

Алесь Макарэвіч

Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Аркадзя Куляшова

olekmak@mail.ru

**Лірыка У. Дубоўкі: асаблівасці вобразнай сістэмы
(на прыкладзе зборніка *Строма*)**

У 1920-я гг. выходзяць у свет зборнікі вершаў Уладзіміра Дубоўкі *Строма* (Вільня 1923), *Трысьце* (Менск 1925), *Credo* (Менск 1926) і *Наля* (Масква 1927).

Перш чым звярнуцца да характарыстыкі вобразнай сістэмы лірыкі У. Дубоўкі са зборніка *Строма*, акрэслім тэарэтычныя зыходныя сэнсаўтваральнага аналізу вобразнай сістэмы лірычнага твора. Яны грунтоўна на класіфікацыі, прапанаванай Міхаілам Эпштэйнам¹. Пры гэтым адзначым, што ў яе ўнесены некаторыя змены і ўдакладненні ў адносінах да складнікаў прадметнай і абагульнена-сэнсавай сферы лірычнага твора.

У прадметнай сферы разглядаюцца: а) фэбульны слой (быццёвыя факты, элементы дзеяння, эмоцыі, настрой, памкненні і інш.); б) слой вобразаў-характараў (герой, які рэальна існуе ў лірычнай прасторы, герой рэтраспекцыйны, будучай – ірэальнай – прасторы, уяўны герой-апанент і інш.) і абставін (вобраз прасторы і яе часткі, быцця, чалавечага існавання, лёсу; вобраз часу і інш.).

У абагульнена-сэнсавай сферы: а) слой вобразаў-дэталей, а) матывы, б) локус, топас, в) архетып, г) металагічныя вобразы.

Перад тым, як прапануем інтэрпрэтацыю вобразнай сістэмы, матываў першага і другога ўзроўню вершаў зборніка *Строма*, звернемся да некаторых літаратуразнаўчых высноў адносна матываў лірыкі У. Дубоўкі і асаблівасцяў іх рэцэпцыі ў 1920-я гады.

Так, Дзмітрый Бугаёў наступным чынам ахарактарызаваў адметнасці “асабовых” матываў лірыкі У. Дубоўкі: “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

¹ *Літаратурный энциклопедический словарь*, ред. В.М. Кожевников, П.А. Николаев, Москва 1987, с. 253–254.

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 пісьменнікам, а сама паэзія. Гутарка ідзе аб тым, што ў *Трысці* ледзь не ўсе вершы з раздзела *Асабовое* і частка ў раздзеле *З вандравання* – залішне «асабовыя»¹.

Такія высновы адносна “залішняй асабовасці” лірыкі са зборніка *Трысцё* можна спраецываць і на вершы зборніка *Строма*.

Д. Бугаёў адзначае, што “ў некаторых скрыта палемічных вершах [У. Дубоўкі] 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», заганылася 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 <...>. Тое, што Дубоўкавы «асабовыя» вершы не маглі ў поўнай меры кранаць 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, перастала здавацца паэту істотным, прынамсі, для сённяшніх чытачоў”².

Ірына Багдановіч, характарызуючы матывы зборніка *Строма*, звяртае ўвагу на матыў “летуценняў” (*Лятуценні* – так названа У. Дубоўкам другая частка зборніка). У сувязі з гэтым даследчыца адзначае наступнае: “Усё, што традыцыйна з’яўлялася прадметам лірыкі: лірычныя пачуцці, туга, смутак, сумненні, – абвяшчалася [у 1920-я гады] не толькі непатрэбным, але нават і шкодным. За такія настроі паэтаў крытыкавалі, навешвалі ярлыкі. Дубоўка, побач з нацыянальна акрэсленым 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 самавызначэння”³.

Вершы зборніка *Строма* пададзены У. Дубоўкам трыма часткамі: *На чужыне*, *Лятуценні*, *Адраджэнцам*. У адпаведнасці з прапанаванымі вышэй тэарэтычнымі зыходнымі творы дадзенага зборніка ў гэтым артыкуле класіфікуюцца ў кантэксце матыўных груп (матывы другога ўзроўню), вылучаных на падставе наступных вобразных складнікаў (матывы першага ўзроўню): а) матыўныя вобразы слога вобразаў-дэталей, б) матывы, якія ўтвараюцца ў сукупнасці матыўных вобразаў. На нашу думку, такі падыход дазваляе правесці больш доказную

¹ Д. Б у г а ё ў, *Уладзімір Дубоўка: кніга пра паэта*, Мінск 2005, с. 74.

² *Ibidem*, с. 74–76.

³ І. Б а г д а н о в і ч, *На дзіды сэрца накалю...* [у:] У. Д у б о ў к а, *Збор твораў у 2 тамах*, т. 1: *Вершы. Паэмы. Пераклады*, Мінск 2017, с. 15.

характарыстыку асаблівасцяў вобразнай сістэмы ў праекцыі на спецыфіку сэнсаўтварэння вершаў дадзенага зборніка.

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

Матывы першага ўзроўня	Матывы другога ўзроўня (матыўныя групы)
	Асабовыя матывы
разгубленасць лірычнага героя ў прасторы змрочнага прыроднага існавання і атрутнага асабовага жыцця; ілюзорнасць, невыразнасць перспектывы жыцця лірычнага героя; адмаўленне жыцця-ілюзіі	<i>Над ставам дым</i>
безжурботнае развітанне з мінулымі днямі; летуценнае чаканне, пошук і пільнаванне Яе; творчасць як вынік асэнсавання прыгажосці ("акрасы") жыцця	<i>Не жальбую</i>
спакуса на марнае чаканне жаданага; чаканне жаданай кветкі (жаданай долі); імклівасць часу ў чаканні	<i>Зданьні</i>
варожасць навакольнай прасторы да чалавека ў яго пошуках кветкі шчасця; пошук жаданага – "кветкі" – і яго прысутнасці ў прасторы існавання лірычнага героя; спадзяванне на пазітыўную выніковасць чакання ў іншым часе	<i>Ноч наплакалі бярозы</i>
	Патрыятычны матывы
нявера ў лепшае будучае Беларусі; вяртанне на Радзіму; блашаванне роднаму краю; грамадскае выратаванне; праклён здраднікам Беларусі; вера ў новы, "наш час"; чаканне загартаваных сыноў краіны, якія змогуць спраўдзіць іх патрыятычныя памкненні	<i>Ты дакляруеш мне</i>
вяртанне ў родны край	<i>Вясна на чужыне</i>
	Літаратурна-эстэтычныя матывы
вяртанне на Беларусь; "шлях" паэта "ў шырокі свет" праз шлях Беларусі ў гэты "шырокі свет"; "праклёным, згубіў хто шлях да Беларусі"; шырокая творчая актыўнасць на Беларусі	<i>Ня трэба мне</i>
	Экзістэнцыйныя матывы
варожасць і канчатковая нявызначанасць экзістэнцыйнай прасторы ў адносінах да чалавека пэўнага часу; вера ў непазбежнае выйсце з экзістэнцыйнага бязладдзя	<i>Захапіла навальніцаю</i>

смуткак і горыч; спадзяванне; экзістэнцыйны пратэст, у некаторай ступені экзістэнцыйная правакацыя	<i>Тугой спавіта вышыня</i> (першая “пацерка”)
імклівасць і выратавальнасць часу	<i>Час брыляньцісты, залацісты</i> (другая “пацерка”)
жахлівае жабрачае падарожжа душы лірычнага героя; уцёкі-выратаванне са змрочнай прасторы і ў выніку гэтага адыход ад галоўнай жыццёвай мэты	<i>Імжа і склізота</i>

Прапанаваная класіфікацыя вершаў паводле матыўных груп (матывы другога ўзроўню) у пэўнай ступені ўмоўная. Гэта звязана з тым, што адзін і той жа твор можа быць аднесены да розных матыўных груп. У выпадках, калі ў вершы пададзена сукупнасць матываў, для класіфікацыйнага вызначэння выбіраецца дамінавальны з іх як вынік сэнсаўтваральнага судзеяння прадметнай і абагульнена-сэнсавай сферы. Пры гэтым варта адзначыць, што паняцці ‘матыў’ і ‘ідэя’ могуць збліжацца, узаемадапаўняцца ў інтэрпрэтацыйнай і класіфікацыйнай плоскасцях.

Звернемся да канкрэтнай характарыстыкі твораў з **асабовымі матывамі** ў кантэксце вылучаных вышэй матыўных груп зборніка *Строма*.

Над ставам дым (датаваны 1922 г.) – гэта назва шостага верша, так пададзена ў змесце другога цыкла *Лятуценьні* зборніка *Строма*; пад агульнай нумарацыяй твораў зборніка – гэта дзясяты верш (у выданнях 2016¹ і 2017² гг. ён падаецца пад назвай *Над ставам дым, бы дым з балей...*).

Фабульны слой гэтага твора са зборніка *Строма* адрозніваецца ад яго варыянта *Над ставам ходзіць з Выбранных твораў* (1965)³.

Лірычны герой верша 1922 г. 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.

¹ У. Дубоўка, *Вершы. Паэмы. Крытыка* [у:] *Залатая калекцыя беларускай літаратуры ў 50 тамах*, т. 13: У. Дубоўка, У. Жылка, Я. Пушча, *Творы*, Мінск 2016, с. 7. Далей пры цытаванні дадзенай крыніцы ў тэксце артыкула ў квадратных дужках будзе падавацца год выдання і нумар старонкі. У выпадках, калі верш змешчаны на адной старонцы, адсылка падаецца толькі да першай цытаты. Прыведзеныя вышэй заўвагі тычацца таксама выданняў твораў У. Дубоўкі 1965 і 2017 гг.

² У. Дубоўка, *Збор твораў у 2 тамах*, т. 1: *Вершы. Паэмы. Пераклады*, Мінск 2017, с. 56–57. У выпадках разыходжанняў паміж вершамі гэтага выдання і зборніка *Строма* цытаты падаюцца па выданні 2016 г., тэксты якога найбольш адпавядаюць вершам зборніка *Строма*.

³ У. Дубоўка, *Вибранные творы ў 2 тамах*, т. 1: *Вершы*, Мінск 1965, с. 35–36.

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 варыянта гэтага твора з выдання 1965 г., – гэта асоба 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 ўласны 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 часу ён у яго рашучай просьбе праецыруе на час будучы (“свой час”).

У дадзеным вершы пададзены, бадай, адзінкавы ў зборніку *Строма* тып літаратурнага героя, які супрацьпастаўляе сябе быццёвай прасторы, пратэстуе супраць перспектывы няспраўджвання мары на падставе не экзистэнцыйнага (вершы *Зданьні*, *Ноч наплакалі бярозы*, *Асенні настрой*, *Захапіла навальніцаю* 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”; “дубцы вербалозу”; “цымбалеі”; “хмары”; “вятры”. Вобразы ўяўлення: “мары” (“спляліся начы клубком”); “ложак-дзірван”; “каханне”; “віры”; “гасу ган”; ты і я – у граматычных формах “наш”, “нас”; “жыццё – гарэлкі пеннай чарка”, “атруты чарка”; “мары”, якія разбівае жыццё”; “даўгі”.

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

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 балеі, // У вербалозе спяць дубцы, // Свае галоўкі цымбалеі // Пад сон схілілі на капцы. // Па небе мітусяцца хмары: // Вятры з іх штучны ткуць дыван” [2016, с. 7].

Матыў разгубленасці лірычнага героя. У свядомасці лірычнага героя пульсуе жаданне вобразна змадэляванай ім сустрэчы. Своеасаблівай мяжой, падзелам паміж прыроднай прасторай, якая знайшла адбітак у свядомасці лірычнага героя, і жаданнем хуткай, напэўна, інтымнай сустрэчы з’яўляецца агучанае ім прызнанне: “Начным клубком спляліся 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* Міколы Байкова і Сцяпана Некрашэвіча семантыку выразу “гасу ган” можна вызначаць як “адчуванне страху ад пагрозы заган” (“Гас – страх”. “Ган – порок”¹).

Інтымны (асабовы) матыў з’яўляецца вынікам імклівага колазвароту 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 выключыць 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 чарку”. Пра гэта – гутарка ніжэй: у кантэксце характарыстыкі верша *Не жальбую*.

Сустрэча, пра якую летуценіць лірычны герой верша *Над ставам*, аздобленая кветкамі: “у квятах ложак 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”². Тут варта зрабіць наступнае ўдакладненне: “Выразанымі з [дзірвана] кавалкамі ўмацоўваюць адхоны, схілы і пад.”³. 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 лірычнага героя 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...”. Але і такое ўяўленне месца спаткання перарываецца 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 аб’екта верша, да якога прымыкаюць астатнія.

¹ М. Байкоў, С. Некрашэвіч, *Беларуска-расійскі слоўнік* [Факсімільнае выданне] [online], https://knihi.com/none/Bielaruska-rasijski_slounik.html#181 [доступ: 24.03.2019].

² Тлумачальны слоўнік беларускай мовы ў 5-ці тамах, т. 2, Мінск 1978, с. 172.

³ *Ibidem*.

Сярод расліннага асяроддзя лірычны герой вылучае “дубцы вербалозу”. “У фразеалагічнай 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)”¹. У вершы дубцы вербалозу, хоць і з’яўляюцца носьбітамі нечага страшнага, ужо спяць. Але небяспека, якую яны ў сабе хаваюць, ад гэтага поўнасьцю не знікае.

Вобраз “цымбалеі”, ужыты на першы погляд толькі дзеля рыфмы з назойнікам 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 гучання назва: цанцылея (гэта па-расейску «чистотел») – кветка досыць распаўсюджаная ў Беларусі як лекавае пустазелье. Пацвярджэнне здагадцы знаходзім у даведніку *Расьлінны сьвет: Тэматычны слоўнік*, дзе ў артыкуле *Падтыньнік, чыстацел* прыводзіцца шмат дыялектных назваў гэтай расьліны. Сярод іх і цанцылея як варыянт, характэрны для Гарадзеншчыны, і цымбалеі – назва, якую ўжываюць менавіта на Пастаўшчыне, радзіме Дубоўкі”².

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

Такім чынам, з навакольнага прыроднага асяроддзя лірычны герой вылучае вобразы з амбівалентнай семантыкай. З аднаго боку, ахарактарызаваныя вышэй пейзажныя вобразы нібыта адсылаюць да спакойнага стану душы лірычнага героя: яны рыхтуюцца да сну, лагодна ўплываюць на яго свядомасць. А з другога, 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 запраграмаваная на фіксаванне а прыёры нечага некамафортнага ў навакольным 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 “гарэлкі пеннай чаркай” не “разбіваць” яго і блізкага яму чалавека мары, канстатууючы сваю гатоўнасць сплаціць “даўгі” ранейшай пары: “Жыццё – гарэлкі

¹ С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч, *Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2004, с. 276.

² І. Багдановіч, *Уладзімер Дубоўка й паэтыка “Ўзвышша”*, “Запісы БІНІМ” 2005, № 28, с. 120–121.

пеннай чарка, // Жыццё, атруты чарка, – згінь!.. // Не разбівай ты нашы мары: // У свой час возьмеш ўсе даўгі...”.

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 гэтага верша, ставячы яго ў кантэкст мастацкіх пошукаў рускай паэзіі 1920-х гг.: “Гэты верш любоўна-краявіднай тэматыкі, з адценьнем «багемнасці» пры канцы, малюе 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 сугестыўнасьць. Галоўным прынцыпам акмэістаў быў так званы «клярызм», або яснасьць, зразумеласьць, таму яны абіралі зямную, рэчаісную й нават біялягічную аснову для сваіх мастацкіх вобразаў. Для акмэістаў характэрная ўвага да канкрэтных дэталей рэчаіснасьці, побыту й фізіялёгіі чалавека. Вобразы, створаныя на грунце ўвагі да такіх дэталей, тым ня менш, былі прыўзнятыя й над побытам, і над фізіялёгіяй, і над грамадзкім 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 аквітызму”¹.

Верш *Не жалю* – пяты твор цыкла *Лятуценні* зборніка *Строма* – папярэднічаў вершу *Над ставам дым*, ахарактарызаванаму вышэй. Тут варта адзначыць, што “нізкі вершаў” *На чужыне, Лятуценні, Адраджэнцам* спачатку “былі надрукаваны ў газ[еце] “Наша будучыня” за 16 (2) снежня 1922 г.” [2017, с. 470]. Вершы *Не жалю* і *Над ставам дым* – гэта не толькі творы, што ўпершыню апублікаваныя ў адным выданні, знаходзяцца побач ў зборніку *Строма*, а і якія, аднесеныя У. Дубоўкам да аднаго цыкла, маюць адзін дамінантны матыў – асабовы (матыў летуценняў).

Фабульны слой верша *Не жалю* (у выданні 2017 г. – *Не жалю, тых дзянькоў я не шкадую...*) дае падставы разглядаць яго менавіта пас-

¹ *Ibidem*, с. 120–121.

ля верша *Над ставам дым*. У *Не жальбую* назіраем працяг інтымнай рэфлексіі лірычнага героя, адлюстраванай у *Над ставам дым*. Пра гэта сведчаць першыя два радкі: “Не жальбую, тых дзянькоў я не шкадую, // Што жыццё даўно развее, як дым” [2017, с. 57]. Тут, можна дапусціць, гучыць паэтычная адсылка да “жыцця – атруты чаркі”, на якое звяртаў увагу лірычны герой верша *Над ставам дым*. Апрача гэтага, мадэлюючы сустрэчу з “той, ад якой [ён] будзе зноўку маладым”, лірычны герой уяўляе яе прыход “з-па-над лесу, з-пад тых чорнай замствай хмар” (інтэрпрэтацыя семантыкі вобразаў “тая”, “яна” прыводзіцца ніжэй). Тут “замства – забыццё, зацьменне”, на што звяртаецца ўвага ў адсылцы да гэтага вобраза [2017, с. 57]. “Замства хмар”, трэба меркаваць, – гэта ўсё тая ж “атруты чарка” з верша *Над ставам дым*. Такім чынам, фэаульны слой верша *Не жальбую* рэпрэзентуе лірычнага героя ўжо ў іншай жыццёвай сітуацыі: чакання Яе, якая “прыйдзе, бы вяночак дзіўных мар”. У адрозненне ад фіналу верша *Над ставам дым*, лірычны герой тут знаходзіць іншае выйсце ў будучае: праз творчасць.

Слой вобразаў-дэталей тут пададзены толькі вобразамі ўяўлення: “дзянькі” мінулага жыцця – іх “жыццё развее, як дым”; “сенажаці”, “гаці роднае старонкі”, “чорная замства хмар” – з гэтай прасторы выйдзе Яна, якую шукае лірычны герой; “вольны гоман сасонкі”, “вяночак дзіўных мар” – уяўная постаць Яе; “думкі-кветанькі” лірычнага героя “загарацца, разжурацца, запалаюць”; яго “песні” “паліюцца з краю і да краю”; “шчаслівы”, “нешчаслівы” – той, хто спявае песні лірычнага героя. Дадзены 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 трэцім і чацвёртым 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 жальбую* яно дае магчымасць выйсця да новага, больш светлага яго этапу. Гэты новы перыяд 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. Своеасаблівую семантычную падказку ў дадзеным выпадку дае верш *Не жальбую пра мінулы час я з Выбранных твораў* 1965 г., у якім дамінуе літаратурна-эстэтычны матыв. Тут вобразы “акраса” і “яна” семантычна тоесныя:

“Пашукаю і знайду акрасу, <...> яна будзе песняй разлівацца” [1965, с. 39]. З мэтай сцвярджэння падобнай тоеснасці звернемся да сэнсаўтваральнай інтэрпрэтацыі другой групы вылучаных вышэй матыўных вобразаў верша *Не жальбую*.

Лірычны герой агучвае змадэляваны ім пошук і чаканне Яе (“акрасы” жыцця і творчасці – выкарыстаем вобраз верша 1965 г.) як намаганні, сэнс якіх узмацняецца акалічнасцю спосабу дзеяння “пільна”. *Беларуска-расійскі слоўнік* М. Байкова і С. Некрашэвіча дае наступны пераклад гэтага слова: “Пільна – 1) очень, действительно; 2) усердно, старательно”¹. Такім чынам, пошук лірычнага героя вызначаецца як такі, што патрабуе неадкладнага выканання і неабходны для яго на дадзены момант, калі жыццё дае дзеля гэтага магчымасць: “Не жальбую, тых дзянькоў я не шкадую, // Што жыццё даўно развее, як дым, – // Пачакаю, пашукаю пільна тую, // Ад якой я буду зноўку маладым”. Адзначым пры гэтым, што на момант публікацыі цыкла *Лятуценні* ў газеце “Наша будучыня” У. Дубоўку было дваццаць два з паловай гады. Тут назіраем рэмінісцэнцыю ў адносінах да верша Сяргея Ясеніна *Не жалею, не зову, не плачу*. Рускаму паэту на час стварэння гэтага твора (1921) было каля 26 гадоў. У яго вершы чытаем: “Все пройдет, как с белых яблонь дым. // Увяданыя золотом охваченный, // Я не буду больше молодым”². У. Дубоўка інакш вызначае адносіны лірычнага героя да мінулага і будучага яго жыцця: ён “будзе зноўку маладым”, і вытокаў такой маладосці з’яўляецца будучае спатканне з Ёй.

І. Багдановіч наступным чынам параўноўвае вершы У. Дубоўкі і С. Ясеніна: “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 адпавядаў 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 матывамі”³.

Тым не меней, ясенінская спавядальнасць, якая мяжуе з расчараваннем, не ўласціва вершу У. Дубоўкі. Калі лірычны герой С. Ясеніна ў адносінах да мінулага і цяперашняга “скупее стал в желаньях”, то лірычны герой У. Дубоўкі пакідае мінулае (яго асаблінасці можна прыгадаць, звярнуўшыся да верша *Над ставам дым*) па-за межамі цяперашняга дня і настойліва сарыентаваны на пошук жаданай сустрэчы ў такіх яе праявах, што дазваляць яму творча самарэалізавацца.

¹ М. Байкоў, С. Некрашэвіч, *Беларуска-расійскі слоўнік...*

² С. Есенін, *Собрание сочинений в двух томах*, т. 1: *Стихотворения. Поэмы*, Москва 1992, с. 125.

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

Вобраз Яе, якую шукае лірычны герой, – гэта вобраз, па перакананні лірычнага героя, які абавязкова “прыйдзе” да яго як адбітак “роднае старонкі” ў яе вобразах: “сенажаць”, “гаць”, “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” занядбанасці нечага істотна важнага, адцененага другасным, неістотным. Параўнаем вызначаную тут вобразную семантыку з перакладамі адпаведных лексем у *Беларуска-расійскім слоўніку* М. Байкова і С. Некрашэвіча: “Замста – забвение, забывчивость; умственное затмение”, “Замсьціць – затмить, омрачить”¹.

Дамінавальным у вобразных характарыстыках Яе з’яўляецца наступнае сцверджанне 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 мар лірычнага героя, а з другога, гэта “вяночкі мар”, навеяныя праявамі навакольнага жыцця і ўвасобленыя ў творчасці.

Вобразная сукупнасць “Начы клубком спляліся мары: каханне, віры, гасу ган”, разгледжаная ў кантэксце пададзенай 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 могуць быць наступныя вобразы верша *Над ставам дым*: “ложак наш [нашай творчасці] – дзірван”, “між зёлак пахлых і пад ліпай // ускоўдрыць нас з табой [лірычнага героя і яго творчасць] туман” (іх семантыка характарызаваўся вышэй як летуценна інтымная).

Нягледзячы на вызначаную раней 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 (“акрасай”) жыцця як з’явы эстэтычнай, – можам гаварыць пра выхад асабовага, матыву летуценняў, у творчы матыў. Ён, аднак, не з’яўляецца дамінавальным, 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”.

Асабовы матыў верша *Не жальбую* дастаткова аптымістычны. Такая ўласцівасць не паказальная для цыкла *Лятуценні* зборніка *Строма*. У гэтай частцы зборніка пераважае погляд лірычнага героя на

¹ М. Байкоў, С. Некрашэвіч, *Беларуска-расійскі слоўнік...*

рэчаіснасць, у прасторы якой ён існуе, на ўласнае жыццё як на з’явы, што суіснуюць з нечым таямнічым, часам небяспечным, а то і варожым у адносінах да лірычнага героя (*Зданьні, Над ставам дым, Ноч наплакалі бярозы* – вершы з асабовымі матывамі; *Захапіла навальніцаю*, “пацёрка” *Тугой спавіта вышыня, Імжа і склізота* – творы з экзістэнцыйнымі матывамі). Цыкл *Лятуценьні* пачынаецца вершам *Зданьні*, а заканчваецца творами *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 завяршыць характарыстыку вершаў з асабовымі матывамі (матывамі летуценняў) аналізам менавіта гэтых двух твораў.

У фабульным слоі верша *Зданьні* (у выданні 2016 г. – *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 пададзены прыродныя праявы травеньскага вечара і адчуванні лірычнага героя, выкліканыя ім. У другой частцы канстатуецца яго чаканне “выхаду кветкі” ў прастору вясенняга світаньня.

Лірычны герой тут, як і ў вершы *Ноч наплакалі бярозы*, рэпрэзэнтаваны 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 *Зданях* жа гэтая варожасць толькі акрэслена (другая страфа) вобразам рагання “спакусіцеля чорта”.

Слой вобразаў-дэталей у вершы *Здані* – гэта складнікі прыватнага хранатопу ‘вечар’, часткова – ‘ноч’.

У сувязі з гэтым варта зрабіць істотную тэксталагічную заўвагу. У вершы са зборніка *Строма* ў першым радку фігуруе вобраз вечара: “Вечар... П’яны вечар сваволі-траўня...”¹. Такі ж варыянт пачатку верша пададзены ў выданні 2016 года [2016, с. 5]. У двухтомным жа зборы твораў 2017 года вобраз “вечар” зменены на “вецер” у наступным кантэксце: “Вецер... П’яны вецер сваволі-траўня... // Вецер косы ночы расплёў, дуронік...” [2017, 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 *Здані* дамінуюць вобразы ўяўленняў і адчуванняў як вынік рэцэпцыі лірычным героем навальнічных праяў і навакольных

¹ У. Дубоўка, *Строма. Вершы*, Менск 1923, с. 12.

аб'ектаў. Параўнаем. Вобразы ўяўлення: “вецер (дуронік)” – “косы ночы расплёў, <...> заплёў”; “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” – “п’яны вечар сваволі-траўня”; “сасоннік” – “сны сніць, <...> бомніць”; “травень”: – “ранні [яго] прачын”. Вобразы ўспрымання: “салавей” – “пяе над ракой”; “час” – “ляціць”; “зоркі” – “гасяцца з краю”.

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

Пейзажны матыў. Ён узнікае ў сукупнасці метафарычна разгорнутых вобразаў прыроды. У вобразнай прасторы верша ён даміруе. Але 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 матыўнай групе вершаў – асабоваму: матыву летуценняў.

Матыў 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 ж самыя настрой у адчуванні і ўспрыманні навакольнай прасторы. “Вечар”, “вецер”, “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 галоўнае сваё адчуванне герой верша. Аднак у другой страфе “слаўны” настрой лірычнага героя азмрочваецца адчуваннем прысутнасці ў гэтай прасторы ўжо “цёмнай ночы зданяў” (прывідаў), што яго “кроў крынічаць”. Вобразнае вызначэнне “крынічаць” у дадзеным кантэксце інтэрпрэтуем, выходзячы 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 здэклівым пытаннем “Дзе ж твая доля?”. Такім чынам лірычны герой спакушаецца на чаканне. Але гэтая спакуса ідзе ад цёмнай сілы – апрыёры яна не можа быць вынікова пазітыўнай. Марнасць чакання тае “долі” (“кветкі”), пра якую мроіць лірычны герой, падаецца ў двух першых радках наступнай (трэцяй) страфы верша.

Матыў чакання жаданай кветкі (жаданай долі). “Кветка, выйдзь хутчэй, не трудзі намарна, // Я чакаю сумны й маркотны ў гаю” [2016, с. 5]. Тут, у адрозненне ад верша *Ноч наплакалі бярозы*, гэты матыў не абрамлены пакуль што абставінамі варожасці навакольнай прасторы

да лірычнага героя ў яго пошуках кветкі шчасця. Ён адразу ж перакрывае матывам імклівасці часу ў чаканні.

Матыў імклівасці часу ў чаканні нараджаецца ў кантэксце вобразаў успрымання, а таксама камбінаваных вобразаў успрымання-ўяўлення: “Час ляціць: на ўсходзе ўжо зоркі зараз // Гасяцца з краю... // Першы гоман... Ранні працын траўня... // Вецер косы ночы заплёў дуронік...”.

Матыў спадзявання на пазітыўную выніковасць чакання ў іншым часе. У дзвюх апошніх строфах верша ён акрэслены вобразамі ўспрымання: світанне, “Салавей пяе над ракой, як слаўна!..” і ўспрымання-ўяўлення: “Бомніць сасоннік...”.

З мэтай пацвярджэння вобразнага вытоку дадзенага матыву інтэрпрэтуем семантыку прыведзеных вышэй паэтычных складнікаў твора.

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 пакуль не мінуў – ён толькі змяніўся.

Сасна, нягледзячы на супярэчлівасць 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 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 дадзеныя высновы, можам вызначыць наступную семантыку вобраза “бомніць сасоннік” у кантэксце дадзенага матыву. Сасоннік тут сімвалізуе пазітыўную перспектыву ў адносінах да “чакання” лірычнага героя: ён адзываецца (“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.

У якасці зыходнага вызначэння часу возьмем наступныя яго характарыстыкі: “Время – форма протекания всех механических, органических и психических процессов, условие возможности движения, измене-

¹ С. С а н ь к о, Т. В а л о д з і н а, *Беларуская міфалогія...*, с. 448.

² Т. А г а п ш и н а, *Символика деревьев в традиционной культуре славян: сосна* [online], <https://cyberleninka.ru/article/v/simvolika-dereviev-v-traditsionnoy-kulture-slavyan-sosna> [доступ: 24.03.2019].

ния, 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 верша *Здані* да сітуацыі змены зместу яго перажыванняў у новым часавым кантэксце (травеньскі світанак) і, адпаведна, пра змяненне ў яго свядомасці формы і зместу ўспрыманняў, адчуванняў, уяўленняў. Падобную рэцэпцыйную і вобразна-рэфлексійную сітуацыю назіраем у *Ноч наплакалі бярозы*. Тут асоба лірычнага героя рэпрэзентуецца ва ўсё той жа, як у *Зданях*, прасторы (ноч), але ўжо ў іншым часе (будучым у адносінах да часу *Зданяў*) і, адпаведна, новым змесце вобразных рэфлексій лірычнага героя.

У вершы *Ноч наплакалі бярозы* пададзены пейзажныя, асабовыя і экзистэнцыйныя 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 такой прасторы, якая неспрыяльная для гэтага пошуку.

Фабульны слой твора ўяўляе сабой узнёўленне прыродных праяў начнога часу ў прасторы, дзе знаходзіцца лірычны герой. Гэтыя з’явы з’яўляюцца вынікам яго ўспрымання, адчування, уяўлення; ён шукае сярод іх сваю “кветку”: “Дзе ты, кветка? Спіць лес, людзі, // месяц змаладзеў...” [2017, с. 55].

Успрыманне, адчуванні, уяўленні лірычнага героя рэпрэзентуюцца 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 ў іншых

¹ Новая философская энциклопедия в четырех томах, т. 1, ред. В. Степин, Москва 2019, с. 450.

² Ibidem, с. 456.

вершах зборніка *Строма*, на ўзроўні паэтыкі ў колькасных адносінах пераважае пейзажны элемент. Але такі факт не дае падставы адносіць дадзены верш да твораў з пейзажным матывам. Пейзажныя элементы ў прадметнай і абагульнена-сэнсавай сферах тут – гэта, на нашу думку, зыходны паэтычны фон, фабульны і вобразны вектар, што вядзе да галоўнага ў ідэйных адносінах матыву, які з’яўляецца вынікам комплексу ўзаемадзеянняў паэтычных складнікаў твора.

Слой вобразаў-дэталей дадзенага верша – гэта частка прыватнага 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 з’яўляецца вынікам вобразнай рэцэпцыі лірычным героем канкрэтнага часу і прасторы яго існавання, а таксама абагульненай яго мары, якую можна акрэсліць матывам ‘пошук жаданага (шчасця)’.

Вылучым вобразы ўспрымання, адчування і ўяўлення як паэтычную сукупнасць, што спрыяе ўзнiкненню адпаведных матываў.

“Ноч”: яе “наплакалі бярозы”, “нашумеў чарот”; “стала за гарой”; “туманы”: “гадам, гужам распаўзліся <...> наўкол”, “забялілі беллю лісце, // нібы малаком” – матыў варожасці навакольнай прасторы да чалавека ў яго пошуках кветкі шчасця.

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

Завяршаецца верш страфой, у якой яднаюцца вобраз адчування (“А ні слова, а ні гуку // не ляціць ў адказ”) і ўспрымання (“Толькі недзе «ку-ку, ку-ку» // чутна раз пад раз...”), што спрыяе ўзнiкненню матыву нязбытнасці мроі пра кветку шчасця.

Такім чынам, тут, як і ў іншых выпадках, спалучэнне вобразаў-дэталей утварае паэтычныя сукупнасці, якія можна адначасова класіфікаваць як матыўныя вобразы, што нараджаюць адпаведныя матывы твора.

Ахарактарызуем асаблівасці паэтычнага ўтварэння матываў першага ўзроўню.

Матыў варожасці навакольнай прасторы да чалавека ў яго пошуках кветкі шчасця. Ён ствараецца пры дапамозе першай з вылучаных вышэй вобразных сукупнасцяў 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 вобразная сукупнасць “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 восточнополесским поверьям, появляющиеся на русальной неделе русалки, по бѣрезнику кугаюца, на берѣзе гойдаюцца, с берозы

спускаюцца. В русальных песнях они изображаются сидящими на белой, на кривой Б[ерезе]. Б[ерезы] со свисающими да 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[ерезы]; белые кони, подаренные человеку чертом, превращались в кривые Б[ерезы], а хлеб – в березовую кору; женщин, в которых вселялся бес, *бросало на берозу* и другие мотивы)”¹.

З улікам прыведзенага вышэй семантычнага тлумачэння міфалагемы ‘бяроза’ можна наступным чынам інтэрпрэтаваць вобразна-фабульны 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 пагражальнай сутнасці: “падышла яна з пагрозай, стала за гарой”. Пры гэтым лірычны герой адчувае толькі некаторыя праявы такой небяспекі.

У якасці зыходнай 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, відаць, не столькі міфалагічнаму паняццю ‘вуж’ у яго ахоўнай семантыцы, колькі нечаму благому, злому.

Параўнаем: “[у Мядзельскім раёне] слова ‘гад’ ужывалася толькі ў пераносным сэнсе і азначала благога, злога чалавека”².

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”.

Матыў прысутнасці жаданай кветкі як увасаблення мроі, летуцення лірычнага героя ў прасторы яго існавання ўзнікае, нягледзя-

¹ Л. Виноградова, В. Усачева, *Береза* [у:] *Славянские древности в 3 томах*, т. 1: А – Г, Москва 1995, с. 158–159.

² С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч, *Беларуская міфалогія...*, с. 93.

чы на неспрыяльныя і варожыя абставіны. Лірычны герой пры гэтым усё ж адчувае аб'ектыўную наяўнасць у навакольным свеце, дзе ён знаходзіцца, яго жаданай кветкі. Яна нагадвае яму пра сваё існаванне "шэптам", "спевам цымбалаў".

Матыў пошуку жаданага – кветкі – і яго прысутнасці ў прасторы існавання лірычнага героя. Першы складнік гэтага матыву абазначаны пытаннем "Дзе ты, кветка?". Другі акрэслены таемнай прысутнасцю кветкі ў вобразным кантэксте верша праз згадкі і адсылкі да яе існавання: "Вецер шэпты распаўсюдзіў, спеў цымбалаў спеў...". Вецер у дадзеным выпадку выступае як з'ява, якая супрацьпастаўленая нячыстай сіле.

Параўнаем: "Причины появления ветра связываются с общеславянскими представлениями о В[етре] как о местонахождении душ и демонов"¹.

"Вецер, з'ява прыроды, у традыцыйных уяўленнях нярэдка амбівалентная: гэта і магутная стыхія, с у п р а ц ь п а с т а ў л е н а я н я ч ы с т а й с і л е [разрадка аўтара артыкула], і ўласна яе параджэнне, уваабленне, калі В[ецер] персаніфікуецца і дэманалагізуецца"².

Тут можна звярнуцца да вобразнага кантэксту з пачатку дадзенага верша: "ноч стала за гарой". Гара, паводле славянскай міфалогіі, – гэта адно з месцазнаходжанняў ветру.

Параўнаем: "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 <...>. 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 экзистэнцыйным 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, таксама 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.

¹ А. Плотникова, *Ветер* [у:] *Славянские древности в 3 томах*, т. 1..., с. 358.

² С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч, *Беларуская міфалогія...*, с. 93.

³ А. Плотникова, *Ветер...*, с. 358.

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 складнікаў гэтага аб’ёмнага ў сэнсаўтваральных адносінах вобраза. Лес, паводле славянскай міфалогіі, “мае ўладу над «гадамі паўзучымі», «розным звяр’ём»”¹. “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, будучы семантычна вельмі адрознымі. Яны, як правіла, маюць памежныя або медыяльныя функцыі, здзяйсняючы як бы склейку або розных частак «гэтага» свету, або розных светаў паміжасобку. <...> 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»)»².

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. Ён застаецца адзінокім у яго мроі-імкненні знайсці жаданую кветку.

“Змаладзелы месяц” (маладзік) таксама не толькі не дапаможа лірычнаму герою, а і перашкодзіць яму ў 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 свяціць уночы, покуль сонейка спачывае, толькі месяц вельмі гультаяваты [разрадка аўтара артыкула], 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 чацьвортую саўсім прападае»”³.

Па-другое, месяц, паводле беларускай міфалогіі, спрыяе, апрача іншага, актывізацыі нячастай сілы.

“У шэрагу купальскіх тэкстаў М[есяц] адыграе ініцыяльную ролю: ён раскладае купальскае вогнішча, сігналізуючы пра пачатак святкавання <...>. Адметныя (найчасцей шкоданосныя) асаблівасці прыпісваліся месяцоваму святлу. Так, пры святле М[есяца] гушкаюцца на дрэвах, плешчуцца на паверхні вады або бегаюць па палях, заманьваючы пракожых, русалкі; пляце лапці Лясны цар – Лесавік”⁴.

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

¹ С. С а н ь к о, Т. В а л о д з і н а, У. В а с і л е в і ч, *Беларуская міфалогія...*, с. 284.

² *Ibidem*, с. 283–284.

³ *Ibidem*, с. 317.

⁴ *Ibidem*, с. 320.

Адзначым пры гэтым, што пошукі лірычнага героя ў часавых дачыненнях можам суадносіць з Купальскай ноччу.

Працяг вызначанага вышэй трэцяга матыву верша – у апошняй яго страфе: “Ані слова, ані гуку // не ляціць у адказ. // Толькі недзе «ку-ку, ку-ку»” // чутна раз пад раз...”.

Паводле энцыклапедычнага слоўніка *Беларуская міфалогія*, “Зязюліна кукаванне [апроч іншага] стала раўназначна плачу, галашэнню, а сама птушка – сімвалам самотнасці, удоўства, жалю. <...> Зязюля звязвалася ва ўяўленнях з тым светам, са смерцю, яна лічылася вясцункай сумных падзей, смерці, хваробы, няшчасця”¹.

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.

Такім чынам, на першы план сярод матывных вобразаў верша *Ноч наплакалі бярозы* выходзяць тыя, што робяць дамінавальным матыв варажасці навакольнай прасторы да лірычнага героя ў яго пошуках кветкі шчасця (першы матывны ўзровень). Гэта ў сваю чаргу дазваляе аднесці дадзены твор да матывнай групы другога ўзроўню: вершы з асабовымі матывамі.

Прапанаваная характарыстыка вершаў з асабовымі матывамі зборніка У. Дубоўкі *Строма* дае падставы для наступных высноў.

Паэтыка твораў *Стромы*, як і іншых вершаваных зборнікаў У. Дубоўкі 1920-х гадоў, – гэта своеасаблівы мастацкі код, адназначная дэшыфравка якога, відаць, немагчымая. У вершах дадзенага зборніка, прынамсі, у цыкле *Лятуценні* назіраем творчую ўстаноўку У. Дубоўкі на пошук адметных і семантычна аб’ёмных матывных вобразаў, спалучэнне ў межах аднаго верша некалькіх матываў і выхад на першы план вядучага з іх. Такія паэтычныя адметнасці – гэта вынік творчай устаноўкі паэта на адметнасць паэтычнай формы, яе вобразнасць, сувязь з паэтыкай фальклору, жыццёвасць сімволікі мастацкага твора, дынамізм яго кампазіцыі, што знайшло далейшае ўвасабленне ў тэорыі ўзвышэнства, прынятай за праграму творчай дзейнасці як самога У. Дубоўкі, так і яго паплечнікаў па літаратурным згуртаванні “Узвышша”.

Параўнальны аналіз вершаў, апублікаваных у 1922–1923 гг., і новых іх варыянтаў для *Выбраных твораў* 1965 г. дае магчымасць прасачыць вынікі перасатварэння вершаў не толькі на ўзроўні вобразнай семантыкі, матываў, тыпаў лірычнага героя, а і інтэрпрэтацыі папярэдняга верша пры дапамозе новага яго варыянта.

Прапанаваныя ў пачатку артыкула класіфікацыйныя зыходныя ў іх праекцыі на адпаведныя матывныя групы твораў спрыяюць больш

¹ *Ibidem*, с. 200.

сістэмнай характарыстыцы паэтыкі твораў, а на падставе гэтага – выяўленню асаблівасцяў лірычнага сэнсаўтварэння ў межах не толькі асобнага верша, а і цыкла твораў, і – далей – мастацкага напрамку ў пэўным літаратурным перыядзе.

Aliaksandr Makarevich

**Poetry by Uladzimir Duvouka: characteristics of its imagery
(the poetic anthology *Stroma*)**

A b s t r a c t

The article undertakes the classification of the imagery in lyrical poems: the material sphere – the layers of the plot, characters and circumstances; the generalized semantic sphere – the layers of details, motifs, topos, archetypes, metalogical images. The characteristics of the imagery in the anthology *Stroma* by U. Dubouka are revealed within the theoretical frame of this classification. Poems with personal, aesthetic and existential motifs are considered as three distinct groups. The semantic function of differing images as well as of dominant ones are defined in each motif group.