

Купала-пророк уже не верит, что какая-то сила сможет разбудить его народ и вывести его на дорогу истины. Вот почему живые мертвецы убивают надежду на возрождение – воскрешение. Взгляд его на историческую перспективу белорусов исключительно пессимистичен, что и подтверждается его творчеством последних лет жизни. Пессимистичен взгляд на будущее своих народов в творчестве большинства славянских поэтов междувоенного периода. Не случайно их произведения опять напоминают плач, тленос, мало чем отличающийся от извечно-классического.

В. К. Шынкярэнка (Беларусь)

**«Ў ПРЫРОДЗЕ ЎСЁ ПРАДУМАНА ЯК СЛЕД...»
(Адметны свет паэзіі А. Дуброўскага)**

Толькі па-сапраўднаму светлая і мудрая асоба, здольная “засяродзіцца на вечным” і арганічна далучаная да каранёў і прасцягу чалавецтва, шчыра верыць у большае за сваё шчасце наступніка, у тое, што “будзе лета апасля / Маёй і вашай смерці” [1, с. 146]. У поўнай меры зазначаныя якасці характарызуюць уважлівага да свайго радаводу, зямлі з чарнобыльскай спадчынай, могілкаў на ўзгорку, благаслаўленага на Бацькаўшчыну і перакананага ў тым, што “храмы – ў нашых душах” [1, с. 18], гомельскага пісьменніка Алеся Дуброўскага (нарадзіўся Аляксандр Сцяпанавіч 24. 06. 2008 г. у в. Целяшы Гомельскага раёна). Невыпадкова сярод шматлікіх паэтычных вобразаў у мастацкай сістэме аўтара досыць частымі з’яўляюцца паняцці, звязаныя з катэгорыяй часу. Пра гэта сведчаць ужо назвы кніг лірыкі пісьменніка: “І будзе лета апасля...” (2005), “Непрадкавальнасць дня: Вершы і паэмы” (2008). Прычым скразным для абодвух паэтычных зборнікаў А. Дуброўскага выступае якраз вобраз дня. Яго густанаселеная, напоўненая таямнічай прыроднай красою, шматгалоссем жыцця, магіяй архетыповых вобразаў і не менш прыцягальнай звыклай побытавай атрыбутыкай, часапрастора настолькі персаніфікуецца пісьменнікам, што ў хвіліну вышэйшай душэўнай узрушанасці яго лірычнага героя здольная стаць аб’ектам сапраўднага малітоўнага пакланення.

Абарані нас,
Дзень, яшчэ не звезданы
Ні розумам,
Ні фібрамі душы,
Пакуль злачынцаю не стаў
Ці сведкаю,
Пакуль не плакаў сам
І не грашыў.

Абарані,
Пакуль ты не сурочаны
Малаўкаю
Ці громам-ведзьмаком
І хмарамі на золку
Не азмрочаны,
Што нас цікуюць зноў
За бальшаком...

Абарані нас,
Дзень нязведаны!
Абарані...
 (“Малітва” [1, с. 40])

Па сутнасці, “дзень нязведаны” (“Малітва”), дзень, які яшчэ мусіць нарадзіцца (“І дарога марозам не мошчана...”), “дзень добры” ў традыцыйным і такім родным вітанні-звароце (“Будзільнік празвінеў”), “дзень – і змрочны і халодны, / і па-сабачы неаблашчана-бязродны...”, які нагадвае лірычнаму суб’екту яго самога, што некага пакінуў “Дзесь не

сагрэўшы, не счакаўшы, / Недакахаўшы” (“Мне гэты дзень...” [2, с. 51]), лістападаўскі дзень у аднайменным творы, дзень пільны, восеньскі, сіратліва-дажджлівы, што выклікае спагаду і жаданне “сагрэць яго рукамі” (“Лісток апошні лёгка скінуў клён”), “аблашчаны сонцам палярны дзень” (“Заходняй Сібіры скупыя сакрэты” [2, с. 112]), дзень, які ў заключным вершы першай кнігі паэта пашыраецца да часавых межаў лета як сімвала квецені і вечнасці жыцця наогул, што будзе па-ранейшаму далей панаваць (“І будзе лета апасля...”), – якраз гэты самы шматгранны вобраз дня застаецца дамінантным у другім зборніку аўтара. Пры гэтым падкрэсліваецца дыялектычная рухомасць яго складнікаў, вар’іруецца іх характарыстыка. Менавіта: дзень як раніца, заўтра (“Мне хочацца параіцца”), уваскрэсенне (“Санет”), цёплыя ўспаміны (“О, паўзабытага крохкае веще...”), сны (“Дзівосны сон – дзяцінства дарагое...”), жаданая прысутнасць у жыцці героя той адзінай Яе, што спалучыла ў сабе шлях даўжынёй у стагоддзі “Ад Папялушкі да Мадонны” [2, с. 105]), а таксама дзейная пазіцыя, здольнасць крэатыўнай асобы звяртаць з уласным часам “заведзены гадзіннік Беларусі” [2, с. 9] ці адчуваць на сабе вусціш зямной адзіноты ў цемры ядзернае эры (“Стары гадзіннік спыніцца аднойчы”, “Я адзін на Зямлі...”).

Паэтам выразна ўзмацняецца філасофскі падтэкст дня і дзён. З аднаго боку, гэта абумоўлена гранічным разуменнем іх незваротнасці: “Не паўтарыць мінулага, хоць плач...” (“Крыху пра мары” [2, с. 16]). З другога – тлумачыцца па-практычнаму цвярозым, рацыянальным і ў той жа час цалкам аддадзеным на волю нябёсаў чаканнем лірычнага суб’екта абавязковага плёну ад няспыннага кругабегу-звароту як заканамернага выніку вышэйшай мэтазгоднасці нашай прысутнасці ў гэтым свеце. На карысць такога сцверджання наступныя аўтарскія вобразныя варыяцыі: новыя кнігі, дарогі, лёсы, падлесак, усход сонца, хадзьба па прыступках уверх, цягнік, што “зноў набярэ адвечна-звыклы ход” (“Калі вясны імклівы поезд...” [2, с. 17]), рух, які “не дамо заповольць” (“Патаптацца на месцы можна...” [2, с. 87]), вясновая натруджанасць, набліжэнне да ісціны праз нараджэнне новага дня. У рэшце рэшт – яго непрадказальнасць, якая “вісіць над кожным” і якую трэба ўспрымаць не як “пакаранне, / А сродак засяродзіцца на вечным!...” (“Разліўся лівень раніцай над пожняй...” [2, с. 27]). Пры гэтым разуменне вечнасці пісьменнікам надзвычай сугучнае наступнай выснове А. Шмемана. Гэта – “не знішчэнне часу, а яго абсалютная сабранасць, цэльнасць, узнаўленне. Вечнае жыццё – гэта не тое, што пачынаецца пасля часовага жыцця, а вечная прысутнасць усяго ў цэласнасці” [3, с. 25].

Варта сказаць, што творчае самавыяўленне А. Дуброўскага здзяйсняе сябе як па шляху ўласна лірычнага (і асабіста нам апошняе імпануе найбольш), так і сацыяльна-канкрэтнага, іншы раз залішне абцяжаранага фактамі, побытавымі дэталямі, рацыянальна-маралізатарскім прагаворваннем думкі, якія пры гэтым не заўжды паспяваюць пераўвасобіцца, перайсці ў разрад з’яў мастацкіх. Але, да гонару самапатрабавальнага аўтара і рэдакцыйнай групы выданняў, такіх выпадкаў у зборніках няшмат. Вершы ж пісьменніка “Прытомленая справаю надзённай...”, “Вясёлае поле” з першай паэтычнай кнігі, “Растуць у полі тры таполі...”, “Перад палётам у вырай” і інш. – з другой, наогул могуць смела прэтэндаваць на званне анталагічных. Шмат у чым манеру пісьма А. Дуброўскага вытлумачвае яго разуменне праблемы творцы і творчасці. У вершы “Жыццё і гукі” лірычны герой аўтара, які верыць у святую праўду слоў, што ў адрозненне ад самацветаў не цягнуць ад часу, выказвае гатоўнасць застацца гукам “жыццём напісаных радкоў” [1, с. 27]. Але такая сіла слоў магчыма толькі тады, калі яны “выношваюцца не ў размовах (дзе яны так часта – чэкі без пакрыцця), а на глыбіні... Тады яны гучаць, самі становяцца дарам, таінствам” [3, с. 16]. Непаспешліва сць уваходзін у літаратуру, улюбёнасць у зыкі, найменні жыцця і адначасовае ўдумлівае стаўленне да іх сведчаць пра тое, што наш зямляк здолеў наблізіцца да спасціжэння таемнасці слова- і вобразатворчасці. Разам з тым пісьменнік ніколі не ідэалізуе асабістую долю ці сацыяльную ролю паэта. Напэўна, і на ўласным вопыце ён неаднойчы меў магчымасць пераканацца: “Не вершы справы вершаць, / А да ўлады ліпкія” [1, с. 128]. У другім творы А. Дуброўскі піша: “Паэт, як белая варона, – / Безабаронны...” [2, с. 84]. Прычым такую ж адзнаку набывае ўсё, што звязана з мастаком. Зразумела, што найперш – папера. “Яна ж, як белая варона, / – Безабаронная” [2, с. 84].

У рэквіеме на тэму Чарнобыля “Трагедыя Пабужжа” праблема любові пераводзіцца пісьменнікам у план еднасці, непарыўнасці чалавека з універсумам. А. Дуброўскі на ўсіх узроўнях актуальнага па зместу і адметнага ў жанрава-паэтычных адносінах мастацкага твора сцвярджае ідэю ўзаемаповязі верху і нізу, горняга і побытавага ў жыцці асобы і свету. “Як сумясціць / Нябеснае з зямным? Такое выпадае мо адзінкам...” [2, с. 165]. Над гэтым і іншымі пытаннямі ўпарадкавання ўласнай душы і сусвету пакутуе ўлюбёны ва ўсё жывое Набокін. Гэты мудры стары, як і Мульцік А. Дударова, вітае ўсход сонца, прыход новага дня, знаходзіць паразуменне з кожнай з’явай расліннага і жывёльнага царстваў, акрамя вылюдкаў з роду чалавечага, і не на словах ведае, “горкі смак які ў адзіноты” [2, с. 164], верыць “у чарговае спатканне” [2, с. 166], перамогу добра. Застаўшыся ў адзіноце ў высленым Пабужжы, перажываючы вымушаную сацыяльную ізаляванасць і вяртаючыся да натуральнага атачэння, герой адчувае асаблівую прыхільнасць, замілаванне і нават эмацыянальна-ўзрушанае стаўленне да насельнікаў прыроднага свету, успрымаючы іх персаніфікавана, роўнымі сабе. З уласнага і шматвекавага вопыту стары ведае, што “смутак сумам не падужаць, / Як і пракляты чортаў атам...” [2, с. 156]. Звыклы да штодзённых турботаў, Набокін не адступае ад традыцыйнага вясковага светаўпарадкавання, працягвае займацца бясконцымі справамі. Тым самым ён не толькі захоўвае памяць пра землякоў, але і хоча вярнуць жыццё ў маўклівае і бязлюднае Пабужжа, у забруджаную зону. Таму і просіць Набокін прабачэння перад лесам нават за кожнае сухое ці хворае ссечанае дрэва, таму так баіцца пашкодзіць карані раслін, ягад, усяляк ашчаджаючы іх і шчыра клапоцячыся пра тое і тых, хто павінен даць новыя расткі, падлесак, шчодры рой пчаліны, багаты летні медазбор. А як жа інакш: “...Зямля нічыйнай не бывае – / І ў гэтым ісціна прыроды!” [2, с. 156].

Трэба ўдакладніць, што вёска ў творы А. Дуброўскага прадстае як адметная сацыяльна-дэмаграфічная і маральна-этычная прастора, дзе на ўсіх узроўнях назіраецца еднасць і ўзаемаповязь жывога і нежывога, дзе ідылічныя су-ладнасць, су-пакой дапаўняюцца разлічанымі на су-мленнасць прыродным і людскім су-седствам, су-польнасцю:

Пустая вёска?..

Заглынуў прагрэс?..

Ды не схаваеш дрэннае

Ніколі:

У полі ўкрадзеш сноп –

Убачыць лес,

У лесе возьмеш грыб –

Засведчыць поле! [2, с. 167]

У мастацкай сістэме ліра-эпічнай паэмы, дзе высокі ўрачысты, філасофскі, лірычна-ўзнёслы або востравыкрывальны публіцыстычны стыль часта змяняецца ўласцівай герою-вяскоўцу размоўна-гутарковай разважлівасцю, такая інтэрпрэтацыя аўтарскай задумы знаходзіць адпаведнае ўвасабленне праз вобразы бусла – традыцыйны для беларускай культуры сімвал чысціні, новага жыцця, вясны, наогул абнаўлення, і бычка як зямнога памочніка, вясёлага гарэзы, своеасаблівага абаронцы, рэальнага плёну недарэмных і звыклых штодзённых клопатаў руплівага старога. Трагедыіны фінал паэмы, звязаны са смерцю Набокіна, набывае ў рэквіеме асабліва ўзмоцненае гучанне. Герой гіне не ад хваробы, не ад уздзеяння нябачнай радыяцыі, а ад рук падкіх на лёгкую нажыву крыважэрна-звярыных, бесчалавечных па сутнасці марадзёраў-пярэваратняў, на спагаду і разуменне якіх наўна б было разлічваць. Плача, пакутуе з прычыны забойства свайго заступніка, мудрага пабужскага магіканіна-філосафа, яго апусцелага двара толькі прырода ды асірацелы бацян, што “рэзка стаў / з буслянкі на крыло, / Каб гора перадаць сваё / Аблокам...” [2, с. 175].

Непрадказальнасць дня, непрадказальнасць кахання, непрадказальнасць паводзін чалавека, непрадказальнасць свету, што стаміўся быць сузіральнікам (“Быць сузіральнікам падзей”)... А ўсё таму, што ў нейкі момант робіцца пануючым абыякава-безразважлівае: “Ні нам – ні вам”, “як зверху набяжыць”. Нагадаць пра тое, наколькі гэта небяспечна, што “...некаму ж патрэбна” пачынаць ўсё змяняць да лепшага, і спрабуе сваёй паэзіяй А. Дуброўскі.

ЛІТАРАТУРА

1 Дуброўскі, Алесь. І будзе лета апасля...: Кніга лірыкі / Алесь Дуброўскі.. – Гомель: Барк, 2005. – 152 с.

2 Дуброўскі, Алесь. Непрадказальнасць дня: Вершы і паэмы / Алесь Дуброўскі. – Гомель: “Барк”, 2008. – 180 с.

3 Шмеман, А., прот. Дневники. 1973 – 1983 / Сост., подгот. текста У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман; Предисл. С. А. Шмемана; Примеч. Е. Ю. Дорман. – 2-е изд., испр. – М.: “Русский путь”, 2007. – 720 с.

В.С. Новак (Беларусь)

АСАБЛІВАСЦІ МІФАЛАГІЧНАГА СВЕТАПОГЛЯДУ БЕЛАРУСАЎ-ПАЛЕШУКОЎ

Засяродзім увагу на міфалагічных уяўленнях, звязаных з прадметамі побыту, посудам, вопраткай і інш., і прааналізуем асобныя прадметныя атрыбуты ў кантэксце народных вераванняў, а таксама звернем увагу на семантыку і асаблівасці сімвалічнай знакавасці кожнага з іх у абрадавай практыцы беларусаў. Прадставім асобныя фрагменты традыцыйнай народнай культуры, звязаныя ў прыватнасці з акном, печчу, парогам, венікам.

Звернемся да характарыстыкі міфалагічных уяўленняў, звязаных з **акном**. Сімвалам сувязі паміж хатай і навакольным светам, а таксама паміж жыццём і «тым светам» з’яўляецца акно. «Акно – частка дома, якая надзяляецца шматстайнымі сімвалічнымі функцыямі і фігуруе ў абрадах у якасці нерэгламентаванага ўваходу або выхаду, супрацьпастаўленага дзвярам» [1, с.286].

Паводле народных вераванняў, акно лічылася своеасаблівым «вокам» дома і праз яго ажыццяўлялася сувязь са светам мёртвых. «Праз яго выносілі памерлых нехрышчонных дзяцей і дарослых нябожчыкаў, якія памерлі ад «гарачкі». «Акно – адзін з міфапаэтычных сімвалаў і элементаў жылля. У семантыцы вобраза акна найбольш рэалізуюцца такія апазіцыі, як вонкавы – ўнутраны і бачны-нябачны. Суадносіцца з ідэяй уваходу, пранікальнасці. Акно звязвае жыллё са светам, са светам касмічных з’яў і працэсаў (з сонцам, месяцам, бакамі свету)» [2, с.21]. Лічылася асабліва небяспечным пакідаць вокны адчыненымі і не перахрышчанымі нанач, таму што праз іх могуць тады ўвайсці нябожчыкі і нячысцікі і задушыць спячых» [2, с.21]. Можна заўважыць, што міфалагема “акно” займае даволі значнае месца ў лахавальнай абраднасці. «Калі памірае чалавек, на акно ставяць свечку, кладуць цукеркі, якія павінны ляжаць да 40 дзён, а ў дзень саракавін гэтыя цукеркі трэба аддаць дзіцяці, тады яно не будзе хварэць» (запісана ў г. Рэчыца ад Галавіной Лідзіі Пятроўны, 1927 г.н.). «На акно ставілі ваду, каб душа абмылася» [2, с.21].

Паводле мясцовых вераванняў, калі птушка пастукала ў акно або пранікла ў дом праз яго, то хутка ў гэты дом прыйдзе бяда або нават і смерць. Гэтыя ўяўленні атрымалі шырокае распаўсюджанне ў міфалагічнай традыцыі жыхароў Рэчыцы і ў населеных пунктах Рэчыцкага раёна. «Раней быў пашыраны звычай мець у хаце тры акны «ў імя святой Тройцы», а большая колькасць вокнаў рабілася толькі ў выключных выпадках, і то з бласлаўлення святара і дазволу сходу» [2, с.22]. Як вядома, “ва ўкраінцаў, беларусаў, палякаў і іншых славянскіх народаў перадавалі праз акно дзіця, чые браты і сёстры да гэтага паміралі, з мэтай, каб яно засталася жывым. Праз акно выносілі дзяцей, якія памерлі нехрышчонамі, а іншы раз і дарослых нябожчыкаў” [1, с.286].

Такім чынам, міфалагема “акно” асэнсоўваецца ў народных традыцыях як вока, якое звязвае навакольны свет з унутраным жыццём (жытлом чалавека), свет продкаў са светам жывых.

Печ, як дзверы і акно, таксама мае сувязь з навакольным светам, бо “пячная труба – гэта спецыфічны выхад з дома, прызначаны ў асноўным для звышнатуральных істот і для кантактаў з імі: праз яе ў дом пранікаюць вогненны змей і чорт, а з яго вылятаюць наружу