

## 1.2 СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ФІЛАСОФСКАЯ ПАЭЗІЯ: АСНОЎНЫЯ КІРУНКІ

- 1 Філасофская лірыка: асаблівасці жанру.
- 2 Агульная характарыстыка сучаснай беларускай філасофскай паэзіі.
- 3 Дух і паэзія навукі: творчасць Г. Булыка.
- 4 Інтэлектуальна-філасофская паэзія У. Арлова.

### 1 Філасофская лірыка: асаблівасці жанру

Існуюць дзве формы пазнання рэчаіснасці – навуковая і мастацкая. Імкненне мастакоў слова да філасофскага асэнсавання свету з’яўляецца рысай не толькі сучаснай лірыкі. Філасофія і паэзія актыўна ўзаемадзейнічалі яшчэ ў старажытныя часы. Пачынаючы з антычнасці, філасофскія трактаты мелі вершаваную форму, пазней абвясчэнне аўтарам уласных творчых прынцыпаў ці фармуліроўка літаратурна-эстэтычнай праграмы адбывалася пры дапамозе паэтычных сродкаў выражэння (“Аб прыродзе рэчаў” Лукрэцыя, “Георгікі” Вергілія, “Паэтычнае мастацтва” Н. Буало, “Мастацтва паэзіі” П. Верлена і інш.). У эпоху класіцызму філасофскімі лічыліся творы, напісаныя на “важныя” тэмы: жыцця і смерці, кахання, грамадзянскага абавязку і інш. Ужо рамантыкі не толькі зрабілі філасофскую паэзію масавай, але і далі гэтаму прынцыпу тэарэтычнае абгрунтаванне.

Паскоранае развіццё навукі і тэхнікі ў другой палове 20 ст. вылучыла на першы план асобу, ад якой сталі патрабавацца не толькі прафесійныя ўменні, але і грунтоўныя веды. Адпаведна і мастакі слова аказаліся далучанымі да навуковага патэнцыялу, што не магло не адбіцца на творах мастацтва. Паэты ўсё больш імкнуліся разгледзець асобу на фоне грамадска-гістарычнага жыцця, пранікнуць у свядомасць чалавека, спасцігнуць яго псіхалогію, асэнсаваць адцягненыя, глабальныя праблемы, што з’яўляюцца прадметам даследавання філасофскай навукі.

Філасофская паэзія мае прадметам адлюстравання феномены, з’явы, ідэі, якія цікавяць мысліцеляў на працягу існавання чалавецтва. Менавіта адпаведны *змест*, а не толькі форма (рэфлексія, роздуму, развагі) становіцца падставай для характарыстыкі верша як твора філасофскай лірыкі. У гэтым сэнсе неабходна адрозніваць філасафічнасць у лірыцы (інтэлектуальнасць у падачы тэмы) і філасофскую лірыку. Да прыкладу, верш “Як пакахаць Ружу” Л. Дранько-Майсюка – яскравы прыклад філасофскай лірыкі, бо каханне і звязаныя з ім феномены спасцігаюцца тут абагульнена, сутнасна, маштабна:

О, гэта няпростая навука – пакахаць Ружу.  
Перш за ўсё Вы павінны любіць паэзію,  
гэта значыць – верыць,  
што жыццё сапраўды вечнае.  
Вы павінны па кропельцы сабраць  
некалі згубленую наіўнасць,  
дзякуючы якой шчымліва нерухомелі губы

пасля першага пацалунку.  
Але галоўнае – Вы павінны пераканацца,  
што ўсе клопаты – драбязя  
ў параўнанні з марай – пакахаць Ружу.  
У той мары ісціна, роўная мудрасці,  
якую выпадкова пачулі Вы на Камароўскім рынку  
ад старога калгасніка, – што ні робіцца,  
а на сцябліне вырастае толькі адзін колас.

Філасофскі падыход у асэнсаванні з’яў рэчаіснасці, філасафічнасць у паэзіі выразна дэманструе наступны верш Я. Чыквіна, дзе пачуццё кахання аналізуецца на мікраўзроўні, як канкрэтнае пачуццё канкрэтных людзей-герояў.

Шэрая гадзіна. Вочы ў вочы.  
Два анёлы ўжо без крылаў.  
Дзве душы... Ах, Госпадзе памілуй!  
Міласці нябеснай і тартарскай змрочы.

Бачаць усё праз вечнасці вакно.  
Чуюць усё і ўсіх, бо ж не іначай.  
Іх жа – аніхто не бача,  
Двух анёлаў – смутку і ясны.

Тысячы гадоў так, як адзін прасцяг.  
Дзве душы, анёлы два ў нірване  
Марна сузіраюць марнасці жыцця –  
Гэта я і ты ў адлюстраванні.

Неабходна зазначыць, што філасофскі падыход у асэнсаванні той ці іншай праблемы не з’яўляецца паказчыкам мастацкай недасканаласці твора ці недастатковасці глыбіні думкі ў параўнанні з вершам філасофскай лірыкі. Твор філасофскай лірыкі і верш, у якім назіраецца філасафічнасць адлюстравання прыватнага пытання, – гэта творы *рознага* зместу.

У філасофскай паэзіі ў залежнасці ад ідэйнай устаноўкі вылучаюць некалькі разнавіднасцей: уласна філасофскую, навуковую і медытатывную лірыку. *Уласна філасофская* скіравана на пазнанне асноў быцця і свядомасці чалавека, спасціжэнне ісціны, агульнай ідэі, абстрактнай катэгорыі. Прадметам яе ўвагі становіцца сукупнасць бінарных апазіцый: жыццё – смерць, рух – статыка, імгненне – вечнасць, дух – плоць, пустата – паражнеча, глыбіня – паверхня, цэласнасць – разасобленасць, прыгожае – пачварнае і інш.

*Навуковая* ў паэтычнай форме тлумачыць з’явы, цікавыя з навуковага пункта погляду (адкрыцці, гіпотэзы, тэорыі, вынаходніцтвы). Тэрмін “навуковая паэзія” належыць французскаму пісьменніку Р. Гілю (“Трактат пра слова”, 1896). Надзвычай папулярная ў антычнай і сярэднявечнай літаратуры, навуковая паэзія доўгі час не была запатрабаванай у еўрапейскім мастацтве слова. У айчынай лірыцы мінулага стагоддзя яна зноў набывае

актуальнасць гучання (творы М. Танка, А. Русецкага, А. Разанава, Г. Булыкі і інш.).

*Медытатыўная* асэнсоўвае заканамернасці жыццёвых рэалій, праблемы соцыуму ў сядомасці са свядомасцю чалавека. Гэта найбольш распаўсюджаны від лірыкі ў практыцы айчыннага вершапісання на працягу ўсёй гісторыі яго развіцця. У адрозненне ад рускай філасофскай лірыкі, яна характарызуецца большай эмацыянальнасцю і адсутнасцю вырашэння “глабальных” праблем. Беларуская філасофская паэтычная традыцыя бярэ свае вытокі яшчэ ад С. Полацкага. Найбольш яркімі яе прадстаўнікамі можна лічыць Я. Лучыну, М. Багдановіча, Я. Купалу, У. Дубоўку, У. Жылку, А. Куляшова, М. Танка, М. Стральцова, А. Русецкага, П. Макаля і інш.

Сусветная філасофская паэзія прадстаўляе багаты традыцыйны арсенал *жанраў*, у аснове якіх ляжаць глыбокі роздум, развага, рэфлексія, іншымі словамі, прыкметны рацыянальны, дыскурсіўны пачатак. Гэта і *дума*, дзе паэт разважае над нейкай сацыяльна-філасофскай праблемай, і *медытацыя*, у якой магістральнае значэнне адводзіцца асэнсаванню так званых “вечных” тэм. Да жанраў лірычнай філасофскай мініяцюры належыць *афарызм*, што сваімі вытокамі ўзыходзіць да навуковых і публіцыстычных твораў, *стансы* з іх лаканізмам выказвання і праекцыяй абстрактных ісцін на рэальнае жыццё, *рубай* – верш класічнай усходняй паэзіі, які мае адметную кампазіцыю з нечаканай канцоўкай, *верлібр* з яго схільнасцю да філасофскага асэнсавання тэмы, рацыяналізмам. Тым не менш некаторыя сучасныя паэты ў працэсе філасофскага спасціжэння рэчаіснасці ствараюць уласныя жанравыя сістэмы. Так, арыгінальная сістэма жанраў, вынайздзеная А. Разанавым, уключае ў сябе *версэты*, *вершаказы*, *квантэмы*, *зномы*, *пункціры*. Пры гэтым першыя чатыры фармальныя адзінкі непасрэдна датычацца філасофскай лірыкі.

## 2 Агульная характарыстыка сучаснай беларускай філасофскай паэзіі

Сістэматычнае з’яўленне вершаў філасофска-аналітычнага складу ў апошнія дзесяцігоддзі мінулага стагоддзя аформілася ў інтэлектуальна-філасофскі кірунак і ў айчынным мастацтве слова. Сённяшнюю “паэзію думкі” характарызуюць такія адметнасці, як

- “інтэлектуалізацыя эмоцый і эмацыяналізацыя інтэлекту” (В. Кузняцоў);

- рух думкі ад канкрэтыкі да абстрактнага;
- герметызацыя: зместавая ўскладненасць, зашыфраванасць вобраза, сэнсавая цьмянасць;
- збліжэнне вобразаў з навуковымі паняццямі, трапеізацыя тэрмінаў;
- ланцуговая асацыятыўнасць;
- рытмічная раскаванасць, верлібрызацыя, празаізацыя;
- шырокае выкарыстанне ўмоўных форм мастацкага абагульнення – прыёмаў фантастыкі, сімволікі, прытчавасці, алегорыі, гіпербалы, парабалы і інш.;

- схільнасць да мінімалізацыі сродкаў рэпрэзентацыі тэмы – так званых “мінус-прыёмаў” (Ю. Лотман);
- мадэрнізацыя стылю: частковая ці поўная адсутнасць знакаў прыпынку, арыгінальнасць архітэктонікі;
- мадыфікацыя ці фармальная адсутнасць вобраза лірычнага героя;
- дэфармацыя хранатопу мастацкай рэальнасці.

Зразумела, што згаданыя асаблівасці з’яўляюцца хутчэй тэндэнцыяй, чым правілам. Асобныя рысы ці ўвесь іх комплекс неаднолькава праступаюць у творчасці канкрэтнага пісьменніка, што дазваляе кожнаму аўтару не губляць самабытнасці і арыгінальнасці ў выяўленні свайго лірычнага “я”.

Сярод мастацка-стылёвых плыней, вылучаных у сучаснай паэзіі У. Гніламедавым, дзве непасрэдна датычацца філасофскай лірыкі, што сведчыць пра яе запатрабаванасць у сённяшнім мастацтве слова. Так, **філасофска-аналітычную** плынь рэпрэзентуюць сваёй творчасцю такія аўтары, як А. Вярцінскі, Я. Сіпакоў, А. Каско, Л. Галубовіч, У. Арлоў, Н. Артымовіч і інш. **Універсальна-інтэлектуальная** плынь прадстаўлена паэзіяй А. Разанава, А. Глобуса, М. Купрэева, Г. Булыка, М. Баярына, Л. Дранько-Майсюка, І. Бабкова і інш.

### 3 Дух і паэзія навукі: творчасць Г. Булыка

У свядомасці шырокага чытача імя Г. Булыка трывала звязваецца з філасофска-інтэлектуальнай плынню ў сучаснай лірыцы, дакладней, з адной з яе разнавіднасцей – навуковай. Апяванне хімічна-фізічных працэсаў, увага да матэматычных паняццяў, стварэнне адмысловага свету рэчаў і рэчываў у многім абумоўліваюць арыгінальнасць крэатыўнага пачатку аўтаркі, забяспечваюць пазнавальнасць радка і дазваляюць гаварыць пра яе схільнасць да метарэалістычнай эстэтыкі.

Зборнікі навуковай паэзіі “Сінтэз” (1986), “Турмалін” (1994), змешчаныя ў перыядычным друку нізкі вершаў “Механічны сусвет” і “Метакаханне” Г. Булыка вызначаюцца не толькі тэматычнай навізнай, але і спосабам падачы ідэі. Аб’ектам філасофскай рэфлексіі становяцца хімічныя працэсы, фізічныя з’явы, матэматычныя паняцці. Ва ўсходнеславянскай традыцыі ўвагу хімічным працэсам надаваў у сваёй літаратурнай творчасці яшчэ М. Ламаносаў – вучоны, мысліцель, пісьменнік.

Ужо назвы вершаў Г. Булыка сведчаць пра арыгінальнасць выяўлення паэткай свайго крэатыўнага пачатку: “Бурштын”, “Лазурыйт”, “Паралельнасць”, “Свінец”, “Золата”, “Мармур”, “Лёд”, “Камень”, “Ёд”, “Алмаз”, “Сыпучасць і цякучасць”, “Матэматычны трыпціх” і інш. Уменне бачыць у будзённых рэчах дзівосы, незвычайныя цуды, глыбіня думкі і дакладнасць, трапнасць асацыяцый, магчыма, абумоўлены першай адукацыяй аўтаркі – вучобай на хімічным факультэце БДУ. Пры гэтым свет рэчаў і рэчываў мае сваю дынаміку, прасторава-часовае адлюстраванне і ўспрымаецца паэткай у філасофскай, эстэтычнай, маральна-этычнай, гістарычнай перспектывах. Да прыкладу, у вершах “Гліняны хлеб”,

“Камень”, “Гарт”, “Драўляны век” праз адпаведныя з’явы разглядаецца мінулае народа. Адметна, што ў спасціжэнні гісторыі Г. Булыка не ідзе традыцыйным шляхам рамантызацыі паваротных момантаў этнагенезу. Яна не разглядае гісторыю войнаў, дзяржаў, бітваў. Паэтку цікавіць гісторыя чалавечых ведаў і культуры.

Нягледзячы на распаўсюджанасць у лірыцы Г. Булыка гэтых, даволі рэдкіх і ў сённяшняй літаратуры (а асабліва ў творчасці жанчын), аб’ектаў паэтычнага натхнення, трэба заўважыць, што побач з рацыянальна-дыскурсіўным пачаткам мастацкі свет аўтаркі арганізуе і пачуццёвы.

Каханне і звязаныя з ім феномены з’яўляюцца атрыбутамі нават “навуковых” вершаў, дзе прысутнічаюць на ўзроўні матыву і выконваюць службовую ролю ў спасціжэнні паэткай глыбокай унутранай сутнасці той ці іншай рэчы або рэчыва (“Алмаз”, “Горны лён”, “Біруза” і інш.). Скажам, якасці, уласцівыя такому матэрыялу, як азбест – будзённыя і праявічныя ва ўспрыманні шараговага чытача – апяваюцца і ўзвышаюцца дзякуючы мастацка-вобразным структурам, характэрным для любоўнай лірыкі:

Нацятыя ў памеранні адным,  
Сціскаліся каменныя кудзелі  
У ніткі, што не тлелі ў агні,  
А, як душа ў каханні,  
Маладзелі.

Дзеля забеспячэння правільнасці інтэрпрэтацыі сваіх метафар паэтка карыстаецца своеасаблівымі прыёмамі – падказкамі для чытача: падрадкавымі спасылкамі-тлумачэннямі, як у вершы “Горны лён” (“Адна з назваў азбесту”) або нецытатнымі эпіграфамі, як у вершы “Біруза” (“Існуе легенда, паводле якой біруза ўтварылася з костак тых, хто загінуў ад кахання”).

З другога боку, многія з “рэчыўных” вершаў можна назваць такімі толькі ўмоўна, бо аб’ектам філасофскай рэфлексіі ў іх становяцца не фізічныя ці хімічныя працэсы, а перш за ўсё чалавечыя пачуцці, важныя праблемы антрапійнага свету. Паказальным у гэтым сэнсе з’яўляецца верш “Агонь”, дзе праз зрокава-дакладны малюнак гарэння полымя перадаецца драма чалавечай душы. Нягледзячы на тое, што ў выглядзе жывой істоты, героя, выступае агонь, а чалавек у творы фармальна адсутнічае, па-за радкамі ўгадваецца цэлая гісторыя разбітага сэрца.

Часам падобныя вершы, памылкова аднесенныя даследчыкамі да навуковай паэзіі – найперш з-за тэрмінаў, пакладзеных у назву твора і аснову яго вобразнасці, – паводле свайго зместу цалкам адпавядаюць такой разнавіднасці лірыкі, як інтымная. Традыцыя тэрміналагізацыі і тэхнізацыі тропаў, якую працягвае Г. Булыка, у беларускай любоўнай паэзіі бярэ свой пачатак яшчэ ў творчасці А. Вярцінскага. Матэматычныя паняцці арганізоўваюць выключна знешні ўзровень тэкстаў паэткі “Камбінаторыка” і “Паралельнасць” (як тут не ўзгадаць вобраз паралельных прамых названага вышэй аўтара, якія дзякуючы каханню набываюць здольнасць перасякацца),

становяцца толькі сродкамі, разгорнутымі метафарамі для данясення асноўнай ідэі:

Пішу табе ліст

на адной з найцудоўнейшых моў.

Хачу, каб у ім водгук сэрца жывога пачуўся.

Ды як на паперы бясконцую гаму пачуццяў

Мне ўкласці ў нейкае мноства канечнае слоў.

(верш “Камбінаторыка”)

Такая адметнасць увасаблення любоўнай тэмы дэтэрмінавана закрытасцю, замкнёнасцю ўнутранага свету аўтаркі, што пазней, у зборніку “Турмалін”, а асабліва ў нізцы “Метакаханне”, акрэсліцца яшчэ больш выразна праз з’яўленне ў яе творчасці герметычных, сэнсава цьмяных лірычных тэкстаў з адсутнасцю адрасата і зашыфраванасцю вобразаў.

Асэнсаванне часавых межаў жыцця і кахання Г. Булыка працягвае і ў наступнай філасофеме “Гэта дробязі – рэўнасць, злосць...”, дзе развіваецца матыў вечнасці абсалютнай і адноснай, маркіраваны ў працытаваным вышэй вершы. З аднаго боку, менавіта любоў (а не інстынкт) даруе чалавеку неўміручасць (“Свет <...> // Прачытае маё каханне // У нашчадка ў сніх вачах”), з другога – кожнай асобе гарантавана яе індывідуальная вечнасць – жыццё (“Навучуся кахаць навечна, // Хай «навечна» – пакуль мы ёсць”).

У зборніку “Турмалін” плынь часу выступае ўжо цэнтральнай філасофскай катэгорыяй, што ў межах інтымнай лірыкі праяўляецца ва ўзмацненні матыву чакання (вершы “Чаканне”, “Зала чакання”, “Ювелір” і інш.). Гэты доўгатэрміновы і, ва ўспрыманні большасці людзей, пакутлівы стан арганізуе лад жыцця лірычнай гераіні і становіцца для яе важней за само каханне. Каштоўнасць пачуцця, якое не выпакутавана доўгімі гадамі адзіноты, не выпеставана дзённымі марамі і начнымі мроямі (чытай: не заслужана), значна зніжаецца: “*Імкнуцца долу спелыя караты, // Як пачуццё, якога не чакаў*”. Іншымі словамі, у другой кнізе аўтаркай адмаўляецца раптоўнасць, імгненнасць узнікнення жарсці і, як вынік, адбываецца рацыяналізацыя феномена кахання ў яе мастацкай сістэме.

Безумоўна, перад намі не “псіхалагічна-рацыяналістычнае азначэнне”, дадзенае гэтаму пачуццю Р. Дэкартам, аднак не заўважыць пэўнага дыялогу паміж навуковай дэфініцыяй любові мысляра XVII стагоддзя і філасофскімі высновамі сучаснай паэткі немагчыма. Натуральнае, “жывое” паходжанне кахання замяняецца на запраграмаванае, рацыянальнае разуменне яго сутнасці, а знешнія рэаліі навакольнай рэчаіснасці і экзистэнцыйнае існаванне лірычнай гераіні ўспрымаюцца, адпаведна, адзіным і цэласным механізмам: “Я нанова жыву // ў механічным напружаным свеце, // Што двухвострым сталістым гудзеннем // напяты ўва мне”. Не дзіўна, што метафарай такога “штучнага”, “рукатворнага” мастацкага Космасу, у аснову структуры якога, дарэчы, пакладзена кола, становіцца гадзіннік (вершы “Гадзіннікавая мастэрня”, “Спружына”, “Пясковы гадзіннік”, “Плынь” і інш.).

#### 4 Інтэлектуальна-філасофская паэзія У. Арлова

Сучаснаму паэту-філосафу У. Арлову належаць арыгінальныя кнігі паэзіі “Там, за дзвярыма” (1991), “Фаўна сноў” (1995), “Паром праз Ла-Манш” (2006), “Усё па ранейшаму толькі імёны змяніліся” (2009), “Свеццяца вокны ды нікога за імі” (2012), “Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань” (2018) і зборнік выбранага “Краіна Ур” (2018).

Адна з асноўных праблем яго лірыкі – раскрыццё таямніц універсуму, загадкі светаўладкавання – вырашаецца пры дапамозе стварэння **альтэрнатыўных існай рэальнасцей**, сярод якіх наступныя:

1 “**Мінулае**” – “**сучаснае**” як адносна самастойныя, хоць і цесна знітаваныя, светы. У выніку аўтарскіх маніпуляцый з часам яны могуць

- мяняць звыклы парадак, спараджаючы часавую інверсію ці адваротнае разгортванне падзей (“Ростань”, “Абсталёўваю...”, “Човен” і інш.),

- існаваць паралельна, наладжваючы між сабой кантакты (“Вакно”, “Аднойчы даўно...” і інш.).

- узаемна рухацца насустрач (“Шлях”, “Надзея” і інш.).

- аўтар прадстаўляе і канчатковую дэканструкцыю часу: яго заміранне, знікненне і нараджэнне, лакуны ў плыні падзей, дыфузія і інш.

У такім выпадку гульня з трэцім вымярэннем, якая канчаткова парушае звыкную логіку, выклікае асацыяцыю з картачным пасьянсам:

Нешта дзеецца з часам:

стагоддзі набываюць

розную працягласць і шчыльнасць і,

што самае небяспечнае,

пачынаюць дыфузіраваць,

у выніку чаго

твой 1994-ты можа апынуцца дзе-небудзь

паміж Вялікай французскай рэвалюцыяй

і Луі Філіпам...

Герой у такіх вершах надзелены звышчалавечымі магчымасцямі, здольны пранікаць у свет мінулага, адчуваць нябачную для большасці людзей прысутнасць памерлых продкаў у сённяшняй рэчаіснасці. Нягледзячы на ненатуральнасць такіх сувязей лірычны суб’ект перакананы ў рэальнасці існавання фантастычнага пачатку. Так, парушэнне медыума-перашкоды паміж дзвюма рэчаіснасцямі (герой разбівае шкло, расчыняе акно і г.д.), што павінна нейтралізаваць прысутнасць патубаковага свету, “нячыстай” сілы, не мяняе парадку рэчаў:

Мне кажуць: ты забыўся расчыніць  
аканіцы, расчыні іх і ўбачыш зусім інак-  
шае.

Расчыню, усцешаны парадаю, ака-  
ніцы – убачу: сабраўшы хатулёк, ся-  
дзіць на палку дзед, пляце рэзгіны і –  
глядзіць на мяне.

Герой здольны існаваць ва ўсіх трох сістэмах адначасова ці знаходзіцца па-над часам, выступаючы валадаром кірункаў яго руху (верш “Жорны”). Паэт падкрэслівае аксіялагічную значнасць для чалавецтва захавання памяці.

## 2 “Сон” – “ява”

У створанай паэтам поліантычнай (*шмат рэальнасцей, светаў*) сістэме сон не адыгрывае традыцыйную ролю медыуму ў бінарнай апазіцыі “жыццё – смерць”, а ўяўляецца як раўнапраўная ім трэцяя рэальнасць, бо менавіта тут выяўлена сапраўдная існасць героя – падсвядомасць. Многія вершы з першага зборніка маюць містычную атмасферу, па форме яны падобны да прытчы, а па змесце нагадваюць кашмарныя, жахлівыя сны, хаця і рэальнае тут выдаецца за сапраўднае (“Падарожнікі”, “Капішча”, “Спілавалі дрэва...” і інш.).

## 3 “Свет людзей” – “свет рэчаў”, “людзей” і “іх выяў”

Свет рэчаў у У.Арлова – самастойнае вымярэнне, незаўважнае жыццё, якое існуе ў полі зроку чалавека, але замірае ў яго прысутнасці. Падобны матыў займае важнае месца ў эстэтычна-філасофскай канцэпцыі аўтара, бо маркіруецца ў ключавых вершах яго зборнікаў – “Там, за дзвярыма” і “Фаўна сноў”. Адною з прамежковых рэальнасцей уяўляецца свет “штучных” людзей – скульптур, манекенаў, статуй. Такія вобразы-маргіналіі, народжаныя аднолькава прасторай рэчыўнай і чалавечай, напоўніцу не належаць ніводнай з іх і выступаюць алегорыяй бездухоўнасці, унутранай пустэчы (“Горад”, “Спілавалі дрэва...”). Мяжа паміж светамі людзей і іх выяў (партрэтамі, скульптурамі продкаў) часта сціраецца, і яны здольныя наладжваць зносіны (“Ефрасіння”, “Набліжэнне”, “Бібліятэка імя Скарыны ў Лондане”, “Брытанскі музей”).

## 4 “Жыццё” – “міф”

Неаднойчы паэт прама апелюе да старажытнагрэчаскіх міфаў (вершы “Сізіф”, “Арфей”, “Мінатаўр”), фавулы якіх застаюцца нязменнымі (г.зн. іх трактоўка не палягае ў рэчышчы дэкананізацыі). Творца імкнецца адшукаць псіхалагічную, прыватна-чалавечую матывацыю ўчынкаў міфічных герояў.

У гэтым сэнсе найбольш цікавай уяўляецца інтэрпрэтацыя паэтам вобраза Арфея. У адрозненне ад класічнага сюжэта, дзе парушэнне забароны глядзець назад тлумачыцца бояззю героя згубіць заблукаўшую Эўрыдыку, г.зн. яго чалавечай слабасцю, у Арфея У.Арлова парадаксальнае, на першы погляд, рашэнне азірнуцца – гэта свядомы акт, выбар, здзейснены вялікімі намаганнямі волі:

Вядзе нас Гермес хутканогі...  
Блізка ўжо, блізка блакітнае неба.  
Не, не забыў я пра словы Аіда, што  
як азірнуся, цень маёй любай пакіне  
мяне – назаўжды застанецца блукаць  
па лугах, дзе цвітуць асфадэлы.  
Я азірнуся...  
Я азірнуся – каб побач былі мы да-



веку.

Вы будзеце думаць:  
ён легкадумны,  
ён маладушны,  
ён знелюбіў Эўрыдыку...

Той, хто кахае, напэўна, мяне зразумее.

Пры гэтым аповед вядзецца ад першай асобы, дзякуючы чаму ствараецца так званы неасінкрэтычны суб'ект – міфалагічны і лірычны персанаж, аўтапсіхалагічны і ролевы герой адначасова.

5 “**Каханне**” – аўтаномны сусвет, што супрацьпастаўляецца і рэчаіснасці “не-кахання”, і рэчаіснасці закаханых. Каханне і само па сабе можа з’яўляцца універсумам, утрымліваючы ўнутры сябе дзве антынамічныя рэальнасці, мікрасветы Яго і Яе, якія выступаюць раўнапраўнымі адпаведнікамі макрасвету (“Ростань”, “Брытанскі музей”, “Доўгае развітанне” і інш.). Спробы пераадолення мяжы паміж гэтымі паралельнымі сферамі надзвычай балючыя. Складанасць уз’яднання сусветаў Яго і Яе можа суправаджацца і матывам пражывання чужога жыцця. Сапраўднае існаванне ў такім выпадку разгортваецца ў агульным на дваіх сне, прастора якога ператвараецца ў тэрыторыю кахання (верш “Цягнік”).

Уяўленне героя пра самога сябе, пошук “я-сапраўднага”, вызначэнне свайго месца ў свеце складаюць другую скразную праблему паэзіі У. Арлова. Яе раскрыццю спрыяе наяўнасць у кожнай іншапрасторы шматлікіх вобразаў-двайнікоў лірычнага героя, створаных шляхам

- **рэінкарнацыі** (верш “Пляж”);
- **вандровак яго астральнага цела** героя, празрыстая і эфемерная існасць якога здольная прапусіць скрозь сябе зорнае святло (“Капішча”, “Ефрасіння”);
- **дваістай сутнасці** героя, звязаная з супрацьпастаўленнем мары-ідэалу і недасканалай рэальнасці (“Дом”, “Лёхі”, “Парцялянавы домік”);
- **увасаблення** дваініка ў выглядзе **ўнутранага голасу** (“Адмаўленні”, “Галасы”, “Каханне” і інш.) без містычна-фантастычнага дамешку;
- **гранічнае раздрабненне асобы героя** (верш “Крыгаход”);
- з’яўленне вобраза, што ўмоўна можна назваць **“я-іншы”** (“Двое”, “Нехта іншы”, “Пачынаю чуць чужыя думкі...” і інш.);
- з’яўленне вобраза **“я-для-людзей”** (верш “Гасне памяць пра мяне...”), існаванне шматлікіх іпастасей якога абумоўлена колькасцю асоб, з якімі персанаж меў зносіны і кожная з якіх утрымлівае ў сваёй свядомасці адметнае ўражанне-адбітак пра героя.

Раздвоенасць героя перш за ўсё служыць сцвярджанню канкрэтнай філасофскай ідэі, заснаванай на формуле Геракліта: нельга двойчы пачаць дзень адным і тым жа чалавекам, бо жыццё складаецца з бясконцага мноства кароткіх момантаў, кожны з якіх перажывае ўжо н о в ы чалавек. Такім

чынам, вобраз лірычнага героя з'яўляецца сумарным вобразам партрэтна-псіхалагічных рыс суб'ектаў асобных вершаў, кожны з якіх, у сваю чаргу, складаецца з мноства двайнікоў, фрагментаў-пазлаў, што толькі пры пэўнай упарадкаванасці арганізуюцца ў цэласную карціну.

Вобраз лірычнай гераіні прысутнічае амаль у кожным вершы У.Арлова, хаця нярэдка яму адведзена фонавая функцыя ці роля рэцыпіента, іншымі словамі, у ранняй любоўнай лірыцы вобраз гераіні размыты, неакрэслены. Аднак калі разглядаць гэтыя тэксты з боку іх прыналежнасці да філасофскай ці пейзажнай лірыкі, дзе вобраз каханай існуе натуральна і нязмушана, то трэба, наадварот, канстатаваць заўсёдную і паўсюдную прысутнасць любай жанчыны ў духоўным жыцці персанажа. Аднак нават праз адзінкавыя заўвагі паэт здолеў стварыць ідэальную, выключную гераіню, увасабляючы ў яе вобразе жанчын усяго свету: яе “ўсмешка свіціцца скрозь іхнія ўсмешкі”, яе “цела свіціцца скрозь іхнія целы сузор'ямі радзімак” [Там, с. 64]. У гэтым сэнсе яна не спараджае ўласных копій, а сама з'яўляецца вобразам-мегадвайніком і метадавайніком адначасова.

У паэзіі У.Арлова вылучаюцца дзве зместава-фармальныя плыні. Першая прадстаўлена жанрам верлібра (“Манета”, “Пакой” “Азярына”, “Студня” і інш.). Другая група – празаізавааныя, шматтэмныя творы медытатыўна-псіхалагічнага характару (“Паром праз Ла-Манш”, “Парыжанка з Кноса”, “Двое вар'ятаў”, “Бэзавы адвячорак на краі стагоддзя” і інш.), якія паводле асноўных прыкмет не адпавядаюць ніводнаму з вядомых жанраў. Арыгінальнасць вынайзденай У.Арловым новай паэтычнай адзінкі дала падставу для навуковай палемікі адносна яе жанравага вызначэння: версэты (У. Конан), вершы ў прозе (С. Кавалёў, Т. Баркоўская), “вершаванні” (Л. Сільнова), “вершатэксты” (П. Васючэнка), верлібры (У. Верына). Сярод прапанаваных арыгінальных азначэнняў больш удалым выглядае азначэнне П.Васючэнкі бо нават у пададзеным Л.Сільновай кантэксте “вандраванні – вершаванні”, гэтакія слова нязменна выклікае асацыяцыю з працэсам рыфмоўкі.

“Вершатэкст” спалучае прыкметы прозы (наяўнасць пэўнай сюжэтнай лініі, галоўных і другарадных персанажаў, элементаў традыцыйнай кампазіцыі і да т.п.) і паэзіі і нярэдка ўтрымлівае адзакі ўсіх чатырох разнавіднасцей лірыкі (грамадзянскай, пейзажнай, інтымнай і філасофскай). Часам гэты жанр пераадоўвае нават межы мастацкага твора, дэманструючы сінкрэтызм мастацкага, філасофскага, публіцыстычнага і навуковага пачаткаў, што выглядае натуральным у сітуацыі постмадэрну. Тут могуць суседнічаць суб'ектыўныя ўражанні і навуковыя дэфініцыі, апісанне побытавых дэталей і папулярная інтэрпрэтацыя сапраўдных гістарычных фактаў з указаннем іх дакладных дат, падарожныя нататкі і філасофскія развагі, элементы грамадска-палітычнай аналітыкі і эстэтыка-літаратуразнаўчыя назіранні. Адсюль і досыць вялікі для твора лірычнага роду аб'ём “вершатэксту”.

Большасць “вершатэкстаў” грунтуецца на логіцы сноў з яе шматвектарнымі сэнсавымі сутарэннямі. На ўзроўні паэтыкі гэты прынцып

выяўляецца ў кампазіцыі многіх “вершатэкстаў”, якую, у адрозненне ад аўтарскіх верлібраў, можна ўмоўна назваць кальцавой. “Вершатэкстам” уласціва забытанасць, звышскладанасць сінтаксісу. Атрыбутыўная для жанру “вершатэкстаў” рытарычная фігура – тмезіс (устаўка) дазваляе дасягнуць інтанацыі даверу і стварыць ілюзію натуральнага, жывога маўлення. Такія змешчаныя ў дужках уводныя канструкцыі, як правіла, утрымліваюць іранічна-гумарыстычную заўвагу-характарыстыку і могуць сустракацца ў вершы гэтага жанру да дзесяці разоў.

Такім чынам, паводле тэматычнага эклектызму, міждысцыплінарнага характару крэатыўнага доследу, разняволенасці стылю можна прапанаваць новаму жанру альтэрнатыўную назву – “эсэізаваная лірыка”. Пра перспектыўнасць вынайзенай У.Арловым фармальнай адзінкі гаворыць факт яе запатрабаванасці ў паэзіі многіх аўтараў (В.Аксак, зб. “Віно з Каліфорніі”, Л.Сом, верш “У тым горадзе...” са зб. “Свабода Слова Зіма”, Л.Сільнова, верш “Каханне” са зб. “Зеленавокія воі і іх прыгажуні”, верш “Зьнесеныя ветрам” А.Хадановіча і інш.).

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ