраных твораў” (1965) дае магчымасць прасачыць вынікі перастварэння вершаў не толькі на ўзроўні вобразнай семантыкі, матываў, тыпаў лірычнага героя, а і інтэрпрэтацыі папярэдняга верша пры дапамозе новага яго варыянта.

Доўгі час звычайны чытач меў уяўленне пра вершы У. Дубоўкі 1922 года, апублікаваныя ў зборніку “Строма”, па іх варыянтах з “Выбраных твораў” 1965 года, бо там дата іх стварэння пазначалася 1922-м годам. Аднак жа, як сведчыць прыведзены ў дадзенай манаграфіі параўнальны аналіз першатэкстаў і іх варыянтаў, – гэта ў адносінах да вобразнай і фабульнай сфер, матыўных вектараў і дамінуючых матываў у многіх выпадках розныя творы. Такая неадпаведнасць у апошні час знятая дзякуючы тэксталагічным, выдавецкім, літаратуразнаўча-эстэтычным намаганням І. Багдановіч і Д. Давідоўскага, якія ў падрыхтаваных імi выданнях твораў У. Дубоўкі¹ прапанавалі сучаснаму чытачу, даследчыкам творчасці паэта сапраўдныя яго тэксты, створаныя ў 1922 годзе і апублікаваныя ў зборніку “Строма”. Акрамя гэтага, у выданні, падрыхтаваным Д. Давідоўскім (2017), побач з вершамі зборніка “Строма” падаюцца і іх варыянты з выдання 1965 года. Такім чынам, творы зборніка “Строма” яшчэ раз пабачылі свет і яшчэ раз узышлі на шлях – ужо новы – да свайго чытача.

Першы зборнік У. Дубоўкі – “Строма” – стаў той эстэтычнай крыніцай, якая “разлілася” ў Беларусі “звонам” новай паэзіі, да гэтага яшчэ не вядомай тагачаснаму беларускаму чытачу.

Затым зборнікі вершаў “Трысьце”, “Credo” і “Наля” пашырылі вусце гэтай крыніцы да берагоў шырокай ракі з імклівай вобразна-

¹ Дубоўка, У. Вершы. Паэмы. Крытыка ...
Дубоўка, У. Збор твораў : у 2 т. ...

естэтычнай плыню ў ёй, глыбокімі семантычнымі вірамі, якія для многіх былі небяспечна-пагражальнымі, а для іншых, што папалі ў іх, сталі незвычайнай прасторай невымоўнага ў вобразным, пазнавальнага ў іншасказальным, прыцягальнага ў недаказаным, выразнага ў цьмяным.

Я не веру ў мастацтва, створанае не па закліку сэрца.
Мае карціны – гэта мой дзённік. Я ўсё гэта перажыў сам.
Мастацтва дало сэнс майму жыццю.
Я веру ў карціны, напісаныя крывёю сэрца.

Эдвард Мунк

IV. “ВЕРШЫ ЗАРАЗ НІКОМУ НЕ ПАТРЭБНЫ...”

*Арганізацыйна-літаратурныя клопаты, творчасць У. Дубоўкі
канца 1920-х – пачатку 1930-х гг.*



У канцы 1920-х гадоў У. Дубоўка асабліва востра перажываў напады на сяброў “Узвышша”, ігнараванне апанентамі (С. Будзінскім, П. Бузуком, Ц. Гартным, А. Сянкевічам, М. Пятуховічам і інш.) у іх літаратурна-крытычных, энцыклапедычных артыкулах, публічных выступленнях дзейнасці і дасягненняў згуртавання. Сведчаннем неабыхавых і прынцыповых адносін да такога аспекту літаратурна-крытычнай барацьбы, у тым ліку ідэалагічнай, з адпаведнымі абвінавачваннямі ў варожай дзейнасці з’яўляюцца лісты Уладзіміра Дубоўкі да Адама Бабарэкі (1928–1930 гады).

Пры гэтым варта адзначыць наступнае. Не толькі сябры “Узвышша” абвінавачваліся ў нацыянал-дэмакратычнай падрыўной працы, як сведчаць пра гэта лісты У. Дубоўкі. Сам лідар гэтага згуртавання – У. Дубоўка – у стылі таго часу неаднаразова натхняў паплечнікаў па “Узвышшы” на пераможную барацьбу з літаратурнымі праціўнікамі, з “барахлом, рэакцыйнай плынню ў мовазнаўстве”¹ характарызаваў апанентаў менавіта як ідэалагічных ворагаў, шкоднікаў², планаваў спосабы іх публічнага выкрыцця і формы змагання з імі³.

¹ Напрыклад, ліст № 80, 15 / IV-29. Гл.: Дубоўка, У. Збор твораў : у 2 т. – Мінск : Лімарыус, 2017. – Т. 2. – С. 307–308. Далей у адсылках на гэтую частку дадзенага выдання пасля цытат у дужках будзе ўказвацца год выдання, том і нумар старонкі з яго.

² “Ворагі пралетарскае літаратуры робяць усё магчымае, каб перашкодзіць нам у працы. Усе чорныя сілы арганізаваны для гэтага. Ніхто не бачыць таго, што на Беларусі кампанія Цішкаў [Ц. Гартнага. – А. М.] і К^о зрабіла найвялікшую шкоду беларускай пралетарскай літаратуры (Горкі, Універсітэт, тэатральная дыскусія et cet.). Гэтую найвялікшую шкоду замоўчваюць, замазваюць і наадварот – раздзімваюць усімі сіламі малейшы наш недагляд, малейшую нашу памылку. Найбольш актыўны ўдзел прымаюць у гэтым некаторыя б[ылыя] адэскія басячкі [П. Бузук, М. Пятуховіч, Б. Стасевіч, якія нейкі час жылі ў Адэсе. – заўвага В. Жыбуля: [2017, т. 2, с. 451]. – А. М.], якія, на вялікі жаль, яшчэ не вычышчаны пралетарыятам з яго шэрагаў. Вось чаму я і баюся, што, нягледзячы на нашу пільную і сумленную працу, нам моцць перашкодзіць працаваць” (№ 74, 8 / III-29: [2017, т. 2, с. 299]).

Парады У. Дубоўкі А. Бабарэку адносна выкрывальнай характарыстыкі “шкоднікаў” праз характарыстыку “творчасці Ц. Гартнага, Александровіча, М. Байкова й Некрашэвіча” ў друку (№ 79, 28 / 03-29: [2017, т. 2, с. 303–306]).

А. Сянкевіч “фактычна «разлагае» нашу неўмацаваную беларускую літаратуру. <...> Такіх прахвостаў трэба выкрываць і больш нічога” (№ 111, 29 / XI-29: [2017, т. 2, с. 349, 351]).

Асабліва катэгарычныя характарыстыкі У. Дубоўка вызначае ў канцы 1929 года “тым, хто не дае працаваць”: “невялікая група прахадзімцаў, рознай пошкудзі ачмурае ўсю партыю, ачмурае кіраўнікоў не менскага маштабу, каб адпомсціцца за сваю нікчэмнасць, за сваю вузкалобасць” (№ 113, 11 / XII: [2017, т. 2, с. 353]). “<...> а мы змагаліся супраць рознай антыпартыйнай, антыпралетарскай пошкудзі, якая цалкам збанкрутавала” (№ 116, 29 / XII-29: [2017, т. 2, с. 358]).

³ Напрыклад, планаванне помсты Ц. Гартнаму ў выглядзе рэцэнзіі ва “Узвышшы” за тое, што той разам з М. Пятуховічам у энцыклапедычным артыкуле не згадаў дзейнасць гэтага аб’яднання: “Сёння бачыў І том «Літ[ературнай] Энцикл[опедии]». Пра беларускую літаратуру два невялікія артыкулычыкі – Пі[ятуховіча. – А. М.] і З. Жылуновіча (апошні пра паслякастрычніцкі кругабег). У артыкуле не згадваецца ні адным словам «Узвышша». Няма ні слова і пра пасобных нашых сяброў. <...> Напішыце ў № 2 рэцэнзію, дзе адзначце хамства Жылу[овіча], <...>, што графамам не ўдасца выкрасліць нас з гісторыі беларускае культуры” (№ 58, 23 / I-29: [2017, т. 2, с. 276]).

Парады У. Дубоўкі адносна стварэння рэцэнзіі на “зборнік артыкулаў Дрэка” (Ц. Гартнага) – (№ 59, 30 / I-29: [2017, т. 2, с. 280]).

Пры гэтым У. Дубоўка выказвае здзіўленне, напрыклад, адносна пазіцыі “М. Гарэцкага, П. Ільющонка, Я. Марука і Цвікевіча”, якія “падтрымалі Ц. Гартнага ў час яго партыйнай чысткі ў канцы кастрычніка 1929 г.”¹ [2017, т. 2, с. 462]. Тут варта прыгадаць факт дастаткова складаных чалавечых і пісьменніцкіх адносін паміж М. Гарэцкім і Ц. Гартным. На гэта, прынамсі, звярнула ўвагу Галіна Гарэцкая – дачка пісьменніка – у лісце ад 30 / VI / 1998 г. да аўтара дадзенай манаграфіі.

Пра Цішку Гартнага і гаварыць не хочацца. <...> Думаецца пра яго, сказаць праўду, з агідаю. Дастаткова згадаць яго артыкулы 30-х гадоў і тое, як здэкліва ён ставіўся да бацькі майго. Падрыхтаваны бацькам у 1928 годзе Збор твораў друкаваць адмовіўся (быў у той час дырэктарам выдавецтва).

Згадваючы грамадскую падтрымку Ц. Гартнага, у тым ліку і М. Гарэцкім, У. Дубоўка не выказваецца адносна магчымых прычын такога грамадзянскага ўчынку і маральнай дапамогі пісьменніку і літаратурнаму крытыку з боку М. Гарэцкага. У. Дубоўка ўжо пасля вызвалення з няволі неаднаразова выказваўся пра варожую дзейнасць З. Жылуновіча ў адносінах да “Узвышша”, да яго асабіста.

Пачынаючы ад 1926 году, калі арганізавалася літаратурнае згуртаванне “Узвышша”, <...> [З. Жылуновіч. – А. М.] навёў супроць гэтага згуртавання і нашага часопіса барацьбу, у якой часам пераходзіў мяжу (У. Дубоўка “Успамін пра Цішку Гартнага”. Ліст да Г. Жылуновіч ад 06 / 01-76)².

<...> З. Жылуновіч – як афіцыйная асоба <...> – вельмі многа зрабіў для таго, каб загнаць мяне далей ад Беларусі, адарваць ад работы на літаратурнай “ніве”...

Планаванне публічнай помсты Ц. Гартнаму ў выглядзе выкрывальнага зборніка пра яго дзейнасць з нагоды выдання ім “пра сябе і зборніка, і № 10 «Полымя», і няма ведама яшчэ чаго”. “Братка! Націскай! Змагаючыся за развіццё пралетарскай літаратуры, мы павінны глушыць розных гадаў, якія перашкаджаюць гэтаму развіццю. Каб Вы захацелі, можна было б злажыць такі зборнік вельмі хутка – у тыдні два, на друк – тыдні два – месяц. Націсні, Адаме! Выканаем свой абавязак перад рабочымі і сялянамі, сынамі якіх з’яўляемся і дзеля якіх ахвяравалі сваё жыццё. Глушы шкоднікаў!” (1 / II: [2017, т. 2, с. 281–282]).

“Звярні ўвагу на мой план выдання зборніка, прысвечанага Ц[ішкі] Г[артнаму]” (№ 62, 2 / II-29: [2017, с. 284]).

¹ “Як гэта Максім улез у абаронцы гарылы [Ц. Гартнага – А.М.]? Я проста здзіўлены ўсім гэтым (№ 106, 10 / XI-29: [2017, т. 2, с. 342]).

² Уладзімір Дубоўка: Ён і пра яго... С. 64.

Я магу сказаць толькі адно: калі мне ў вельмі цяжкіх умовах майго жыцця прапаноўвалі даць аб'ектыўна-адмоўную характарыстыку на гэтага чалавека, я не зрабіў гэтага (У. Дубоўка “Мой жыццяпіс”. 1963 г.)¹.

Лісты У. Дубоўкі канца снежня 1929 года, напісаныя ў Маскве і адрасаваныя А. Бабарэку, сведчаць не толькі пра складанасць перыяду канца 1920-х гадоў у гісторыі “Узвышша”, пра трагізм лёсу яго сяброў і апанентаў. Яны, акрамя іншага, ускосна акрэсліваюць і фармальныя перадумовы арышту, палітычных абвінавачванняў лідараў тагачаснага літаратурна-грамадскага руху, у тым ліку і У. Дубоўкі. Сутнасць гэтых фармальных перадумоў у тым, што ўзаемныя абвінавачванні прадстаўнікоў непрымірных напрамкаў літаратурна-грамадскага руху, іх імкненне да публічнага выкрыцця – усё гэта было трагічным этапам уласнаручнай узаемнай падрыхтоўкі апанентамі палітычных абвінавачванняў ім пасля іх арышту.

Перапіска У. Дубоўкі з А. Бабарэкам для цяперашняга чытача і даследчыка – гэта вельмі каштоўная крыніца характарыстыкі дзейнасці гэтых пісьменнікаў. У той жа час яна з’яўляецца сведчаннем перадумоў палітычных абвінавачванняў, прад’яўленых У. Дубоўку да і пасля яго арышту.

Лідар “Узвышша” разумеў, што яго перапіска знаходзіцца пад цэнзурным кантролем.

№ 37, 27/XI-28, Масква

Чамусьці вельмі марудна ходзяць лісты, ды яшчэ канверты псуюцца. Хутка буду пісаць адны паштоўкі. <...>

P.S. Канверты рвуць, пэўна, п’яныя цэнзары. <...> Да гэтага часу гладка распорвалі, і раптам на табе. Дрэнь справа! Трэба, каб для іх адчынілі курсы па перападрыхтоўцы і ўзвышэнні кваліфікацыі. Сокі² няшчасныя [2017, т. 2, с. 250, 252].

Тым не меней У. Дубоўка не мог не агучаць у перапісцы тое, што жадаў выказаць свайму паплечніку па літаратурнай справе. Ведаючы пра кантроль за яго ліставаннем з боку ідэалагічнай цэнзуры, пісьменнік, пішучы лісты да А. Бабарэкі, нібыта не зважаў на ўласную бяспеку. Іранічнае перайменаванне апанентаў па літаратурнай бараць-

¹ Уладзімір Дубоўка : Ён і пра яго... С. 66–67.

² “Тут: ад слова *сачыць*” (Жыбуль, У. Каментарыі / У. Жыбуль // Дубоўка, У. Збор твораў : у 2 т. Т. 2. – С. 439).

бе (*Дрэк*¹, наш сучасны *Булгарын* – *Сымон Друк-Дрэк*, *Цішка Клёпс*², *Цішка*, юбіляр, гарыла ў *бер[лінскіх] акулярах*, *хам капільскі* – *Ц. Гартны*; *Угруневіч*³ – *А. Александровіч*, *б[ылыя] адэскія басячкі* – паводле каментарыяў *В. Жыбуля*, гэта *П. Бузук*, *М. Піятуховіч*, *Б. Стасевіч*; *баронскі сын*⁴ – *Алесь Гародня* (Функ); *марыканец* – *Аляксандр Сянкевіч*⁵; *Алёша* – *Анатоль Вольны*, *Антоша Бушмен* – *Антон Баліцкі* (каментарый *В. Жыбуля*); *Бузутка* – *П. Бузук* і інш.) – гэта хутчэй не столькі факт канспірацыі, колькі падкрэсліванне негатыўнага стаўлення да тых, хто стаяў за такімі мянушкамі.

Акрамя гэтага, *У. Дубоўка* дастаткова часта ў кантэксте абмеркавання тых ці іншых фактаў літаратурна-крытычнага руху на Беларусі згадвае імёны і прозвішчы такіх асоб, як *Алесь* (Алесь Каратай – *Максім Лужанін*), *Антон Адамовіч*, *Браніслаў Тарашкевіч*, *Гурло* (Алесь), *Гурык Гарэцкі*, *Звонак* (Алесь), *Змітрок* (Бядуля), *Краніва* (Кандрат), *Кузьма* (Чорны), *Лужанін* (Максім), *Максім Гарэцкі*, *Мікола Равенскі*, *П. Шуйкайла*, *Тодар Кляшторны*, *Ул. Жылка*, *Чарот* (Міхась), *Фэлька* (Фелікс Купцэвіч), *Язэп* (Пушча), *Якуб Колас*, *Янка Марук* і інш. – пазітыўны кантэкст; *Бэндэ* (Лукаш), *Ц. Гартны*, *Дудар* (Алесь), *Зарэцкі* (Міхась), *Кучар* (Алесь), *Некрашэвіч* (Сцяпан), *Байкоў* (Мікола), *Баліцкі* (Антон), *Броўка* (Пятрусь), *Глыбоцкі* (Тодар), *Сянькевіч* (Аляксандр) і інш. – негатыўны кантэкст.

Такая пазіцыя пісьменніка была выклікана хутчэй за ўсё яго спадзяваннем на магчымасць адкрытага і катэгарычнага змагання за ідэалы ўзвышэнства і верай у права новай літаратуры на вольнае развіццё, а таксама жаданнем бачыць у літаратурнай крытыцы аб'ектыўныя характарыстыкі і ацэнкі твораў беларускай літаратуры.

¹ Дрэк – іранічная мянушка Цішкі Гартнага (З. Жылуновіча). Далей (у лісце № 48) *У. Дубоўка* згадвае яго пад прозвішчам *Друк-Дрэк* (С. Друк, Сымон Друк, Рыгор Друк – псеўданімы З. Жылуновіча) [2017, т. 2, с. 429].

² Іранічнае прозвішча, дадзенае *У. Дубоўкам* Цішку Гартнаму і яго сябрам-аднадумцам. Паходзіць ад прозвішча няйскага нямецкага пісьменніка Цвібельклопса (або Цвібеля Клёпса), прыдуманнага Анатолем Вольным (па іншых звестках – Кузьмой Чорным), каб разыграць паэта Алеся Салагуба. Намёк на Ц. Гартнага ў Германіі ў якасці ўпаўнаважанага па справе друкавання беларускіх кніг за мяжой (1921–1922) [2017, т. 2, с. 437].

³ Іранічнае прозвішча, дадзенае *У. Дубоўкам* А. Александровічу, аўтару кнігі вершаў “Угрунь” (1921–1922) [2017, т. 2, с. 451].

⁴ Алесь Гародня (Функ) быў сынам буйнога чыноўніка, стацкага саветніка нямецкага паходжання, паводле некаторых звестак – барона. Спрабуючы “рэабелітавацца” перад савецкай уладай, у канцы 1920-х гг. пісаў вульгарызатарскія артыкулы і супрацоўнічаў з органамі НКУС, аднак усё адно быў тройчы рэпрэсаваны [2017, т. 2, с. 464].

⁵ У 1906–1917 гг. А. Сянкевіч жыў, вучыўся і працаваў у ЗША, дзе ўключыўся ў рэвалюцыйную дзейнасць рабочых-эмігрантаў. У 1913 г. закончыў медыцынскі факультэт Мэрылендскага ўніверсітэта (Балтымар) [2017, т. 2, с. 464].

Літаратурна-ідэалагічная барацьба, дыстанцыйная арганізацыйная праца па выданні часопіса “Узвышша”, клопат пра яго змест (справа адносна пераводу У. Дубоўкі з Масквы ў Мінск ніяк не вырашалася¹), стварэнне навуковых артыкулаў (“Праект літар для згукаў «дз» і «дж»”, “Лацінка ці кірыліца?”, “Старадаўняя беларуская літаратура” і інш.) – усё гэта адцягвала пісьменніка ад літаратурнай дзейнасці, у тым ліку і ад стварэння вершаў.

Ён неаднаразова канстатаваў той факт, што дзверы ў прастору лірыкі пакуль што для яго зачынены.

№ 37, 27 / X-28, Масква

Я апошнім часам вершаў не пішу ды, прызнацца, не хацеў бы, каб якія даўнія мае вершы друкаваліся [2017, т. 2, с. 250 – 251].

№ 41, 17 / XI-28, Масква

Наконт вершаў. – Не ведаю, ці дам што ў бліжнім часе. Я зрабіў “сублімацыю” творчае энергіі на артыкулы – сакайней пражывеш. Які сэнс даваць вершы? <...>

Пішу і зараз прышлю артыкул “Старадаўняя беларуская літаратура”, у якім стаўлю на мейсца некаторых украінскіх даследчыкаў. <...>

Як бачыш, я не марную часу. Адносна ж вершаў – пакуль што ўстрымаюся [2017, т. 2, с. 254].

Тым не меней час ад часу (у некаторых выпадках адразу – на наступны, яшчэ адзін наступны дзень – пасля агучвання ў папярэднім лісце факту нежадання публікаваць вершы) У. Дубоўка выказвае гатоўнасць даць у друк ва “Узвышшы” некаторыя ранейшыя і новыя вершы. Пры гэтым на першае месца ў матывацыйным аспекце іншым разам выходзіць устаноўка лідара “Узвышша” на літаратурную барацьбу.

№ 42, 18 / XI-28, Масква

Надумаўся я паслаць табе вершы. Сабраў дзе-што старое, два вершы напісаў зараз – вось і цэлы цыкл выйшаў. Не ведаю, як падабаюцца табе. У пяты [нумар “Узвышша”. – А. М.], пэўна, позна, дай у шосты. Нікому з нашых хлопцаў не чытай іх, а аддай у Галоўліт і ў набор. А то пачнуць гаварыць няма ведама што і г.д. Калі падабаюцца табе вершы – я стаўлю ўмову – нічога не скарачаць, не выкідаць, загалоўкаў не мяняць. Яны ў мяне прадуманы і фактычна з’яўляюцца тэзісамі для маіх “мілых крытыкаў”. Я заўважыў, што яны часам дрэнна разбіраюцца ў вершах, дык вось – падаю ім ухілы [2017, т. 2, с. 255].

¹ Пра гэта, напрыклад, – у лістах №№ 87, 118: [2017, т. 2, с. 316, 361].

Прапаноўваючы А. Бабарэку вершы для публікацыі ва “Узвышшы”, У. Дубоўка, акрамя іншага, плануе “тэхнічную справу” іх друкавання ў гэтым часопісе.

№ 43, 19 / XI-28, Масква

Паслаў табе вершы, з лістом, гэта ўсё ўчора (18 / XI). Калі будзеш друкаваць вершы – не забудзься зрабіць разметку шрыфтоў. Паколькі там вялікія (даўгія) загалоўкі, трэба зрабіць так. – Першы заглавак (“Пярэсты букет”) дай як нашы загалоўкі – звычайна, на чорны. А рэшту загатоўкаў – светлым (“свой прописной”) заглавачным з петыту. Гэта ж нават не загатоўкі, а падзагатоўкі. Вельмі непрыемнае ўражанне зробіць яны, набраныя чорным. Яшчэ гэта дробязь, не варта пісаць, – але ж трэба нам сачыць і за тэхнічнаю справаю. Калі можна – дайце з новымі літарамі [‘дз’ і ‘дж’. – А. М.] і мае вершы [2017, т. 2, с. 256].

У. Дубоўка, агучваючы свае аўтарскія намеры ў сувязі з вершамі, пасланымі ім з Масквы для публікацыі ва “Узвышшы”, выказвае заклапочанасць адносна мастацкіх іх вартасцей, карысці для “таварышаў па згуртаванні”, а таксама ацэнкі іх апанентамі па літаратурнай барацьбе.

№ 44, 26 / XI-28, Масква

Паслаў вось табе вершы нейкія, а зараз і шкадую: не трэба было насылаць. Добра, што напрасіў быў цябе не чытаць нікому – бо дрэнныя з мастацкага боку. Зараз прагледзеў іх яшчэ і праіху цябе не друкаваць іх зусім. Чаму? Магчыма, што і ты прыйшоў там да такога ж заключэння, але ўсё ж скажу. – Напісаны яны, выключаючы двух, даўно, і аб’яднаны выпадкова выпадковай жа назвай “Пярэсты букет”¹. Ці з’яўляюцца яны ўзорнымі для мяне? – Не. Ці дадуць яны што-небудзь нашым таварышам па згуртаванні? – Не. Адно-толькі могуць быць скарыстаны супраць нас: “Вось як пішуць! Кусі яго!” Дзеля гэтага лепш не друкуй. Тым лепш, што я ў шосты № прыйшоў добры артыкул “Лацінка ці кірыліца?” – бадай на друкаваны аркуш. Такім парадкам, будзе нешта зроблена [2017, т. 2, с. 257].

№ 52, 18 / XII-28, Масква

Думаў я і рашыў, што ўсё ж “Пярэстага букета” друкаваць не варта, бо вельмі ж слабыя вершы. Лепш я ў № 1 напішу новую рэч, ужо нават пішу, пад назваю “І пурпуровых ветразей узвівы”. Вось пачынаю, калі прыедзеш [перад Новым годам. – А. М.] [2017, т. 2, с. 269].

¹ Пад назвай “Пярэсты букет” у 1929 г. ва “Узвышшы” (№ 2) апублікавана нізка вершаў У. Дубоўкі.

У сувязі з юбілеем Кастрычніцкай рэвалюцыі У. Дубоўка ў 1928 годзе дасылае ў Мінск вершы, якія ён ацэньвае, з аднаго боку, як надзённыя (са “злабадзёншчынай”), а з другога – як “вітальныя”. Пры гэтым паэт дапускае думку, што вершы могуць быць адрэдагаваны з пункту погляду цензуры – гэта матывуе некаторыя яго парады, выказаныя А. Бабарэку.

№ 51, 17 / XII-28, Масква

Пасылаю табе вершы да X-годдзя. <...> Мне асабліва хочацца, каб было выдрукавана ўсё, без пропуску; частачку пра “зайку”¹ – абавязкова. У тым выпадку, калі чаму-небудзь друкаваць не будуць, паспрабуй даць у “Сейбіт”, але для іх завялікая. Ва “Ўзвышшы” друкаваць не варта, бо тут [у вершах, якія плануе даслаць У. Дубоўка. – А. М.] “злабадзёншчына”², пакуль выйдзе № 6 – дык і зусім непатрэбная. У тым разе, калі вершы пойдучь у “Звязду”, ранейшы верш дай у “Сейбіт” <...>.

На ўсякі выпадак пасылаю два паасобнікі. Абавязкова дай у газету, бо ў нас позняцца вершы юбілейныя і выходзіць, што мы [узвышаўцы. – А. М.] не хочам вітаць. А пасля яны і непатрэбны [2017, т. 2, с. 268].

У. Дубоўка звяртае ўвагу на “вялікія перашкоды”, у тым ліку і для творчасці, а таксама на “непатрэбнасць” вершаў для таго часу.

№ 44, 26 / XI-28, Масква

Наогул адносна вершаў – справа дрэнь. Не таму, што “выпісаўся” я – гэта глупства, бо якраз наадварот – пішу і чытаю шмат. Але нешта іншае, больш глыбокае, бардак, у які пачынаюць ператвараць справу беларускае культуры розныя Дрэкі, Байковы [ад “Дрэк, Байкоў – маецця на ўвазе Ц. Гартны, М. Байкоў як літаратурныя крытыкі. – А. М.] and С°, не-магчымасць змагання з гэтымі шкоднікамі на культурным фронце, вялікія перашкоды, якія стаяць увесь час перад намі, – робяць сваю справу. Я пачынаю глядзець на ўсё на гэта як на нейкае пагане балота, ад якога хочацца быць далей. <...>

Вось такія думкі пакуль што адбіваюць ахвоту ад вершаў. Сапраўды, што пісаць і як пісаць? – Пірыку “голую” – каб нехта ў тваё інтымнае

¹ Чацвёрты верш з цыкла У. Дубоўкі “Урачыстая дата” (Узвышша, 1928, № 6) называецца “Прыйшоў і зайка, просіць пайку” і мае сатырычную скіраванасць [2017, т. 2, с. 443].

² Антон Адамовіч, вызначаючы іранічны падтэкст “адмысловай паэмы пад загалоўкам «Урачыстая дата» (Узвышша, 1928, № 6)”, адзначае, што У. Дубоўка тут “востра высмейвае беларускі нацыянальны камунізм, асабліва Жылуновіча – першага «Прэзідэнта» БССР, якога ён малое ў вобразе зайца, так фаварызаванага калісьці балашавікамі. «Яго вазілі, даглядалі, зрабіўся тлусьценькім наш зайка», а тады «далі яму па лапках» і зьвінавалі ў «наскоках справа» (Адамовіч, А. Да гісторыі беларускае літаратуры... С. 909–910).

пляваў і сморкаўся? Грамадскія матывы? – А хто яго зараз ведае – я цяпер ні з кім не гавару нават, не тое што пісаць пра грамадскія матывы: члены ЦК аказваюцца вінаватымі ў розных ухілах, што ж казаць пра нас грэшных? Пра што ж пісаць? Браць тэмы далёкія? Вось як капанешся ў далёкія тэмы, дык там і нацыяналізм, і містыка. Такім парадкам, я зусім лагічна прыйшоў да вываду: вершы зараз нікому не патрэбны, бо, тым больш, яны на Беларусі наогул скампраметаваны. Напішу ў бліжэйшы час некалькі артыкулаў, а там будзе відаць, як яно далей будзе [2017, т. 2, с. 257–258].

Асабліва змрочны настрой У. Дубоўкі ў сувязі з напорным ідэалагічным наступам “рознай пошкудзі” ўзмацняецца ў канцы 1929 года. Паэт разумее (і дзеліцца гэтым са сваім сябрам і паплечнікам), што ні ён, ні яго аднадумцы ўжо не здолеюць змяніць такую палітычную сітуацыю ў лепшы бок: яна – безвыходная, трывалая і нязменная з’ява канца 1920-х гадоў.

№ 113, 11 / XII-29, Масква

Гэта з’явішча натуральнае ў жыццёвым працэсе, натуральнае яно і ў нашым жыцці. Толькі адно: змагацца з гэтым мы не здолеем. Ну куды ты пойдзеш казаць, што ішак – гэта ішак, што гэта аўто госпада Ісуса? Праз год, два, а мо і хутчэй, гэта будуць ведаць самі. Тады будуць паціскаць плячыма, а цяпер – “і я яго лягну, пускай моі осліныя копыта знае” [з байкі І. Крылова “Леў і асёл”. – А. М.]. І “лягаюць”, і наскокваюць. Калісьці, у тыя гады, на Беларусі былі светлыя галовы (Кнорын, Гамарнік), з якімі можна было парадзіцца, пагаварыць. З кім жа цяпер будзеце гаварыць? АПАД [Аддзел прапаганды, агітацыі, друку. – А. М.] кіруе не Сянькевіч, гэта фікцыя, а кіруе Функ-Гародня [Алесь Гародня. – А. М.]. Дык да Функа пойдзеце на наклон? Пойдзеце з ім радзіцца? Усюды, для мяне гэта бяспрэчна, праводзіцца лінія аднолькавая, якая надзвычай разыходзіцца з рэзальнымі партыі па ўсіх пытаннях. Пра гэта я не буду зусім гаварыць, бо гэта немэтазгодна зусім [2017, т. 2, с. 353].

Характарызуючы такія абставіны, лідар “Узвышша” адназначна і з вялікім расчараваннем акрэслівае свае адносіны да літаратурнай творчасці. Прыведзеныя ніжэй прызнанні У. Дубоўкі можна ацэньваць як тэкст, напісаны хутчэй для цензуры, а не для А. Бабарэкі, які, відаць, ведаў, што не кожны прадстаўнік пралетарыяту ўспрыме і ацэніць эстэтычныя вартасці Дубоўкавай “паэмы, камбайна” (“Штурмуйце будучыні

аванпосты!”) як твор, неабходны для духоўных запатрабаванняў прастай працоўнай часткі Беларусі¹.

№ 113, 11 / XII-29, Масква

<...> паэму, камбайн забаранілі, ці што? Няхай забараняюць! Я пісаў яго на карысць пралетарыяту, я ўпэўнены, што ён толькі карысць прынясе. Больш таго – для мяне бяспрэчна, што такая ўпэўненасць ёсць і ў тых, хто яго забараняе. Чаму ж забараняе? – А таму ж, <...>, чаму наогул не даюць працаваць [2017, т. 2, с. 353].

У снежні 1929 года У. Дубоўка агучвае А. Бабарэку сваю “па-раду” адносна “ліквідацыі” часопіса “Узвышша”, “роспуску арганізацыі”.

№ 113, 11 / XII-29, Масква

Цяпер жа такая парада. – Папрасіце прыёму ў новага народнага камісара землетрасення (т. Піляр) [са снежня 1925 па снежань 1929 – старшыня ДПУ БССР. – А. М.]. Вазьміце наш Статут. Ідзіце да яго з гэтым Статутам. І пагаварыце: варта працягваць працу далей, ці не варта. Тады няхай не трацяць сродкі на падрыхтоўку разгрома “Узвышша”, пра што хваліўся Сянкевіч у Маскве (“Мы разработали подробный план разгрома «Узвышша» и начнём его громить окончательно”). Гэтыя сродкі, якія збіраюцца даць на разгром, няхай дадуць лепш нам на ліквідацыю. Мы ліквідуемся, падпішам дэкларацыю, якую нам запрапануюць, і няхай на гэтым будзе кропка. Паміраць у акружэнні Функаў² навольнай смерцю – не варта, не мэтайгодна. <...>

Няхай будзе так. <...>

Між іншым, паводле майго моцнага пераканання, новага генсека не назначаюць на Беларусь затым, каб даць магчымасць расчыніць усё “беларускімі” рукамі [2017, т. 2, с. 354, 355].

¹ Тут да месца прыгадаць наступнае выказванне А. Бабарэкі ў фінале яго артыкула “Творчасць Ул. Дубоўкі як форма нацыянальнай свядомасці пралетарскага характару” (“Узвышша”, 1927, № 6) адносна дыстанцыі, якая можа ўзнікнуць паміж “некаторымі творами” “Стромы” і тагачасным чытачом.

“Вызначаныя асаблівасці твораў Ул. Дубоўкі як формаў далёка ня вычэрпваюць усіх яго ўласцівасцяў і дачыняюцца ня толькі да “Стромы”, але й да іншых яго зборнікаў.

<...> ўласцівасці твораў Ул. Дубоўкі дзякуючы такім адзнакам, як безасабовасць, займеннасць, згущанасць фарбаў у вобразе, “недаказанасць” і інш., якія служаць выражэнню агульнага пераз канкрэтнае, <...>, вобразная насычанасць, якая часам пераходзіць у вобразную загруджанасць, становіць некаторыя творы адмяжованымі ад масавага чытача, а гэта цягне за сабою прыпісванне творчасці Ўл. Дубоўкі <...> недахвата, які выражаюць тым, што звычайна называецца «незразумеласць»” (Бабарэка, А. Збор твораў: у 2 т. Т. 1... С. 174).

² Тут, відаць, маецца на ўвазе “акружэнне”, што складаецца з Алеся Гародні (Аляксандра Функа), а таксама А. Сянкевіча (Аляксандра Функавіча Сянкевіча).

№ 115, 29 / XII-29, Масква

Збанкрутаваныя нацыянал-дэмакраты ідуць на ўсё. Мне здаецца, што з гэтага трэба зрабіць адзін вывад, толькі адзін вывад і больш ніякіх. – Трэба распусціць арганізацыю, не трэба чакаць, покуль нас па адным будуць кампраметаваць і дыскрэдытаваць раз'юшаныя нацыянал-дэмакраты Цішкі <...> [2017, т. 2, с. 357].

У такіх умовах лідар “Узвышша” ўсё ж спадзяецца на разуменне ў НКУС пазіцыі ўзвышэнцаў адносна іх намеру “ропуску арганізацыі”, калі настойліва раіць наведць новага старшыню “наркамунутсправа” і растлумачыць яму прычыны такога рашэння.

№ 115, 29 / XII-29, Масква

Перад гэтым [“ропускам”. – А. М.] трэба вам усім пайсці да новага наркамунутсправа са сваім статутам і пагаварыць пра ўсё гэта адкрыта і ясна. Справа не ў прызнанні неіснуючых памылак. <...> Дарэмна траціце час на хвасцэвалі, на сходы. Толькі абавязкова сходзіце да НКУС. Трэба выясніць пытанне менавіта з ім [2017, т. 2, с. 357].

Ліст ад 29 снежня 1929 года (№ 116) – сведчанне выключнай рашучасці і – адначасова – адчаю У. Дубоўкі ў адносінах да справы ліквідацыі часопіса.

№ 116, 29 / XII-29 г., Масква

Бачыш: няёмка нас зачыніць за ўсё гэта [“змаганне супраць антыпартыйнай пошкудзі”. – А. М.] <...> Як толькі мы прызнаем гэта¹, нам адразу, не чакаючы ні хвіліны, які Функ перадавіцу напіша: “Даўно трэба было зачыніць гэту публіку, але да гэтага часу не вызнавала свае памылкі. Цяпер і зачыняем іх”. Выключна для гэтага патрабуюць ад нас “прызнання” “памылак”, бо ўсе ведаюць, што ніякіх такіх асаблівых памылак не было. <...> Не папушчайцеся ні на ёту, бо заўтра будзе рэдактарам “Узвышша” які-небудзь Функ ці жандарчук² які. Няхай лепш зачыняюць. Памятай, што лепш зачыніць, чым глядзець пасля, як орган пралетарскай думкі будуць перарабляць у нацыянал-дэмакратычны орган. Больш цяжка будзе глядзець, калі гэта ўсё не задаволіце, тады напішыце другую рэзалюцыю, у якой пастаўце вось што <...> [2017, т. 2, с. 358].

¹ 18 снежня 1929 г. “Узвышша” прыняло “Пастанову аб палітычных памылках у літаратурна-публіцыстычнай творчасці”, якая тым не менш заканчвалася пратэстам “супраць формы і тэрміналогіі, ужыванай БелАППам у дачыненні да нас [узвышаўцаў. – А. М.] і ў прыватнасці супраць недапушчальнай формы пастановы сакратарыята БелАППа ад 6/XII” [2017, т. 2, с. 467].

² Магчыма, маецца на ўвазе Пятрусь Броўка, бацька якога да рэвалюцыі нейкі час служыў жандарам [2017, т. 2, с. 467].

У гэтым лісце (№ 116) У. Дубоўка прапануе праект “другой рэзалюцыі” “аб палітычных памылках”, у якім ён імкнецца давесці прычыны “спынення выдання часопіса”. Асабліва сць зместу дадзенага дакумента ў тым, што ён акрэслівае не толькі некаторыя абставіны змагання з ворагамі рэвалюцыі, якое ў той час набірала выключную моц, а і ў тым, што адлюстроўвае трагізм лёсу адданных справе “Узвышша” яго сяброў. У ім адзначаецца не толькі тое, што ўзвышаўцы “дапусцілі шэраг вялікіх і дробных памылак”, а яшчэ і канкрэтызуюцца гэтыя “памылкі”.

Паказальны той факт, што сам лідар “Узвышша” не планаваў падпісвацца пад “прызнаннем памылак агульнай лініі” (№ 116, 29 / XII-29 г.).

У Дубоўкавых фармулёўках пунктаў “пастановы”, яго каментарыях да яе чытаецца не толькі адчай лідара, які гатовы прызнаць на час стварэння праекта “пастановы” “поўнае паражэнне” ўзвышаўцаў у літаратурнай барацьбе, ідэалагічным змаганні. Тут яшчэ прысутнічае здэклівы падтэкст, сутнасць якога – выклік абсурднасці часу, палітычных дамінантаў, што патрабавалі ад узвышаўцаў “умазацца” ў іх, прыстасавацца да пануючых правіл гульні ў змаганне за ідэалы рэвалюцыі. Сфармуляваныя Дубоўкам палажэнні пра памылкі сяброў “Узвышша” перакрэсліваюцца ім пры дапамозе сцверджання таго факту, што створаная ў прасторы згуртавання літаратура – гэта “самыя прыгожыя балоны” “палетарскай літаратуры”.

Трагедыя падрыхтаванага У. Дубоўкам праекта “пастановы” ў тым, што такі дакумент мог быць відавочнай фактычнай нагодай для вынясення палітычнага прысуду. Ён у хуткім часе быў агучаны У. Дубоўку пасля яго арышту.

№ 116, 29 / XII-29 г., Масква

Пастанова

1. “Узвышша” арганізавалася тады і тады, для такой вось мэты (з нашай дэкларацыі і статута). Але, на вялікі жаль, дзякуючы аб’ектыўным прычынам і ўмовам, мы дапусцілі шэраг вялікіх і дробных памылак у наступных вершах, паэмах, аповесцях, апавяданнях і артыкулах. (Даць поўны спіс рэчаў, якія друкаваліся ў часопісе – на аўтарах, напр[ыклад]: Дубоўкі: вершы ... (№ 7) ...; паэмы ... (№ ..., 1927 г.); артыкулы ... і г.д.

У гэты спіс уключыце ўсе рэчы, друкаваныя ў нашым часопісе.

Далей скажыце так. –

Гэтыя вялікія і дробныя памылкі выявіліся ў звязку з нашым сялянскім паходжаннем і ўплывамі нацыянал-дэмакратычных тэндэнцый, асуджаных партыяй і савецкай грамадскасцю. Дзеля ўсяго гэтага мы ўважаем

больш мэтазгодным спыніць выданне часопіса, перадачы частку сяброў нашага згуртавання ў рэкамендаваныя аб'яднанні (“Мал[адняк]” і “Польмя”), а рэшту ўключыць у няўхільны абавязак звязацца з саўхозамі, калхозамі і фабрыкамі, праверыць і выпраставаць сваю лінію і г.д. <...>

Вы мяне апошнім часам пытаецеся пра справы, але не вельмі слухаеце мае парады. Будзеце шкадаваць пасля, калі не зробіце гэтага. Лепш няхай б'юць па мінулым, чым будуць кожны дзень здэкавацца над намі, за нашу addаную і сумленную працу, накіраваную цалкам на карысць пралетарыату.

<...> Толькі май на ўвазе, заяві ад майго імені, што я пад заявай аб прызнанні пам[ылак] агульнай лініі не падпісваюся. Можна, хто з вас будзе разважаць і так: выключым Дубоўку, яшчэ каго, а згуртаванне] захаваем – глупства. Як кацят перадушаць вас нацыянал-дэмакраты. Яны ўзялі рэванш поўны, а мы церпім поўнае паражэнне. Але дарма! – Будзем спадзявацца, што пралетарская літаратура не загіне, мешчанчукі, якія ўзяліся цяпер каля яе, будуць выкрыты. З зруйнаваннем “Узвышша” – не зруйнаеца пралетарская літаратура. Мы адкрылі і запоўнілі самыя прыгожыя балоны гэтай літаратуры.

Што ж –

Прыспусціся ў даліны з узвышша,

Каб узняцца ізноў і вышай.

Гэта лёс на спатканне вышаў

*І прэрэстасцю сцэжску нам вышыў!*¹ [2017, т. 2, с. 358–360].

Праз месяц з невялікім У. Дубоўка ў чарговым лісце да А. Бабарэкі (№ 119) зноў звернецца да напісанай ім “пастановы”: на гэты раз ён лаканічна растлумачыць прычыны яе стварэння.

№ 119, 9 лютага 30 г. Масква

Калі будзе гутарка пра пастанову, скажы, што накіс напісаць я не мог. Гэта найбольш прыемлемая форма для мяне як аўтара і для нашай грамадскасці [2017, т. 2, с. 363].

У пачатку і канцы студзеня 1930 года У. Дубоўка ў лістах да А. Бабарэкі не толькі ілюструе свае ранейшыя высновы адносна разгорнутай барацьбы супраць “Узвышша” і яго лідараў (№ 117), а і выказ-

¹ У. Дубоўка цытуе свой верш “Не дзівіся” (зб. “Трысцё”, 1925), словы якога А. Бабарэка ўзяў за назву для аднаго са сваіх праграмных артыкулаў – “З далін на ўзвышша” (Маладняк, 1926, № 1), у якім адкідаюцца вульгарна-сацыялагічныя схемы і адстойваецца гуманістычная сутнасць мастацтва [2017, т. 2, с. 467].

вае глыбокую скруху (№ 118) у сувязі з намерамі канчаткова разграміць “Узвышша” праз, апроч іншага, выяўленне і выкрыццё “памылак у літаратурна-публіцыстычнай і мастацкай творчасці”¹ яго сяброў.

№ 117, 3 / I-30 г. Масква

<...> ў апошніх гнусных артыкулах² былі намёкі на нейкае адменнае ядро ў нашым згуртаванні. Пакуль што бачыў і т. Будзінскага³, усё гаворыць за тое, што я правільна ацаніў адразу становішча. Вельмі дрэнна будзе, калі вы правалынілі. Казаў мне т. Б[удзінскі], што яны будуць біцца за захаванне “Узвышша”. Ах, які клопат! У кожным разе факты цікавання – на яве. <...> Памятаеш, калі яшчэ Функ казаў: “«Узвышша» не будзем чапаць да зімы”. Во і зіма прыйшла. Чаго ты хочаш?! Вельмі памыляцца хлопцы, калі будуць спадзявацца на палепшанне. Будзе яшчэ горш. Устаноўка такая: дабіць групу “Польмя” і, наколькі магчыма, знясіліць нашу групу. Бадай што і дасяглі. Лепей, каб Вы ліквідавалі часопіс. Можна будзе якія альманахі выдаваць пасля. Загінем усе [2017, т. 2, с. 360].

Дванаццатага студзеня 1930 года, “карыстаючыся адсутнасцю ў Мінску лідараў «Узвышша» У. Дубоўкі і Я. Пушчы (а па словах А. Адамовіча – і А. Бабарэкі), іншыя сябры аб’яднання склікалі сход, на якім ухвалілі Пастанову аб палітычных памылках у літаратурна-публіцыстычнай і мастацкай творчасці сяброў «Узвышша»” [2017, т. 2, с. 468].

“Пастанова...” была падпісана старшынёй сходу К. Чорным і сакратаром П. Глебкам. Апублікавана ва “Узвышшы” без подпісаў (1930, № 1). Трэцяга лютага яна была змешчана ў цэнтральных рэспубліканскіх газетах; на гэты раз яе падпісалі “ўсе тагачасныя сябры «Узвышша», акрамя выключанага Ф. Купцэвіча” [2017, т. 2, с. 468].

У “Пастанове...” адзначалася, што “пад напорам дробнабуржуазных сіл згуртаваньне дапусьціла шэраг палітычных памылак, публічна іх не крытыкавала, што аб’ектыўна адхіляла ад правільнай лініі⁴.”

¹ З “Пастановы аб палітычных памылках...”, апублікаванай ва “Узвышшы” (1930, № 1).

² Напрыклад, 30 снежня 1929 года ў газеце “Звязда” быў апублікаваны артыкул Алеся Звонака і Платона Галавача “Пра ваўнічае мяшчанства ў літаратуры, пра рыцараў пад маскамі, пра адну сямейку і антысавецкія выступы некаторых яе сыноў, а таксама пра раз’юшаны нацыянал-дэмакратызм”, скіраваны супраць М. Лужаніна, У. Дубоўкі, А. Адамовіча і Ф. Купцэвіча. Аўтары пісалі, што ва “Узвышшы” фармуецца “плеяда буржуазна-рэакцыйных і нацыянал-дэмакратычных пісьмennisкаў” [2017, т. 2, с. 467].

³ Будзінскі Станіслаў Янавіч (1894–1937) – польскі рэвалюцыйны дзеяч, пазней савецкі партыйны дзеяч, публіцыст і літаратурны крытык. <...> У артыкулах і брашурах спрабаваў падвесці ідэалагічную і тэарэтычную аснову пад палітычную кампанію па выкрыцці беларускіх нацдэмаў [2017, т. 2, с. 467–468].

⁴ Пастанова беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша” аб палітычных памылках у літаратурна-публіцыстычнай творчасці // Бабарэка, А. Збор твораў : у 2 т. Т. 2... С. 566.

Сярод “найбольш небяспечных” былі агучаны і ”памылкі” У. Дубоўкі, у прыватнасці, адзначалася наступнае. Артыкул У. Дубоўкі “Узвышша” (газ. “Гудок” (1927)) утрымлівае “шкоднае і няправільнае формуляванне нашай устаноўкі ў дачыненні да кіраўніцтва партыі”. У паэме “І пурпуровых ветразей узвівы” матэматык, ведучы спрэчку з лірыкам, ужываючы “цэлы шэраг марксысцкіх палажэнняў і лёзунгаў партыі”, “да вырашэння пастаўленага пытання падыходзіць груба, схэматычна”. Лірык – апанент матэматыка – “да вырашэння некаторых пастаўленых пытанняў падыходзіць мэтафізічна”. “Дачыненні аўтара да гэтых гэрояў” “застаюцца нявыразнымі”, у выніку чаго “ўвесь твор набыў ідэалёгічную нявыразнасць”. “Усё гэта разам узятае і сымбаліка, ужытая ў поэме, робіць твор непролетарскім”. “Такая-ж ідэалёгічная нявыразнасць ёсць і ў нізцы вершаў «Пярэсты букет»”.

Іншыя “памылкі” вызначаліся ў сувязі з артыкуламі Ф. Купцэвіча (“Аб моністычным разуменні творчасці Ц. Гартнага”, “Узвышша”, 1928), К. Чорнага (“Перад другім дзесяцігодзьдзем”), А. Адамовіча (“Паўлюк Трус”, “Узвышша”, 1929), творам Я. Пушчы “Лісты да сабакі” (“Узвышша”, 1927), паэмай Т. Кляшторнага “Калі асядае муць” (“Узвышша”, 1927), дарожнымі нататкамі “Случчына” М. Лужаніна (“Узвышша”, 1929), яго паэмай “Рабінавае шчасьце” (“Узвышша”, 1928).

Усюды ў “Пастанове...” фігуруюць палітычныя абвінавачванні тыпу “троцкісцкая памылка” (да Ф. Купцэвіча), “зацямяненне клясавай сутнасці культуры”, “нацыянал-дэмакратычныя ўстаноўкі” (да К. Чорнага), “выпуклен нацыяналістычна момант” (да А. Адамовіча), “згублена ўсякая рэвалюцыйная перспэктыва” (да Я. Пушчы), твор “упадніцка-богемны”, “шкодны” (да Т. Кляшторнага), “твор антыпролетарскі”, “твор упадніцкі” (да М. Лужаніна) і інш.

Вынікам прыведзеных вышэй і іншых прыватных абвінавачванняў у варожай творчасці вызначэнняў былі наступныя абагульняючыя палітычныя высновы.

Гэтыя нашы памылкі падхапляліся варожымі элементамі і выкарыстоўваліся супроць соцыялістычнага будаўніцтва, пролетарскай культуры і літаратуры. <...>

Выходзячы з гэтага, “Узвышша” будзе няўхільна выкрываць усіх тых, хто не жадае прымаць удзелу ў соцыялістычным будаўніцтве, і будзе ўпарта змагацца з усімі тымі, хто праводзіць і абараняе шкодныя погляды як унутры згуртавання, так і па-за межамі яго¹.

¹ Пастанова беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша”... С. 567.

Тут варта правесці паралель паміж гэтай “Пастановай...” і прапановамі У. Дубоўкі, агучанымі ў яго праекце “пастановы” (гл. вышэй: ліст № 116, 29 / XII-29 г.). У дасланым А. Бабарэку праекце лідар “Узвышша” звяртаў увагу ў першую чаргу на сфармуляваныя ім творчыя недахопы сяброў літаратурнага згуртавання, адводзячы такім чынам іх ад палітычных абвінавачванняў у распальванні варожай дзейнасці. У апублікаванай жа “Пастанове...” такія абвінавачванні былі на першым месцы і галоўнай яе мэтай.

У. Дубоўка наступным чынам адрэагаваў на гэтую “Пастанову...”:

№ 118, 29 студзеня 30 г. Масква

Чым бы ні скончылася ўся справа з “памылкамі”, але прыемна адно: выяснілася, дзе знаходзяцца “памыйкі”. Пастанова нашых паважаных сяброў сапраўды зняла з іх маскі і паказала зварынае аблічча іхняе. <...> Наогул жа я стаўлюся да ўсяго вельмі супакойна. Наша справа скончана. Цяпер толькі буду чакаць, калі прагоняць са службы. Калі табе не будзе цяжка, схадзі да т. Галадзёда і скажы яму вось што. <...> Скажы, што на мяне наводзяць нейкія штукі (гутаркі начальства, пра якія ты ведаеш – “Прагнаць Дубоўку”). Скажы яму, што пры такіх варунках ні ў якім разе ў Менск не паеду. Мне трэба хоць месяцы чатыры спакою, каб закончыць лібрэта [оперы “Браніслава”. – А. М.] ды яшчэ якія рэчы. Няхай ён скажа каму належыць, каб мяне не чакалі [2017, т. 2, с. 361].

У. Дубоўка быў арыштаваны 20 ліпеня 1930 года. Ужо пасля яго зняволення ў часопісе “Узвышша” (1930, № 9-10) з’яўляецца “Рэзалюцыя агульнага сходу «Узвышша» ад 30 лістапада 1930 г.”, падпісаная М. Лужаніным, Т. Кляшторным, С. Дарожным, К. Чорным, К. Крапівой, А. Мрыем, З. Бядулем, П. Глебкам, Л. Калюгам.

Звернем увагу на тое, што некаторыя з тых пісьменнікаў, якія падпісалі тую “Рэзалюцыю...”, пазней, як і У. Дубоўка, таксама былі рэпрэсаваны. Л. Калюга – арыштаваны ў 1933 годзе, расстраляны ў 1937; Т. Кляшторны арыштаваны ў 1936 годзе, расстраляны ў 1937; некаторыя памерлі ў лагеры (С. Дарожны – арыштаваны ў 1936 годзе, загінуў у лагеры ў 1943 годзе; А. Мрый – арыштаваны ў 1934, загінуў у высылцы ў 1943 годзе); у 1933 годзе М. Лужанін быў асуджаны на два гады пазбаўлення волі, два гады пакарання адбываў у высылцы; К. Чорны арыштаваны ў 1938 годзе, каля васьмі месяцаў меў зняволенне ў Мінскай турме. Не падпалі пад рэпрэсіі з тых пісьменнікаў, якія падпісалі “Рэзалюцыю...”, З. Бядуля, П. Глебка, К. Крапіва.

“Рэзалюцыя...” мела наступны падзагалавак-рэзюмэ: “Патрабуем жорсткай кары агентам міжнароднай буржуазіі ў Савецкай Беларусі – беларускім контррэвалюцыйным нацыянальным дэмократам”.

Тут зноў можна правесці параўнанне: паміж прапановамі У. Дубоўкі з яго праекта “пастановы” (ліст № 116, 29 / XII-29 г.) і дадзенай “Рэзалюцыяй...”, у якой дзейнасць згуртавання “Узвышша” вызначалася ў кантэксце намераў “беларускага нацыянал-дэмакратызму” як варожая з’ява ў ідэалагічных, палітычных, дзяржаўных адносінах.

Ён [беларускі нацыянал-дэмакратызм. – А. М.] пранік у літаратурнае згуртаванне “Узвышша”. У асобе яго былых лідэраў – Бабарэкі, Пушчы і Дубоўкі – ды іх малодшых пабрацімцаў ён стараўся пашырыць свой уплыў на ўсё згуртаванне і накладваў пэўны адбітак на працу згуртавання ў цэлым, што выразілася ў радзе нацыянал-дэмакратычных і антыпролетарскіх устаноў у артыкулах і мастацкіх творах вышэйпамянёных асоб і тых, на каго яны змаглі пашыраць свой уплыў.

<...> Мы патрабуем самай суровай кары тым, хто імкнуўся адарваць БССР ад сусветнай бацькаўшчыны пролетарыату – СССР, хто сваёй агіднай здрадніцкай дзейнасцю падрываў сацыялістычнае будаўніцтва і хто, будучы лёкаем сусветнае буржуазіі і польскага фашызму ў прыватнасці, імкнуўся аднавіць капіталістычны лад і крывёю рабочых і сялян заліць агонь Вялікага Кастрычніка, зруйнаваць вынікі сацыялістычнага будаўніцтва ў Савецкай Беларусі¹.

У такой выключна напружанай і трагічнай абстаноўцы У. Дубоўка ўсё ж звяртаўся да літаратурнай творчасці, пра што сведчаць паэмы “І пурпуровых ветразей узвівы” (1929), “Штурмуйце будучыні аванпосты!” (1929).

Такім чынам, у лістах У. Дубоўкі да А. Бабарэкі (канец 1920-х гадоў) прадстаўлены некалькі аспектаў літаратурнай творчасці, арганізацыйна-творчай і грамадскай дзейнасці.

Па-першае, паэт звяртае ўвагу на тое, што ва ўмовах супрацьстаяння розных літаратурна-эстэтычных пазіцый, барацьбы з сапраўды нацыянальным фактарам у грамадскай і літаратурнай дзейнасці яго зварот да творчасці, прынамсі, у галіне лірыкі, немэтазгодны. Гэта абумоўлена сітуацыяй рэцэпцыйнай (чытацкай, крытычнай, ідэалагічнай) незапатрабаванасці яго лірыкі. Тым не меней паэт звяртае ўвагу на стварэн-

¹ Рэзалюцыя агульнага сходу “Узвышша” ад 30 лістапада 1930 г. // Бабарэка, Адам. Збор твораў : у 2 т. Т. 2... С. 568.

не ім некаторых вершаў з пэўных палітычных нагод. Асабліваю надзею ён ускладае на творчае выяўленне ў паэмах “І пурпуровых ветразей узвівы”, “Штурмуйце будучыні аванпосты!”.

Па-другое, ён выказвае клопат пра адстойванне права “Узвышша” (як арганізацыі, так і часопіса) на існаванне ў сучаснасці і гісторыі як каштоўнай літаратурнай і грамадскай з’явы.

Па-трэцяе, У. Дубоўка выяўляе сябе ў гэтых лістах як стратэг у адносінах да будучых рэпрэсій, якія, як ён разумеў, непазбежныя. Ён выпрацоўвае сістэму самавыкрыцця ўзвышаўцаў з мэтай выхаду на першы план у ім памылак нібыта творчага, а не ідэалагічнага зместу.

З М Е С Т

Уводзіны.....	3
Зборнік У. Дубоўкі “Строма”: асаблівасці кампазіцыі і вобразнай семантыкі	4
Метадалагічны аспект даследавання.....	7
Асаблівасці зместу і структуры манаграфіі.....	15
I. “Куды імкнуцца, што паклікаць?..”: “Асабовыя” матывы зборніка У. Дубоўкі “Строма”	19
II. “У песнях я на Беларусь малюся...”: Патрыятычныя матывы зборніка У. Дубоўкі “Строма”	61
III. “Галосіць недзе моцна Я...”: Экзістэнцыйныя матывы зборніка У. Дубоўкі “Строма”	111
IV. “Вершы зараз нікому не патрэбны...”: Арганізацыйна-літаратурныя клопаты, творчасць У. Дубоўкі канца 1920-х – пачатку 1930-х гг.	139