

«НА ДЗІДЫ СЭРЦА НАКАЛЮ...»

Постаць Уладзіміра Дубоўкі ў беларускай літаратуры авяена легендамі і ўквечана славай паэта-наватара і паэта-грамадзяніна, чый бліскучы талент стварыў новы, кранальны і ўзвышаны, вобраз Беларусі шматпадзеўных 1920-х гг. «О Беларусь, мая шыпшына, // Зялёны ліст, чырвоны цвет! // У ветры дзікім не загінеш, // Чорнобылем не зарасцеш...» — гэтыя сімвалічныя радкі паэта, напісаныя ў 1925 г., сталі прарочымі для роднага краю, можна сказаць, на ўсё XX стагоддзе.

Творы Уладзіміра Дубоўкі дагэтуль вабяць нас характам і да-сканаласцю мастацкай формы, нечаканасцю вобразных асацыяцый, глыбіннай сувяззю з традыцыяй і здольнасцю да смелых авангардных эксперыментаў. Яны маюць свой эстэтычны код і, з гледзішча сённяшняга гістарычнага і культурнага досведу, выяўляюць няпросты — палемічны і сімвалічны — дыялог паэта са сваёй эпохай. Гэты дыялог Дубоўка вёў усёй сістэмай паэтычных вобразаў, вызначаючы такім чынам уласны мастацкі феномен, які, у сваю чаргу, уплываў на агульную культурна-эстэтычную сітуацыю таго часу. Менавіта паэтычны свет Уладзіміра Дубоўкі ў многім вызначыў стыль і творчы кірунак літаратурнага аб'яднання «Узвышша»; ён наогул утвараў вакол сябе адмысловую культурную прастору, задаваў тон і служыў узорам для многіх іншых пісьменнікаў, прычым не толькі ўзвышаўцаў, але і тых, хто лічыў сябе іх апанентамі.

Жыццядзеясце Уладзіміра Дубоўкі складаецца са слаўных і трагічных старонак, а ў яго біяграфіі выразна прасочваюцца тры лёсавызначальныя кругабегі. Першы — зорны, у якім ён — арганізатар «Маладняка» і «Узвышша», паэт-лідар свайго пакалення, які нязменна ў цэнтры ўвагі чытачоў і крытыкі. Другі — пакутніцкі, у якім ён зазнае долю рэпрэсаванага: зняволенага і ссыльнага, вязня сталінскага канцлагера і ўрэшце адпраўленага на вечнае пасяленне ў Краснаярскі край. Трэці перыяд — пасля рэабілітацыі, які можна назваць мудра-цярыплым, калі паэт, вярнуўшыся пасля дваццаці сямі гадоў зняслаўлення і выгнання, зноў улучыўся ў літаратурнае жыццё 1960–1970-х гг., напісаў нямала новых твораў, у тым ліку казак і апавесцяў, а за цыкл вершаў «Палеская рапсодыя» ў 1962 г. стаў лаўрэатам Літаратурнай прэміі імя Янкі Купалы.

Дваццаць сем шматпакутных гадоў правёў Уладзімір Дубоўка ў выгнанні, у абсалютнай творчай ізаляцыі. Пасля адбыцця ссылакi ў Яранску Дубоўку чакала дзесяць гадоў канцлагера, якія ён здолеў вытрымаць, выжыць і не зламацца. Але і гэта было яшчэ не апошняе кола пакут па сталінскім пекле. У 1948 г. ён мусіў пакінуць Грузію, якую выбраў сабе за месца жыхарства, бо пасля лагера быў ізноў пазбаўлены права вярнуцца на радзіму. Яго як чалавека «заплямленага» перад уладай, чакала так званае вечнае пасяленне ў Краснаярскім краі... «І не бойцеся, калі забіваюць цела, а душы не могуць забіць», — сказаны прарочыя словы ў Новым Запавеце. Сапраўды, бязмежнымі былі пакуты таго, Дубоўкавага, літаратурнага пакалення! Амаль кожны з пісьменнікаў 1920-х гг. панёс свой крыж пакут і цяпненняў: хто прыняўшы гвалтоўную смерць ад кулі ў патыліцу, як Максім Гарэцкі, Міхась Чарот, Алесь Дудар, Міхась Зарэцкі і дзясяткі іхніх сяброў і паплечнікаў, а таксама сотні іншых пісьменнікаў, расстраляных у 1937 г.; хто цудам ацалёўшы пасля ссылак і лагераў, як Уладзімір Дубоўка, Язэп Пушча, Алесь Звонак, Сяргей Грахоўскі, Ларыса Геніюш і яшчэ шматлікія іншыя, хоць многія з іх не дажылі да вяртання і рэабілітацыі. Але, сапраўды, забойцы целаў былі няўладнымі над душамаі і духам сваіх ахвяр.

Пасля рэабілітацыі ў 1958 г. Дубоўка жыві у Маскве. Часта прыязджаў у Беларусь, займаючыся тут выданнем сваіх кніг, дзе былі папраўленыя многія вершы 1920-х гг. Ён пісаў новыя творы, шмат перакладаў, напісаў казкі і аповесці для дзяцей. Вяршыняй яго перакладчыцкай дзейнасці сталі пераклады санетаў Шэкспіра і паэм «Бронзавы век», «Каін» і «Шыльёнскі вязень» Байрана. Сам выбар тэкстаў для перакладу быў сімвалічны і многае падказваў у стаўленні пісьменніка да рэчаіснасці 1960–1970-х гг.

Няпростым было ўрастанне паэта ў новую рэчаіснасць, вяртанне да любімай літаратурнай справы пасля пакутнага вымушанага перапынку. Гэта быў трэці кругабег яго жыцця, напоўнены мудрай цярпліваасцю. Імідж Уладзіміра Дубоўкі ў 1960–1970-я гг. меў адценне легендарнасці і таямніцы. Калі ён, сівабароды волат, ізноў з'явіўся на літаратурным небасхіле, пачаў друкавацца, прымаць удзел у жывых літаратурных дыскусіях, удзельнічаць у сяброўскіх вечарынах і імпрэзах, ён ізноў працягваў заставацца загадкавым чалавекам-легендай. У пісьмовых і вусных успамінах пра Дубоўку вельмі часта сустракаецца адно агульнае месца: як прыхаваны дакор паэту гу-

чыць, што ён, прайшоўшы ўсе колы сталінскага рэпрэсіўнага пекла і вярнуўшыся да грамадскага жыцця, быў фактычна зламаным чалавекам — занадта асцярожным, баяўся сказаць што-небудзь лішняе (бо і сцены маюць вушы); на пісьменніцкіх вечарынах неадменна прамаўляў тост «за кампартыю», асцерагаўся браць у бібліятэцы кнігі палітычнай тэматыкі, перарабляў на «патрэбу дня» свае ранейшыя вершы.

Няўжо ён і сапраўды стаўся такім палахлівым чалавекам? Нам падаецца, што гэты міф не адпавядае праўдзе. Раздумваючы над Дубоўкавай «асцярожнасцю», няцяжка заўважыць пэўную неадпаведнасць знешняга іміджу паэта і ўнутранага глыбока іранічнага разумення ім сітуацыі. Думаецца, што сучаснікі Дубоўкі ў трэцім кругабегу яго жыцця нечага патаемнага не зразумелі і не адчулі ў самім паэце. Менавіта ён сам накінуў усім гэты свой імідж: знешне перабольшана палахлівы, знутры глыбока іранічны, бо, прайшоўшы праз усе пакуты, паэт без фальшу ілюзій разумеў сутнасць рэчаіснасці, у якой апынуўся. Галоўным і патаемным у гэтай яго новай ролі была глыбока схаваная іронія — усё, чым «зламаны» паэт мог аддзячыць постсталінскаму, але ўсё роўна таталітарызму. Толькі як пастаянную іронію, прычым так адмыслова схаваную, каб ніхто не разгадаў (бо ён і не жадаў, каб яе разгадалі, а яго западозрылі ў няшчырасці!), можна вытлумачыць Дубоўкавы хваласпевы кампартыі. Менавіта залішняя падкрэсленасць, з якой ён гэта заўсёды рабіў, як згадваюць відавочцы, настройвае на падазрэнне: а ці не быў то свядомы гратэск, іранічная маска, вымушаны «валенрадызм» у новай гістарычнай сітуацыі!? Бо якую праўду ад яго жадалі пачуць? Тую, якую апісала яго жонка Марыя Пятроўна ва ўспамінах пад назвай «Мае санаторыі і курорты»¹, — праўду пра ўсё, што яны перажылі падчас рэпрэсій?.. Але быў яшчэ не той час, каб гэтая праўда сталася адэкватна ўспрынятай, а яе прапагандыст не апынуўся б зноў за турэмнымі кратамі.

Што датычыць «залішняй асцярожнасці» паэта ў выказваннях, дык яна не была, відавочна, сведчаннем палахлівасці. Дубоўка выдатна разумеў, у якім грамадстве ён жыў, у якое грамадства вярнуўся пасля рэпрэсій: гэта не было грамадства вольных людзей, дзе чакалі яго споведзь для яшчэ больш глыбокага грамадскага ачышчэння пасля публічнага дзяржаўнага пакаяння. Ды і пакаяння як такога не было: дзяржава не прасіла публічнага прабачэння ў народа за зробленыя ёю

¹ Успаміны М. П. Дубоўкі апублікаваныя ў час. «Маладосць», 1994, № 2.

злачынствы, а проста аб'явіла людзям аб іх невіноўнасці, як быццам яны маглі паўстаць з магіл альбо пражыць новае, нелагернае жыццё. Ацалеўшы пасля сваіх «курортаў», Дубоўка мог дазволіць сабе быць асцярожным, ведаючы, якой цаной можа быць акупленае нават бяскрыўднае слова. У такой сітуацыі *духоўнай аназіцыяй* і адначасова *самаабаронай* магла быць толькі яўна перабольшаная на людзях «пашана» да кампартыі, хоць ад яго чакалі, напэўна, абвінавачванняў у яе адрас, чакалі іншага іміджу героя-пакутніка або выкрывальніка рэжыму, як гэта бачылася ўжо з перспектывы 1990-х гг. А ён не хацеў быць выкрывальнікам, бо гэта проста прарэчыла яго ўнутранай сутнасці — кагосьці выкрываць. Ён вярнуўся, зведаўшы звыш магчымага тых пякельных бязлітасных жорнаў, якія ператрушчвалі людскія лёсы на жоўты пясок. Вярнуўся, калі было пад шэсцьдзесят, калі два жыцці ўжо былі пражытыя: адно на літаратурным беларускім Парнасе-ўзвышшы, а другое на сталінскіх «курортах» і ў такіх жа «санаторыях». Дык хто ж, як не ён, ведаў цану Жыцця і цану Слова? Дзе і за якую праўду, і дзеля чаго ён павінен быў яшчэ змагацца, калі хто і хацеў бачыць у ім змагара? Ён мог толькі выкарыстаць «этыкет», абраўшы для гэтага шлях іроніі — свядамай, перабольшанай, падкрэсленай. Менавіта такім быў яго пратэст, калі ён узнімаў свой славуты келіх «за кампартыю», які кагосьці бянтэжыў. У гэтым была мудрасць і цярплінасць паэта, які ведаў Праўду жыцця, і яго ўчынкі былі адпаведныя гэтай Праўдзе.

У трэцім кругабегу жыцця кнігу сваіх успамінаў Уладзімір Дубоўка назваў «Пялёсткі» (1973), нібыта вяртаючыся да ўлюбёных вобразаў сваёй маладосці, да кветкі-шыпшыны, праз якую яшчэ ў 1925 г. апаэтызаваў родную Беларусь і ў якой убачыў сутнасць уласнага служэння айчыне: «*Пялёсткамі тваімі стану, // На дзіды сэрца накалю...*». Гэтаму самаахвярнаму служэнню з праколатым дзідаю сэрцам паэт заставаўся верным да канца свайго жыцця, ва ўсе яго зорныя і пякельныя часіны, спавядаючы ідэалы вечнага хараства, сумленнасці і праўды. І яшчэ адзін вобраз быў улюбёным для паэта — гэта вобраз *узвышша*. Перш чым гэтае сімвалічнае слова стала назвай літаратурнага згуртавання, яно аб'явілася як вобраз у многіх вершах ранняга Дубоўкі. Ён і сам нязменна чуўся на ўзвышшы — на ўзвышшы жыцця і літаратуры. Гэтае пачэснае месца было наканаванае яму і прыроджанай моцай яркага таленту, і здольнасцю прымаць на сябе найбольшую адказнасць. Бо той, хто на ўзвышшы, — не толькі арыенцір-маяк для сяброў і прыхільнікаў, але і адкрытая мішэнь для ворагаў

і нядобразычліўцаў. Ён вызначае шлях, бо бачыць далей за іншых, і ён жа прымае на сябе першы ўдар, бо ён — чалавек на ўзвышшы!

Вытокам паэтыкі «ўзвышаўцаў» можна назваць паэзію «чыстай красы» М. Багдановіча, якога крытык таго часу У. Дзяржынскі назваў «першым спаміж беларускіх паэтаў і адзіным, хто спецыяльна заняўся беларускім вершам як гэткім, яго стылізацыяй, гэта знача — выпусканнем тых паэтычных нормаў, якія ўласцівы і могуць быць застасаваны ў беларускім вершы»¹. Калі мы звернемся да «тэзісаў» «Узвышша», то ўбачым у аснове яго эстэтычнай канцэпцыі тую ж устаноўку на дасканалую форму твораў: «Мастацтва павінна быць узвышшам»². Узвышша тут — сінонім-метафара дасканаласці. «Магчымасць утварэння ўзвышша беларускай мастацкай літаратуры» бачылася ў наступных параметрах: «культура беларускай мовы; жыццёвая сімволіка мастацкага твора; яго канцэнтрыцыйная вобразнасць; дынамічнасць кампазіцыі; беларуская жанравасць; адзінства творча-мастацкай ідэі; разнастайнасць фармальных рэальнасцяў і — аквітызм, як тая імклінасць, якою прасякаецца мастацкі твор у сваім ідэале»³. Такім чынам, заўважаем, што дамінуе тут нацыянальная аснова творчасці, устаноўка на вобразнасць і сімволіку як галоўныя сродкі паэтызацыі, а таксама «аквітызм», або жыватворчую адухоўленасць тэксту, яго прыўзнятасць над рэальнасцю. Бясспрэчна, гэтыя мастацкія прынцыпы ўзнаўлялі ў многім «нашаніўскія» традыцыі, а значыць, эстэтыку мадэрнізму (найперш тэндэнцыі сімвалізму і імажынізму, якія былі ўласцівыя беларускай паэзіі 1910–1920-х гг.). Узвышаўцы сцвярджалі, што «Беларусі як крыніцы творчасці новых формаў культуры яшчэ не ведаюць, а каб іх ствараць, неабходна шмат ведаць і ўмець па-мастацку выражаць»⁴. Што гэта, як не свядомая ўстаноўка на наватарства, на памкненне стварыць нацыянальна адметнае авангарднае мастацтва? Не толькі абноўленая канцэпцыя «чыстай красы» ў выглядзе «аквітызму» мела сваю актуальнасць, але і фарматворчы нацыянальны эксперымент, што ў прыватнасці ўзнаўляў вопыт багдановічаўскіх фальклорных стылізацый. У творчасці Уладзіміра Дубоўкі гэта, напрыклад,

¹ Дзяржынскі У. Максім Багдановіч як стылізатар беларускага верша // Адраджэнне. Літаратурна-навуковы веснік Інстытута беларускай культуры. Сп. 1. Менск., 1922. С. 205.

² Тэзісы да пытання аб утварэнні «Узвышша» // Узвышша. 1927. № 1. С. 168.

³ Тамсама.

⁴ Тамсама. С. 169.

выразна праявілася ў тым, што ён уключыў у кампазіцыю сваёй паэмы «І пурпуровых ветразяў узвівы...» некалькі вершаваных народных паданняў, уклаўшы ў іх шматзначны алегарычны сэнс.

Аб творчай школе М. Багдановіча канкрэтна гаворыць і паэзія прадстаўнікоў аб'яднання. Услед за Уладзімірам Дубоўкам тут можна назваць імёны Язэпа Пушчы, Уладзіміра Жылкі, Тодара Кляшторнага, Сяргея Дарожнага. Апрача акалічнасцяў выдання першых кніжак Дубоўку з Багдановічам злучаў, да прыкладу, і такі асабісты фактар, як адарванасць ад бацькаўшчыны. Трагічныя матывы падабенства асабістага лёсу да лёсу Багдановіча ёсць і ў Жылкі. Я. Пушчу літаратурныя апаненты абвінавачвалі ва «ўпадніцтве» як ідэалагічнай хібе ўсяго «Узвышша»¹. Згадаем, што вершы Багдановіча напачатку таксама называліся «дэкадэнцкімі» (што значыць «упадніцкімі»). Сімвалічна, што сама назва паэтычнага зборніка Багдановіча «Вянок», дадзеная, як вядома, В. Ластоўскім, азначала «вянок на магілу С. Палуяна» — аднаго з першых прыхільнікаў і цаніцеляў паэзіі М. Багдановіча.

Зборнік вершаў Уладзіміра Дубоўкі «Строма» (Вільня, 1923) быў таксама вянком-прысвячэннем трагічна загінулай сястры М. Гарэцкага: «Светлай памяці Ганулі Гарэцкай, як вяночак на магілку ў чужыне, — прысвячаю». Ганна Гарэцкая, нядаўна стаўшы студэнткай Заатэхнічнага інстытута, смяротна пакалечылася, трапіўшы пад колы трамвая ў Маскве, калі несла перадачу ў турму арыштаванаму ДПУ брату Гаўрылу². Яе смерць узрушыла ўсе нацыянальна свядомыя сілы беларускага грамадства, і У. Дубоўка, ушанаваўшы яе памяць сваім прысвячэннем, тым самым дакладна вызначыў свой арыенцір на нацыянальна-патрыятычнае рэчышча беларускай паэзіі.

Аб наследаванні У. Дубоўкам паэтыкі М. Багдановіча гаворыць і яго верш «Ты ляжыш на руцэ маёй, верас...», дзе развіваецца матыв сціплай кветкі-верасу як сімвала роднага краю. Адчуваецца выразная арыентацыя на багдановічаўскую топіку — на яго вобраз сціплага васілька з такой жа сімвалічнай семантыкай. Верш, датаваны 1928 г., прыводзіцца намі па архіўным уласнаручным аўтарскім асобніку:

Ты ляжыш на руцэ маёй, верас,
найдрабнейшая з кветак.

¹ Глыбоцкі Т. Літаратурнае балота. // Полымя. 1928. № 1. С. 187.

² Гарэцкі Р. Ахвярую сваім «я»... (Максім і Гаўрыла Гарэцкія). Мінск, 1998. С. 94–100.

Я пытаўся, пытаю яшчэ раз:
 чым ты вабіш нас гэтак?
 Ледзь прыкметны для нашага вока,
 быццам зернейка маку.
 ад зямлі не расцеш ты высока,
 цябе топча усякі.
 А калі расцвіцеш на узлессі,
 закрасуеш у пушчы, —
 хараством ты тады апранешся
 сапраўды неўмірушчым.
 Найдрабнейшыя кветкі складаюць
 хараство у кілімы.
 Наша доля хіба не такая?
 Скажы,
 верас любімы!
 Ты ляжыш у мяне на далоні,
 найдрабнейшая з кветак.
 Я пытаю, пытаю сягоння:
 чым ты вабіш нас гэтак?¹.

У паэтыцы М. Багдановіча, як мы ўжо згадвалі, сціплы васілёк (вершы «На чужыне», «Слуцкія ткачыкі») быў сімвалам радзімы; маленькая няяркая вясёлка ўкруг месяца — сімвалам паэта. Багдановічаўская эстэтыка «найдрабнейшага», нібыта неістотнага і не заўважнага на першы погляд, але насамрэч якраз самага важнага, істотнага, вызначальнага, як бачым, аказалася арганічнай і даспадобнай Дубоўку як прадстаўніку «Узвышша». Немагчыма лічыць выпадковымі яго паэтычныя сцверджанні: «Найдрабнейшыя кветкі складаюць // хараство у кілімы» і «Наша доля хіба не такая? // Скажы, верас любімы!». Відавочна, што гэта невыпадковая асацыяцыя з багдановічаўскім вобразам сціплай, няяркай кветкі, якая паэтызуецца як найвышэйшая сапраўдная краса і дасканаласць і пры гэтым звязваецца з пачуццём любові да радзімы, лёс якой усведамляецца таксама як незайздросны і «найдрабнейшы».

Багдановічаўскую эстэтыку някідкага хараства Дубоўка ў сваёй творчасці развівае нязмушана і паслядоўна: яна арганічная і шматзначная, шматабяцальная для яго. Але ён на грунце яе ўжо вырашае ўласныя творчыя задачы, шліфуе сваё майстэрства, стварае сваю вобразную сімволіку. З гледзішча акрэсленай традыцыі можна аценьваць і знакаміты верш У. Дубоўкі «О Беларусь, мая шывшына»:

¹ Адзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ. Ф. 14. Воп. 1. Адз. зах. 25. Арк. 1–2.

О Беларусь, мая шыпшына,
зялёны ліст, чырвоны цвет!
У ветры дзікім не загінеш,
чарнобылем не зарасцеш.

Пялёсткамі тваімі стану,
на дзіды сэрца накалю¹.

Так, менавіта сціплая кветка шыпшыны, якая традыцыйна ўпрыгожвала беларускія вясковыя і прыгарадныя сядзібы, стала ў паэтыцы Дубоўкі сімвалам айчыны. Не пышная прыгожая ружа або экзатычная архідэя, а сціплая шыпшына з сэрцам адданага паэта, наколатым на яе дзіды, як знак і прадбачанне ўласнага ахвярнага лёсу. У стылі гэтай жа багдановічаўскай паэтыкі з'явіўся крыху пазней і вобраз сціплага, але дарагога сэрцу вераса.

Творчы прыклад аўтара «Вянка» быў плённы для ўзвышаўцаў і ў плане адносін да кампазіцыі зборнікаў, якая мусіць складацца з нізак і раздзелаў, каб выглядаць стройна і завершана. Менавіта так паставіўся Уладзімір Дубоўка да кампазіцыі свайго першага зборніка «Строма». Ён складаецца з трох раздзелаў са змястоўнымі сімвалічнымі назвамі: 1) «На чужыне»; 2) «Летуценні»; 3) «Адраджэнцам». Кожны цыкл мае скразны матыў, сімвалічна праяўлены праз назву і адбіты праз вобразныя асацыяцыі ў вершах.

Галоўны матыў першага цыкла — адарванасць ад радзімы і любоў да яе. Ужо ў тоне першага верша чуецца палеміка з тымі, хто кажа пра родны край, што ён бедны, з балотамі ды каменнем, і што там жывуць нешчаслівыя людзі. Малады і ўзнёслы лірычны герой верша звяртаецца да ветру па крылле, каб ляцець на радзіму: «Дам тым вадзіцы, што б'юцца за шчасце, // тых пракляну, што нам Юдамі сталі»². Самае галоўнае, што ён верыць — «прыйдзе наш час!». Вызначальны сэнс мае верш «Не трэба мне пяць на Беларусі...», дзе таксама адчуваецца палемічны выклік тым, хто хоча адвесці паэта ад служэння роднаму краю, прапаноўваючы спакусы «руху, пякнюткага жыцця»:

Не трэба мне пяць на Беларусі? —
Нас кліча рух, пякнюткае жыццё!
У песнях я — на Беларусь маюся,
Як моліцца ля возера трысцё.
Матулі спеў, шматмілая старонка,
Купалы край, край чараўніц-дзяўчат!

¹ Дубоўка У. Сredo: вершы. Менск, 1926. С. 25.

² Дубоўка У. Строма. Вільня, 1923. С. 7.

Люблю цябе, бы татачку старога,
Як дзеваньку люблю, як брата брата!¹.

Патрыятычны пафас верша паглыбляецца і ўзмацняецца ўканцы верша, калі аўтар сцвярджае, што толькі праз усведамленне сваёй нацыянальнай сутнасці можна выйсці да агульналюдскай супольнасці, захоўваючы ў ёй сваю адметнасць і вартасць:

О, Беларусь! Я на цябе малюся,
Тваім шляхам — прыйду ў шырокі свет,
Паміж людзей, народаў разліюся,
Як вецер-зых у жыцце, у аўсе...².

Такім чынам, бацькаўшчына і будаванне адносін з ёю былі ў цэнтры паэтавай увагі ўжо на самым пачатку творчага шляху. Тады, у 1922 г., Беларусь бачылася Дубоўку не ў чырвоных рэвалюцыйных сцягах, а ў традыцыйных нацыянальных краявідах. Беларусь для яго была купалаўскай, была каханай «дзеванькай», паплечнікам-«братам», мудрым адвечнай народнай мудрасцю «татачкам». Гэта былі не выпадковыя паэтычныя асацыяцыі — гэта была прынцыповая пазіцыя, сцверджаная так шчыра і натуральна праз кола блізкіх, правераных традыцыяй вобразаў.

Другі цыкл «Летуценні» працягваў размову пра айчыну і паэтаву душу, але яна грунтавалася на іншым вызначальным матыве. Ён падкрэслены ўжо ў самой назве цыкла. У гэтым быў таксама свой прынцыповы момант. Пралеткультуаўская эстэтыка адмаўляла ўсякія выяўленні ўнутранага стану душы — «настроі», «парывы», «летуценні», крытыкуючы іх як «дробнабуржуазныя» выяўленні душэўных слабасцяў, што адводзяць у бок ад мэтанакіраванай рэвалюцыйнай перабудовы жыцця. Усё тое, што традыцыйна з'яўлялася прадметам лірыкі: лірычныя пачуцці, туга, смутак, сумненні, — абвяшчалася не толькі непатрэбным, але нават шкодным. За такія настроі паэтаў крытыкавалі, навешвалі ярлыкі. Дубоўка, побач з нацыянальна акрэсленым матывам «айчыны», ставіць матыву «летуценняў», падкрэсліваючы права паэта мець свае ўласныя пачуцці. У кантэксце гісторыі 1920-х гг. гэта была смелая заяўка на адстойванне правоў асобы і нацыянальнага самавызначэння.

Сярод вершаў-летуценняў — «Здані», «Пацеркі», «Не жальбую, тых дзянькоў я не шкадую...», «Над ставам дым...», «Ноч наплакала

¹ Дубоўка У. Строма. С. 9.

² Тамсама.

бярозы...», «Імжа і склізота, і прыкрая золь...». Верш «Здані» прэтэндуе на авангардную паэтыку: яму ўласцівая абрывістая размоўнасць інтанацыі, што дадаткова ўзмацняецца шчодрым ужываннем шматкроп'яў, чацвёрты радок кожнага катрэна ўкарочаны, вылучаны графічна, адчуваецца прэтэнзія на знарочыстую эпітажнасць. Тэматычна ж верш малое начны травеньскі пейзаж, перадае смутак няспраўджанага спаткання. Другі верш цыкла «Пацеркі» ўяўляе з сябе трыпціх трыялетаў, што выдае падкрэсленую багдановічаўскую традыцыю. Сказны матыў «Пацерак» — туга, скруха, маркота.

Тугой спавіта вышыня,
Істужкамі ліюцца слёзы...
Галосіць недзе моцна Я...
Тугой спавіта вышыня?
Няхай! Надзея вось мая:
«Ўсё вецер звее ў ніцы лозы!»
Дык вйся жалем, вышыня,
Дык лій істужкамі ты слёзы!¹

Гэты верш паэт перапрацаваў для выдання 1960-х гг., і там ён гучыць наступным чынам:

Тугой спавіты небакрай,
наземяцца няспынна слёзы...
За імі восені адчай...
Тугой спавіты небакрай? —
Надзея родзіцца: няхай!
Бо вецер звее ў ніцы лозы
тугу, што йдзе за небакрай,
і неспыняныя ўсе слёзы...²

Пад вершам у гэтым выданні стаіць дата — 1922 год, але ж ён розніцца ад першага варыянта, як падробка ад арыгінала, няхай сабе і зробленая самім майстрам. Але гэта ўжо іншы верш — парафраз на ранейшы матыў. Можна сказаць, няўлоўным жэстам сцёртыя рысы, што выдавалі ў вершы водар 1920-х гг.: яго выдавалі заўжды нейкая каструбаватая парадаксальнасць, алагічнасць вобразных асацыяцый, ва ўсім — устаноўка на арыгінальнасць, на «мадэрн». У новым варыянце верша, як бачна, разбураны каркас ключавых слоў: слова «небакрай» замест «вышыня», «істужкі» зніклі, «Я», якое галосіць, зусім прапала ў банальным «восеньскім адчаі», засталася толькі двойчы

¹ Дубоўка У. Строма. С. 14.

² Дубоўка У. Выбраныя творы: у 2 т. Т. 1. Мінск, 1965. С. 31.

паўторанае слова «туга», якая «ідзе за небакрай». Гэты таленавіты лірычны эцюд, тым не менш, пазбаўлены той таемнай энергетыкі, дынамікі, якія ёсць у першапачатковым тэксце.

Калі ў «Пацерках» выразна бачны багдановічаўскі ўплыў, то верш «Не жальбую...» паказвае на відавочны ясенінскі ўплыў — выдае блізкасць з яго вершам «Не жалею, не зову, не плачу...». Дарэчы, такі ўплыў адпавядаў Дубоўкавай пазіцыі і ўстаноўцы на свабоду творчасці, бо Ясенін быў з тых аўтараў, да якіх непрыхільна адносілася афіцыйная крытыка, абвінавачваючы яго самога і яго прыхільнікаў у «імажынізме» і «багемнасці». Дубоўка ж не хаваў сваёй прыязнасці да гэтага расійскага паэта, стварыў верш, натхнёны яго матывамі:

Не жальбую, тых дзянькоў я не шкадую,
Што жыццё даўно развееяла, як дым, —
Пачакаю, пашукаю пільна тую,
Ад якой я буду зноўку маладым.
З сенажацяў, гацяў роднае старонкі,
З-па-над лесу, з-пад тых чорных замстай хмар,
Яна прыйдзе вольным гоманам сасонкі,
Яна прыйдзе, бы вяночак дзіўных мар.
Загарацца, разжурацца, запалаюць
Мае думкі, думкі-кветанькі мае.
Паліюцца песні з краю і да краю:
Той шчаслівы й нешчаслівы ў іх пье¹.

Дубоўка ўжо ў першым зборніку праявіўся і як творца новых слоў на аснове іх метафарызацыі. Словатворчую стыхію Дубоўкі заўважалі многія даследчыкі, яна з'яўляецца неад'емнай рысай яго як паэтычнага, так і агульнафілалагічнага таленту. А таксама гэта адзнака авангарднага творчага мыслення, якое заўжды скіравана да эксперыменту. Так, Антон Луцкевіч у крытычным водгуку на першую кнігу Дубоўкі адзначыў як ключавое слова «*віхрыстасць*», маючы пры гэтым на ўвазе бадзёрасць, абноўленасць яе тону ў параўнанні з папярэдняй слязліва-наракальнай традыцыяй. Тугі і слёз, як мы пераканаліся, таксама не бракуе вершам і гэтай Дубоўкавай кнігі, хоць яны і ўпісаны ў новую авангардную — «віхрыстую» — стылёвую мадэль. Наваслоўі Дубоўкі, як правіла, мелі метафарычную афарбоўку, часта гэта дзеясловы з мнагаслойнай асацыятыўнай семантыкай, як, напрыклад, слова «ўскоўдрыць» з верша «Над ставам дым...»:

¹ Дубоўка У. Строма. С. 17.

Між зёлак пахлых і пад ліпай
Ускоўдрыць нас з табой туман...¹.

Гэта верш любоўна-пейзажнай тэматыкі, з адценнем «багемнасці» ў канцы, малое яркую вобразную карціну менавіта дзякуючы нязвыклым словам і багаццю метафар. Тут сустракаецца загадкавае слова «*цымбалеі*», якое адразу можна зблытаць з цымбаламі або падумаць, што гэта людзі — музыкі, якія граюць на гэтым інструменце і прылеглі адпачыць на прыродзе. Але з кантэксту вынікае, што гэта зусім не музычны інструмент і што слова мае дачыненне да расліннага свету — азначае кветку. Але якую? У «Батанічным слоўніку» Зоські Верас ёсць падобная па гучанні назва: *цанцылея* (па-расійску «*чистотел*») — досыць распаўсюджаная ў Беларусі як лекавая зёлка. Пацверджанне здагадцы знаходзім у даведніку «Раслінны свет: тэматычны слоўнік» (Мінск: Беларуская навука, 2001), дзе ў артыкуле «Падтыннік, чыстацел» прыводзіцца шмат дыялектных назваў гэтай расліны. Сярод іх і *цанцылея* як варыянт, характэрны для Гарадзеншчыны, і *цымбалеі* — назва, якую ўжываюць менавіта на Пастаўшчыне, радзіме Дубоўкі. Можа быць, гэта зусім не паэтычная кветка, але ж і «дым з балеі» — зніжана-бытавы вобраз, так што можна меркаваць, што паэт свядома адбіраў вобразы, якія здзівяць сваёй нечаканай праявінасцю. У гэтым была і свая «імажыністыка» — пошук спосабу ўразіць вобразам. І гэта — мастацкі прыём з авангарднага паэтычнага арсенала, што ў поўнай меры характарызуе эксперыментальную паэтыку 1920-х гг.:

Над ставам дым, бы дым з балеі,
У вербалозе спяць дубцы,
Свае галоўкі цымбалеі
Пад сон схілілі на капцы.
На небе мітусяцца хмары:
Вятры з іх штучны ткуць дыван,
Начы клубком спляліся мары:
Каханне, віры, гасу ган².

У выданні 1965 г. ад ранейшай яркай вобразнасці верша не застаўся і следу: зніклі і «цымбалеі» і «ўскоўдрыць», таксама як і параўнанне туману-дыму над ставам з парай, якая ідзе з *балеі*, калі ў гэтую праявічную бытавую пасудзіну наліваюць ваду для прання

¹ Тамсама. С. 18.

² Дубоўка У. Строма. С. 18.

бялізны або для купання дзіцяці. Параўнанне і вобраз, створаны на яго аснове, вельмі адметныя, арганічныя для тагачаснай паэтыкі. Тут можна адчуць і некаторы ўплыў паэтыкі акмеізму — вядомага кірунку ў расійскім мадэрнізме, прадстаўнікі якога (Г. Ахматава, М. Гумілёў, С. Гарадзецкі, М. Кузьмін, В. Мандэльштам) непрымальна ставіліся да сімвалістаў, крытыкуючы іх за ўхіл у неспазнавальнае, невытлумачальнае, у цьмяную сугестыўнасць. Галоўным прынцыпам акмеістаў быў так званы клярызм, або яснасць, зразумеласць, таму яны абіралі зямную, рэчаісную і нават біялагічную аснову для сваіх мастацкіх вобразаў. Для акмеістаў была характэрная ўвага да канкрэтных дэталей рэчаіснасці, побыту і фізіялогіі чалавека. Вобразы, створаныя на аснове ўвагі да такіх дэталей, тым не менш, былі прыўзнятыя і над побытам, і над фізіялогіяй, і над грамадскім жыццём. Створаны Дубоўкам вобраз сведчыў пра творчую ўвагу паэта не толькі да імажыністаў, але і да акмеістаў, што пазней таксама арганічна ўватчэцца ў паэтыку ўзвышаўскага «аквітызму».

Скразны матыў тугі, уласцівы раздзелу «Летуценні», завяршаецца ў апошнім вершы «Імжа і склізота, і прыкрая золь...», дзе пачуццё сканцэнтрвалася як бы ў агульнае паэтычнае рэзюмэ ўсяго цыкла:

Імжа і склізота, і прыкрая золь
За скрогатам ветру — навалай.
У чмарнасць убралася светная столь,
Блакит ад зямлі адарвала.

Кудлатай лазой расплялася журба,
Цярушыцца шэранню ў сэрца.
Душа — ў падарожы жахлівы жабрак,
Наўкол — непакойныя гэрцы.

І скогат, і скарга, — не скеміць, што скуль:
Вялізманны восенны вераск.
Угрунь і угрунь, не для мэты пакуль,
Праз стромы, амшары, праз верас...¹.

А ў гэтым вершы паэта якраз палоніць стыхія сугестыўнага, невытлумачальнага: яго памкненні, парыванні выпраменьваюцца самі па сабе ад перапоўненасці душы і шукаюць выйсце ў неспакойным і небяспечным руху. Гэтаму «бязмэтнаму» руху падпарадкавана ўсё ў вершы, а ён — як прадчуванне пагрозы наступных катастроф, расплаты за адданасць вольнасці. Верш як бы завяршае развіццё

¹ Дубоўка У. Строма. С. 20.

лірычнага дзеяння ўсяго цыкла — так, як міцкевічаўскі санет «Аюдаг» завяршаў кампазіцыю «Крымскіх санетаў» і сімвалізаваў уваскрашэнне паэта з бяздоння смутку і разгубленасці да новых творчых вышыняў. «Не для мэты пакуль», бягом і бягом («угрунь і угрунь») спяшаецца дух паэта «Летуценняў» — «праз стромы, амшары, праз верас». Гэтая стыхія, вір пачуццяў, не абазначаныя вектарам кірунку, нікому не падпарадкаваныя, менавіта і прачытваюцца як сфера мрояў, на якія мае права паэт і якім не абавязкова трэба мець «рэвалюцыйную» афарбоўку.

І ўсё ж Дубоўка згледзеў таксама свой Аюдаг праз «імжу і склізоту». Вектар яго ідэйна-эстэтычных разваг, абазначаны ў першым цыкле, раствараны ў «летуценнях» другога, вельмі выразна праяўляецца ў трэцім, які паэт назваў «Адраджэнцам».

Першы верш цыкла «Спагадае хто?» быў прысвечаны Габрыэлю Г. — Гаўрылу Гарэцкаму, што яскрава паказвала на кола бліжэйшых тагачасных сяброў паэта і высвятляла кола тых ідэй і спраў, у цэнтры якіх ён знаходзіўся. 1921–1922 гады ў Маскве былі надзвычай інтэнсіўныя, плённыя для развіцця грамадскіх спраў і навуковых заняткаў. Гаўрыла Гарэцкі, малодшы брат Максіма Гарэцкага, быў тады студэнтам Пятроўскай сельскагаспадарчай акадэміі, актыўна ўдзельнічаў у студэнцкім руху. Вылучаючыся сярод студэнцтва як таленавіты эканаміст-аграрнік, ён быў і самаадданым патрыётам, марачы ў будучыні прыкласці свае веды і энтузіязм да эканамічнага адраджэння бацькаўшчыны. Гаўрыла Гарэцкі быў адным з ініцыятараў стварэння Беларускай культурна-навуковай асацыяцыі студэнтаў акадэміі¹, выступаў з прамовамі і артыкуламі на старонках нефармальных выданняў, прапаведваў ідэю стварэння новай маладой беларускай інтэлігенцыі, якая здзейсніць свой гістарычны абавязак па адраджэнні роднай краіны. Адраджэнскія ідэі Гаўрылы Гарэцкага, з якім Уладзімір Дубоўка быў добра знаёмы, удзельнічаючы ў адных і тых імпрэзах і акцыях беларускага студэнцкага згуртавання ў Маскве, знайшлі адлюстраванне ў названым вышэй вершы паэта:

Ты, хто сын працоўнай вёскі,
Ты, Рагнедзіна дачка, —
Бач: з бель-беленькай бярозкі
Разлілася слёз рака.
Спагадае хто бяздольнай?
Запылае ў кім агонь?

¹ Гарэцкі Р. Ахвярую сваім «я»... С. 81–108.

Хто рукою цнотнай, здольнай
 Закілае жыццё-гонь? —
 Маладое пакаленне,
 Прачынайся, час прыйшоў.
 Залатое Адраджэнне
 Кліча ўсіх пад родны схоў¹.

Вялікая ідэя нацыянальнага адраджэння «бяздольнай» Беларусі на пачатку 1920-х гг., як бачна, набывала новае дыханне. Сапраўды, нарадзілася новае пакаленне, гатовае самааддана і самаахвярна працаваць дзеля вольнай і расквітнелай Бацькаўшчыны. На жаль, верш «Спагадае хто?» быў да непазнавальнасці перароблены паэтам у 1960-я гг.

У названым цыкле яшчэ два вершы мелі прысвячэнні адданым справе адраджэння бацькаўшчыны людзям. Адзін з іх прысвячаўся Міхасю Лойку, імя якога цяпер мала згадваецца, але гэта быў досыць дзейны ў свой час на хвалі беларусізацыі чалавек — прадстаўнік Наркамасветы Беларусі. 14 лістапада 1921 г. ён быў сярод іншых паважаных дзяржаўных і культурных дзеячаў Беларусі на ўрачыстым сходзе ўжо згаданай намі тут Беларускай культурна-навуковай асацыяцыі студэнтаў. Сход прысвячаўся першаму году працы асацыяцыі і ўважаўся за вялікую і ўрачыстую падзею, якая вельмі акрыліла моладзь дзеля далейшай чыннай адраджэнскай працы, узняла нацыянальна-патрыятычны стваральны дух досыць шматлікага беларускага студэнцтва ў Маскве². Па ўсёй верагоднасці, У. Дубоўка таксама прысутнічаў на гэтым сходзе, бо ў вершы, прысвечаным Міхасю Лойку, адбіўся дух і энтузіязм таго сходу (невывадкова ж паэт згадвае ў ім «грамаду агністую»), апрача таго, распачынаецца верш з апісання позняга восеньскага пейзажу, што таксама настройвае на звязанасць гэтых падзей:

Прыпыніла свой голас жалейка:
 Мусіць, слёз ужо болей няма.
 Адгулялі на скрынцы батлейкі,
 Адцвіцеў кармазынавы мак.

Журавы паляцелі далёка —
 З імі жальба, бядота мая.
 І шукае навокала вока:
 Дзе прыпынак і дзе мой маяк? —

¹ Дубоўка У. Строма. С. 23.

² Гл. аб гэтым сходзе ў кн.: *Гарэцкі Р.* Ахвярую сваім «я»... С. 91–92.

Там, дзе нізка схіліліся хаты,
Ля ракі, дзе гамоніць аір!
Там, дзе ў пушчы па хвалях кудлатых
Мігацяць Беларусі страі!¹

Звяртае на сябе ўвагу менавіта дакладна вызначаная арыентацыя: маяк і прыпынак усіх думак і памкненняў ёсць Беларусь, якая чакае на стваральны энтузіязм захопленых яе адраджэннем людзей. Восень, паэтычна апетая ў пачатку, прыносіць плён новых адчуванняў: знікае меланхалічная туга і прыходзіць ясная акрэсленасць мэтаў, разуменне неабходнасці шчыра і аддана ўзяцца за працу. Гэтая новая хваля вызначыла дакладна свой шлях і намер ісці па ім да канца: да ахвяры або да перамогі — «на шчыце ці з шчытом»:

З грамадою агністаю раптам
Я туды накірую свой крок,
Я да мэты жыццёвай патраплю! —
«На шчыце ці з шчытом» — вось зарок!².

Дубоўка здолеў паэтычна выявіць пачуцці сотняў прадстаўнікоў свайго пакалення (акадэмік Радзiм Гарэцкі згадвае, што студэнцкая беларуская асацыяцыя ў Маскве налічвала да 200 сяброў), якія адкрылі для сябе сваю краіну Беларусь і для якіх справа служэння ёй стала мэтай і сэнсам жыцця. Гэта быў лёсавызначальны крок, бо невыпадкова заканчвае свой верш Дубоўка вядомым даўнім рыцарскім афарызмам: «На шчыце ці з шчытом», які азначае быць пераможцам або быць пераможаным.

Яшчэ адзін верш цыкла прысвячаўся Алесю Гаруну — з нагоды ўшанавання яго памяці ў Маскве 2 красавіка 1922 г.:

Ад Крывіцкіх балотаў да тундраў Сібіру,
Ад аковаў душы да цяжкіх ланцугоў, —
Ты пяяў неупынна, званіў сваёй лірай,
Заклікаў нас на родныя гоні, дамоў.

«Беларус, схамянiся»... «Хутчэй прачынайся», —
Вось што чулася мне ў пекных вершах тваіх, —
«Родны край свой кахай»... «Мовы ты не зракайся». —
Так пяяў наш Гаротны, будзіў нас і... сціх...³.

¹ Дубоўка У. Строма. С. 25.

² Тамсама.

³ Дубоўка У. Строма. С. 26.

Імя Алеся Гаруна звязваецца Дубоўкам у вершы з пачаткамі адраджэнскай справы ў Беларусі. Паэт параўноўвае папярэдніка — аўтара легендарнага зборніка вершаў «Матчын дар» — з адзінокім дрэвам, пасля якога вырас цэлы лес, і з ручайнай, якая ператварылася ў шырокае рэчышча магутнай ракі. Гэта былі красамоўныя вобразы, што сімвалізавалі шлях нацыянальнага адраджэння, якое тварылася асобнымі людзьмі (такімі, як Гарун і іншыя), а ўрэшце, на новым этапе, стала шырокім народным рухам. Гарун быў для беларускай моладзі пачатку 20-х гг. XX ст. легендарнай і самаахвярнай постацю: ён зведаў астрог, сібірскую ссылку, напісаў змагарныя палымяныя вершы, у якіх адбілася гарачае сэрца патрыёта-адраджэнца, быў актыўным удзельнікам беларускага грамадска-палітычнага і культурна-асветніцкага руху ў 1917–1920 гг., і так, на хвалі гэтай актыўнасці, адданасці беларускай справе, пайшоў з жыцця. Такім чынам, Дубоўка меў рацыю, калі падкрэсліваў у сваім вершы вялікую абуджальную місію, якую выканаў Алесь Гарун для Беларусі сваёй паэтычнай і грамадскай дзейнасцю:

Раўнаваўшы сябе да зялёнага дубу,
Што па смерці кідае дубкоў маладых,
Цэлы лес абудзіў ты, але ж тваю згубу
Помніць ён і сумуе да дзён аж да тых.

Раўнаваўшы сябе да ручайкі малой,
Што звініць па карэнні, цячэ цёмным борам,
Ты папраўдзе быў слаўнай, вялікай ракой,
І яна ў гэты час разліваецца морам¹.

Такім чынам, «новы беларускі рэнесанс», як потым назаве гэты перыяд узвышаўскі крытык Антон Адамовіч, на пачатку 1920-х гг. выразна вымалёўваў сваё дзейснае жыццесцвярджальнае аблічча. Як ідэйна-эстэтычная плынь гэта асабліва адлюстравалася ў ранніх вершах Уладзіміра Дубоўкі.

У 1925 г. у паэта выйшлі дзве асобныя паэтычныя кніжкі: паэма «Там, дзе кіпарысы» і зборнік лірыкі «Трысцё».

Паэма «Там, дзе кіпарысы» сведчыла пра пошук паэтам новых тэм, новых вобразна-асацыятыўных сродкаў, новай арыгінальнасці. Яўна праглядалася ўстаноўка на нязвыклае, экзатычнае. Гэта быў вядомы рамантычны прыём, калі дзеянне сведама пераносілася ў далёкія экзатычныя краіны дзеля таго, каб паставіць героя ў нязвычайную

¹ Дубоўка У. Строма. С. 26.

экстрэмальную сітуацыю. Да таго ж паўднёвы крымскі паэтычны краявід выклікае міцкевічаўскія асацыяцыі. Але калі «Крымскія санеты» мелі ўнутраную драматургію, а развіццё лірычнага «дзеяння» там адбывалася ў душы героя-пілігрыма, то твор Дубоўкі мае ўпарадкаваны знешні сюжэт, на які нанізваюцца аўтарскія развагі і лірычныя адступленні. Трэба адзначыць яшчэ, што ў творы літаральна струменіць моватворчая стыхія аўтара, вельмі часта сустракаюцца аўтарскія адмысловыя наваслоўі як прыклады эксперыменту, пашырэння межаў асацыятыўнасці не толькі вершаванага радка, але і асобнага слова, якое само заклікана стаць вобразам (*дайлідзіць, кармазыніць, уваветраны* і інш.). Дубоўка дае класічную кампазіцыйную распрацоўку тэмы. Невялічкі лірычны ўступ звернуты да адрасата, пазначанага ў прысвячэнні, — паэма прысвечана Кастусю Станкевічу, аднаму з сяброў маладосці паэта. Успамінаючы супольнае мінулае, калі «галадамірылі» разам і калі «змаганне за сутоку выйсця // штандарыла над галавой», аўтар задае і сваё сакрамэнтальнае пытанне, на якое сам жа дае адказ. Гэтае пытанне-адказ як быццам вяртае нас у вобразны свет папярэдняга зборніка паэта «Строма», але далейшыя развагі ўжо непасрэдна звязаны з развіццём скразнага матыву паэмы — Заходняя Беларусь як зона несвабоды і прага барацьбы:

Аб чым яшчэ тады мы дбалі?
Каб вызваліць свой родны кут!
Як быццам моцна клалі палі,
А Захад — і цяпер таўкуць.

Няхай! Націсем на кардоны,
Яшчэ не стыне ў сэрцы кроў.
Сабе яны кладуць прадонне
Ў Заходняй Беларусі, скрозь...¹.

Антон Адамовіч, у свой час узвышаўскі крытык, блізка далучаны да Дубоўкі і астатніх сяброў арганізацыі, які пазней апынуўся на эміграцыі, аналізуе літаратурны працэс на Беларусі ў 20-я гг. ХХ ст. (тэма добра знаная ім знутры), бачыў у паэме Дубоўкі «Там, дзе кіпарысы» развіццё і ўзмацненне лініі нацыянальнай апазіцыі з выкарыстаннем метаду «перাপранання». У паэме, як ён лічыў, паэт «крытыкаваў іміграцыю з Заходняй Беларусі ў Савецкі Саюз, “дзе гора таксама ходзіць”, нават у такім райскім куточку, як “той, дзе

¹ Дубоўка У. Там, дзе кіпарысы. Менск, 1925. С. 5–6.

кіпарысы”. Дубоўка заклікае свайго земляка шукаць і тварыць характэрнае, “змагацца за сутокі выйсця” і за тое, “каб вызваліць свой родны кут”. Іншымі словамі, ён выказвае неабходнасць змагання за свабоду сваёй роднай зямлі шляхам беларускага палітычнага паўстання, у якое ўсё яшчэ верылі ў той час і якое, як Дубоўка адчуваў, прынясе падзенне савецкай улады. “Няхай! Націснем на кардоны. Яшчэ не стыне ў сэрцы кроў. Сабе яны кладуць прадонне ў Заходняй Беларусі, скрозь...” Пад “яны” Дубоўка мае на ўвазе бальшавікоў (часта іх так называлі ў беларускіх нацыянальных групах), якія хацелі выкарыстаць нацыянальны рэвалюцыйны рух для іх уласных мэтаў¹. З такой інтэрпрэтацыяй алегарычнага зместу паэмы цяжка не пагадзіцца, тым больш А. Адамовічу знакі і сімвалы таго часу былі больш даступнымі для расшыфроўкі. Такім чынам, гэта твор мнагаслойны, сімвалічны і алегарычны. Ён выкананы ў авангардным стылі з выкарыстаннем тэхнікі змяшання — мазаікі стыляў.

Зборнік «Трысцё» быў яшчэ адным праграмным паэтычным выяўленнем ідэалаў новага беларускага рэнесансу. Як лічыць А. Адамовіч, ужо ў першым вершы зборніка «Не дзівіся» паэт «фармулюе і развівае базісную ідэю “адраджэння”». Ідэю жыцця і жыццяздольнасці як руху Дубоўка тут паглыбляе ўключэннем у яе канцэптаў змагання і прагрэсу². Далей крытык прыводзіць цытату з тэксту верша:

Не дзівіся: ніколі на свеце
без змагання жыццё не дынаміць³.

Дубоўка сапраўды ўнутрана наскрозь палемічны і, як сцвярджаў А. Адамовіч, апазіцыйны. Гэтую палеміку і апазіцыйнасць часам цяжка заўважыць пры спробах сённяшняй інтэрпрэтацыі яго тэкстаў, настолькі ўмела яна закадавана шматзначна-абагульняльнымі вобразамі. Так, «канцэпты змагання і барацьбы за прагрэс» у вершы ўгадваюцца ў вобразах, дастаткова адцягненых. Аднак ізноў тут нас чакае сімвалічная згадка «ўзвышша», якое, бясспрэчна, абазначае не проста ландшафтны пагорак:

Прыпусціся ў даліну з узвышша,
каб узняцца ізноў, і — вышай!

¹ *Adamovich A. Opposition to Sovietization in Belorussian literature. (1917–1957). New York, 1958. S. 82.*

² *Adamovich A. Opposition to Sovietization... S. 81.*

³ *Дубоўка У. Трысцё. С. 3.*

Гэта лёс на спатканне выйшаў!

І пярэстасцю сцежку вышыў.

Хай спружыняцца мускулаў пасмы,
апранаецца зірк твой сталлю.

Не спынай свайго лёту бячасна:
яшчэ ногі ў шляхах не прысталі¹.

Якія, напрыклад, тэкставыя знакі нам падкажуць, што гэта вы-
ражэнне ідэі змагання за нацыянальнае адраджэнне, а не, скажам,
за ідэалы пралетарскай рэвалюцыі? Такіх яўных тэкставых знакаў
у вершы няма, хоць мы, па-першае, інтуітыўна адчуваем, што гэтая
змагарная паэтычная мадэль істотна адрозніваецца ад мадэлі, на-
прыклад, чаротаўскай ці гартнаўскай, а па-другое, ідэйна-вобразная
змястоўнасць усёй кнігі выводзіць канцэпт змагання менавіта ў адра-
джэнскае рэчышча. Трэцім фактарам з'яўляюцца сведчанні сучас-
нікаў — думка таго ж Антона Адамовіча, а таксама веданне намі
рэалій жыцця паэта, яго творчых прынцыпаў. На палеміку з тым жа
авангардна-пралетарскім Міхасём Чаротам настройвае сама назва
кнігі «Трысцё». Як падаў у сваім слоўнічку да кнігі сам аўтар, гэта
«трыснік», што розніцца ад «чарот» — «камыш». Ці выпадкова паэт
спецыяльна падкрэсліў гэтую розніцу? Як мы шторааз пераконваемся,
у Дубоўкі ў творчасці не было нічога выпадковага. «Я шумлівы ча-
рот, я мяцежны бунтар. // Я балота буджу гучным шумам...» — так
досыць фанабэрыста і гучна аб'яўляў сваё бунтарнае крэда М. Чарот,
абраўшы сабе адпаведны псеўданім. Ён замацаваў за сабою такім чы-
нам імідж рэвалюцыйнага песняра, што было ўжо выразна засведча-
на ім у творчасці сярэдзіны 1920-х гг. Таму лагічна было б меркаваць,
што «Трысцё» Дубоўкі з'явілася як палемічны водгук-выклік гэта-
му наскрозь рэвалюцыйнаму «Чароту», што адышоў ад нацыяналь-
на-адраджэнскай праблематыкі. Дубоўкава «трысцё» — гэта вобраз
нацыянальнага змагання, гэта вернасць таму шляху, які пракладвалі
папярэднікі-адраджэнцы, такія як А. Гарун, Я. Купала, М. Багдановіч.

У паэтычным цыкле Уладзіміра Дубоўкі «З вандраванняў» пры-
ваблівае ўвагу верш «пантэоннага» шэрагу, прысвечаны Максіму
Багдановічу, — «Нават мора змяніла свой колер (На магілцы Максіма
Багдановіча)». Апрача натуральнага тут матыву тугі, жалобы па рана
памерлым таленавітым паэце, у вершы прысутнічае водгук ранейша-
га міцкевічаўскага знаходжання ў Крыме. Ён праяўляецца ў арыен-

¹ Дубоўка У. Трысцё. С. 4.

тальных штрыхах, якія Дубоўка ўводзіць у твор, у падкрэсленай экзотыцы, якая для яго канцэнтруецца ўжо нават у адной назве, уласцівай паўднёваму пейзажу расліны: кіпарысы. Адаптацыя гэтага слова ў беларускай паэзіі звязана менавіта з Дубоўкам, і яно з'яўляецца адным з ключавых слоў-топасаў яго паэтыкі, так, як, да прыкладу, словы «ўзвышша», «акорды».

Плача сэрца, сціскаюцца грудзі,
дзець празрыста свіргочуць цыкады.
Горы Крымскія неба хлудзяць
і ў блакіце хмарамі кадзяць.

Там, унізе, — крыжы, мінарэты,
несціханы гораду клёкат,
на узвышшы — пагурачак гэты;
ён паклікаў мяне здалёку...

Навакола — карункі з каменя
падарункам апошнім завіліся;
Свечы зялёныя высока праменяць;
людзі кажуць, што гэта кіпарысы...¹.

Як бачым, ізноў невыпадкова з'яўляецца тут матыў «узвышша», цяпер звязаны з Максімам Багдановічам, з яго магілай — святым месцам паломніцтва для беларусаў. У гэтым вершы ўзвышша яшчэ абазначае канкрэтны «пагорачак» — магілу паэта, але якой сімволікай яно напоўнена! Так паступова выпявала метафара «ўзвышша», што стане неўзабаве сістэмай ідэйна-мастацкіх поглядаў цэлай творчай групы, якая возьме сабе гэтую назву. А гісторыя назвы, як бачым, складалася ў вершах Дубоўкі задоўга да гэтага. Праз гісторыю вобраза мы яшчэ раз выразна пераконваемся ў багдановічаўскай традыцыі, на якой будзе грунтавацца эстэтыка «Узвышша». Яго паслядоўнікі не толькі імкнуліся як найдакладней увасобіць «народны дух» і «красу» ў сваёй паэзіі, але і мэтанакіравана вывучалі і збіралі творчую спадчыну паэта. Менавіта «Узвышша» разам з Інбелкультам займалася навуковай падрыхтоўкай спадчыны Багдановіча да друку, публікавала праблемныя артыкулы пра паэта і яго невядомыя творы.

Наступная кніга паэзіі Уладзіміра Дубоўкі «Средо» выйшла ў свет у 1926 г. у серыі выданняў Цэнтральнага бюро «Маладняка» і стала таксама этапнай для паэта, абагульніўшы вершы 1924–1925 гг. Ужо сама назва кнігі абавязвала да выкладання сваёй творчай праграмы

¹ Дубоўка У. Трысцё. С. 19.

не проста ў адным з канцэптуальных вершаў, якім магла б пачынацца кніга, а наогул ва ўсёй яе ідэйна-мастацкай цэласнасці. Назва «Credo» паходзіць ад лацінскага дзеяслова «верыць». Па якіх жа ключавых вобразах мы можам рэканструяваць тыя канцэпты, што вызначаюць паэтаву веру, і ў цэлым — у што верыць паэт? Які яго сімвал веры?

Адкрываецца кніга вершам «Сцежка», які першапачаткова настрайвае на досыць празрыстую і прывычную сімваліку: сцежка як пуцявіна жыцця. І насамрэч гэта так. Аднак верш закранае сэнсавызначальную сутнасць паэтавага жыцця, ён напоўнены не толькі вобразна-сімвалічным, але і прарочым сэнсам. «Віешся ты істужкай каляровай...» — так пачынае паэт размову пра свой лёс. «Сціскаеш пальцамі лістоў кляновых, // а часам — навальніцай скалатнеш...» Ніякія выпрабаванні не страшныя лірычнаму герою верша, які «без хлеба — жыў, і хлеб з крапівы — еў». Прыканцы верша думка паэта арганічна пераходзіць да Беларусі — яе лёс і лёс паэта неразрыўныя:

І не прашу я ад жыцця замнога:
хай Беларусь, мой занядбаны край,
напорным крокам йдзе сваёй дарогай:
на Ўсходзе ясныя агні гараць¹.

Узнікае зразумелае пытанне: ці Дубоўка прызнае ўжо слухнасць «усходняй» канцэпцыі геапалітычнага развіцця Беларусі, адмовіўшыся ад свайго ранейшага «ўсходне-заходняга» нейтралітэту, ці тут нешта іншае? На нашу думку, акцэнт зроблены паэтам на трэцім радку гэтае страфы: «Напорным крокам йдзе *сваёй дарогай*» (вылучана намі. — *І. Б.*). Відавочна, што «свая дарога» Беларусі пралягае так ці інакш праз выпрабаванне і магчымасць «спакусы» «яснымі агнямі Ўсходу» — такая была гістарычная рэальнасць, якую немагчыма было не ўлічваць. Што ж абірае грамадзянская і паэтычная думка паэта, якая ягоная лірычная версія? Услухаемся ў канцоўку верша:

А там — вядзі хоць на зламаны шыі,
а не — цябе самое павяду.
У песнях пабудую свой трыкліні
на лозах ніцых кіну сум-жуду².

¹ Дубоўка *У. Credo*. 1926. С. 6.

² Дубоўка *У. Credo*. С. 6.

Такім чынам, «сум-жуда» паэта будзе пакінутая тады, калі ён пабудуе ў песнях «свой трыкліні». Як разумець гэты вобраз паэта? Лексіка Дубоўкі на працягу ўсёй творчасці вылучалася, як мы ўжо падкрэслівалі, адметнасцю. Слова «трыкліні» — яшчэ адзін скразны, вызначальны вобраз-сімвал паэта, сустракаецца ў многіх вершах. Чаму прыдатным аказаўся гэты лексічны гістарызм для Дубоўкі? Слова паходзіць ад лацінскага «triclinium» і азначала ў старажытных рымлянаў стол з трыма ложкамі для ляжання ў час яды. Чаму важна было скарыстаць такое слова для стварэння мастацкага вобраза, бо не проста ж дзеля арыгінальнасці і бляску эрудыцыі рабіў тое Дубоўка? Думаецца, ключ да разгадкі ў тым, што ў старадаўнія рымскія часы такая бяседа-бальяванне за сталом-трыклініем азначала ўдзел у ёй трох раўнапраўных патрыцыяў высакароднага паходжання. У Дубоўкавай ідэйна-мастацкай канцэпцыі геапалітычнага становішча Беларусі такі вобраз мог азначаць толькі тое, што паэт бачыў сваю родную краіну Беларусь раўнапраўнай удзельніцай гістарычнага «балю» паміж Польшчай і Расіяй. Такім чынам, нягледзячы на тое што «на Ўсходзе ясныя агні гараць», усё ж Беларусь павінна крочыць сваёй гістарычнай пуцявінай, якая прывядзе яе за бяседны стол-трыклініі роўнаю сярод роўных. Гэтая мастацкая ідэя была блізкая, тоесная Купалавай, і яна развіваецца Дубоўкам паслядоўна і мэтанакіравана. Трэба сказаць, што вызначальную ролю, якую надаваў Дубоўка вобразу трыклінія, падкрэслівае і тое, што ён меўся так назваць цэлы зборнік сваіх вершаў. Так, двойчы, у канцы кнігі «Там, дзе кіпарысы» ў 1925 г. і ў канцы кнігі «Credo» ў 1926 г., згадваецца чарговы зборнік вершаў Дубоўкі «Трыкліні», які «рыхтуецца да друку». Як вядома, зборнік з такой назвай паэту выдаць не ўдалося.

У зборніку «Credo» набірае моцы матыў трагічнай наканаванасці, скону ў распчатым няроўным змаганні (вершы «Часіна ды з сокам рабіны», «Паляжам мы»). У вершы «Часіна ды з сокам рабіны» паэт выразна падкрэслівае, што не нейкі абстрактны суб'ект ёсць лірычным героем яго верша, а менавіта ён сам — Уладзімір Дубоўка. Ён закранае матывы літаратурнай і ідэалагічнай палемікі, якія непасрэдна адбіваліся на яго лёсе, вымушалі дакладна вызначаць сваю пазіцыю:

Часіна ды з сокам рабіны
качаеш мяне ў чарнабыллі.
На дзіды, на востры шыпшыннік
ці сэрца, ці дух мой узбілі.

Калышуща скаргі і моўкнучь,
разносяцца разам пялёсткі.
Не хоча Ёладзімер Дубоўка
спяваць пад забудраны лёскат.

Пачаў — хай канчаюць другія,
шляхі — адшукаю сабе я.
Загіну — няхай і загіну,
мне гімнамі будуць завеі¹.

Такім чынам, апазіцыйнасць паэта была выразна акрэсленая, збо-чыць з гэтай дарогі, здрадзіўшы самому сабе, паэт не мог, а таму ўжо загадзя прадчуваў, што яго шлях — гэта яго галгофа («загіну — няхай і загіну»). Па гэтай жа прычыне з'яўляецца ў яго вершы во-браз «шыпшынніка», яго вострых дзідаў, на якія «ці сэрца, ці дух мой узбілі». Архетыпам гэтага вобраза, бяспрэчна, стаў цярновы вянец Хрыста — сімвал пакуты і цярпення. Для беларускага паэта важна было адшукаць у беларускіх традыцыйных рэаліях адэкватны вобраз: ён абраў менавіта шыпшыну — традыцыйную кветку-куст, характэрную для нацыянальнага пейзажу, распаўсюджаную на ўзлесках і каля сядзібных гаспадарак. Гэты беларускі «цярновы вянец» паэт будзе несці да наканаванай яму мяжы. Семантыка вобраза шыпшыны, тым не менш, не замыкаецца толькі такім прачытаннем. Адразу можна адчуць, што вобразы і настрой верша перагукаюцца з шырокавядомым Дубоўкавым вершам, які стаў яго своеасаблівай візітнай карткай, — «О Беларусь, мая шыпшына». Гэта натуральна, бо вершы былі напісаны адначасова, з розніцай у два дні: 3 траўня 1925 г. — верш «О Беларусь, мая шыпшына» і 5 траўня — «Часіна ды з сокам рабіны», дзе развіваецца і ўзмацняецца вобразна выяўленчае значэнне сімвала шыпшыны як церняў, на якія наколата сэрца паэта. Такім чынам, сімвал радзімы зліты з сімвалам церняў у адным вобра-зе шыпшыны. Гэтыя два сімвалы злучаюцца і праз асобу самога паэ-та — суб'екта лірызацыі. Таму нядзіўна, што гэты вобраз набыў такое гучанне: стаў вызначальным для паэта, стаў асацыявацца нязменна з ім і з Беларуссю 1920-х гг., а таксама ж ён стаў улюбёным вершам шматлікай публікі, заваяваў папулярнасць на ўсе часы. Паказальная гісторыя стварэння, перастварэння і друкавання гэтага знакамітага верша. Першы варыянт яго, які потым дапаўняў і перапісваў сам аўтар, гучыць наступным чынам:

¹ Дубоўка У. Credo. С. 9.

О Беларусь, мая шыпшына,
зялёны ліст, чырвоны цвет!
У ветры дзікім не загінеш,
чарнобылем не зарасцеш.

Пялёсткамі тваімі стану,
на дзіды сэрца накалю.
Тваіх вачэй — пад колер сталі —
праменне яснае люблю.

Ніколі пройме з дзікім ветрам
не развіваць дзявочых кос.
Імкнешся да Камуны Свету,
каб радасць красавала скрозь.

Варожасць шляху не зачыніць:
у перашкодах дух расце.
О Беларусь, мая шыпшына,
зялёны ліст, чырвоны цвет!¹.

Менавіта гэты варыянт верша з'яўляецца яго першай рэдакцыяй. У такім выглядзе тэкст з пазнакаю 1925 г. захаваўся ў архіўных зборах паэта (адкуль намі і друкуецца), а таксама быў апублікаваны ў зборніку «Наля» (М., 1927) — наступным пасля зборніка «Credo». Затым гэты ж варыянт тэксту быў перадрукаваны ў першым томе выбраных твораў паэта 1965 г., куды яго ўключыў сам Дубоўка, — у цыкл «3 часоў маладосці». У далейшым верш неаднаразова перапісваўся самім паэтам. Існуе як мінімум чатыры варыянты, зробленыя ў канцы 1950-х гг. (пад усімі архіўнымі тэкстамі дата — 1958 г.). Два з іх маюць назву па першым радку «О Беларусь, лясная ружа», а два іншых — «О Беларусь, мая айчына». Існуюць таксама розначытанні строф. Можна было б не акцэнтаваць на гэтым асаблівай увагі, калі б не некалькі істотных рэчаў, звязаных з разуменнем творчай індывідуальнасці самога паэта і той эвалюцыі, якая з ім адбывалася і якая і да сёння ўсё яшчэ застаецца шмат у чым загадкай. Звяртае на сябе ўвагу ў гэтай сувязі той факт, што паэт нібыта ўвесь час жыў у палоне вобразаў гэтага верша, што тэкст верша як бы вабіў яго да сябе зноў і зноў. Відавочна, што гэта быў вельмі важны для Дубоўкі тэкст. Сам паэт згадваў аб «выпадковым» збегу акалічнасцяў, што прывялі яго да перагляду верша. Але ж перапрацоўка адбылася радыкальная! І што тут важна: Дубоўка запісаў гісторыю стварэння

¹ Адзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ. Ф. 14. Воп. 1. Адз. зах. 23. Арк. 2.

новай рэдакцыі падрабязна — як павучальнае апавяданне пра шляхі нараджэння твора «на парадак дня». Выказваем тут меркаванне, што запісаў невыпадкова: меў на мэце даць ключ да праўды — да разумення таго, як у савецкай рэчаіснасці адбывалася дэфармаванне творцы. Такім чынам, на нашу думку, архіўны нарыс Дубоўкі «Пра з’яўленне аднаго верша» з’яўляецца красамоўным фактам з літаратурнага жыцця канца 1950-х гг. і адначасна паэтавым пратэстам супраць паноўных тады літаратурных нормаў і густаў.

Звернемся да гэтага ўнікальнага дакумента. «Я ніколі не задумваўся над такім пытаннем: як часам выпадковая з’ява дае пачатак новаму твору, дапамагае яму з’явіцца на свет і як часам якая-небудзь нечаканасць знішчае ў тваёй памяці і тваім уяўленні ўжо зусім гатовы, выпелены тваім сэрцам твор, калі заставалася толькі ўзяць у рукі пяро і запісаць яго на паперу. Прыйшла гэтая нечаканасць, перабіла твае думкі, настроі, і як ты ні старайся прыгадаць тое, што было ўжо сфармавана ў нейкую цэльнасць, — няма яе і ніколі не будзе. <...> А пачалося так. Рукапіс маёй кнігі быў у тав. З. П. Матусава (Матузава. — *І. Б.*) як у самага адказнага за выданне ўсяго што б там ні было, у самым канцы 1958 года. Узяўшы гэты рукапіс дадому, я звярнуў увагу на тое, што да верша “О, Беларусь, мая шыпшына”, напісанага мною ў 1925 г., зроблена зусім трапная заўвага наконт таго, што слова “пройма” з’яўляецца малапашыраным і што для паляпшэння гучання ўсяго верша варта было б падумаць наконт падшукання нейкага іншага слова замест гэтага. Узяўшы слова “пройма”, я пачаў думаць, чым яго лепш замяніць. Якія словы мне ні прыходзілі на памяць, яны пачалі цягнуць за сабой у радок новыя. А паколькі так, перабудоўвалася ўся страфа. А паколькі перабудоўвалася адна страфа, яна прымушала мяне пераглядаць і суседнія строфы, каб даць пэўную цэльнасць. Адным словам, зусім натуральна паўстала пытанне наконт перагляду ўсяго твора. Мінула 33 гады, калі ён быў напісаны і надрукаваны. Мінула цэлая вялікая эпоха. Беларусь з лапатнай і сярмяжнай, якой яна была тады, вырасла ў індустрыяльную. На яе прасторах з’явіліся волаты-заводы: аўтазавод, трактарны завод і многа, многа іншых, не менш вялікіх і важных.

Мне і падумалася, што на фоне ўсяго сучаснага жыцця, на фоне гэтых заводаў, на фоне панарамы і яшчэ больш чараўнічай перспектывы — мой гэты верш, няхай сабе і ў кнізе выбраных твораў, з’яўляўся б нечым падобным да той пастушкавай дудкі-жалейкі, на якой і я іграў у сваім малецці. Патрабуецца нешта іншае, нешта

больш суцэльнае, што ў якой-небудзь меры было б у гармоніі з Беларуссю сённяшняй.

Мяне ўсё ж вабіў яшчэ вобраз той Беларусі, якой яна ўяўлялася мне ў 1925 г. пасля разрухі і руін Грамадзянскай вайны — вобразу прыгожай, цудоўнай кветкі нашых лясоў — шыпшыны»¹...

Апошняя заўвага паэта вельмі істотная, яна як бы зводзіць да нуля ўсе папярэднія пафасныя развагі аб новай актуальнасці верша. Эпапея ж з пераробкай разгортвалася далей сваім шляхам. Заўвага, кінутая нібы незнарок, так і заставалася маленькім, але значным штрыхом. А перабудова ішла поўным ходам: мяняць дык мяняць! Не толькі малаўжывальная «пройма» знойдзе сваю замену. Але чаму б не замяніць і саму «шыпшыну» — вобраз-ключ? Хацелі вы гульні ў сінонімы — наце, калі ласка! А вершаваным майстэрствам Дубоўка, бяспрэчна, мог уразіць. І вось з'явілася «лясная ружа». А што — якая розніца, як назваць адну і тую кветку? Якая розніца глухому — нота до гучыць ці до-дыез? Няхай сабе будзе «Беларусь — лясная ружа», гэта ўсё роўна тая самая краіна. Але Дубоўка гэтай змянаю падкрэсліў, што не — ужо не тая! Гэта Беларусь канца 1950-х гг., якая не праецыруецца на 1920-я. Зрэшты, менавіта гэта і было паэтавай мэтай: адлюстраваць новую Беларусь у яе новых рэаліях. Самі ж рэаліі, дзяжурныя, казённыя, нагадвалі стыль напышлівых рэчытатываў, якія былі распаўсюджаныя на тагачасных піянерскіх імпрэзах:

О Беларусь, лясная ружа!
Зялёны ліст, чырвоны цвет!
Хадой упэўненай і дужай
Ідзеш ты у шырокі свет.
Над шляхам ясна свецяць зоры
З муроў спрадвечнага Крамля...

Напісаўшы свой артыкул пра тое, як ён перапісваў верш, Дубоўка тым самым паказаў нам, як мастак, праўду аб тым, што ў той час значыла эстэтычная вартасць радка. Ён даў зразумець, што яна не значыла абсалютна нічога, апрача адпаведнасці патрэбным палітычным ідэалагемам, за чысцінёй увасаблення якіх у мастацтве паранейшаму сачыў немалы штат цензараў, крытыкаў і рэдактараў. Уласна кажучы, для Дубоўкі мала што змянілася: ён правіў у 1925 г. верш для беларускага друку, правіў і ў 1958 г. І паэт не абураўся, вонкава не пратэставаў: ён рабіў так, як яму раілі-загадвалі, нібыта

¹ Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ. Ф. 14. Воп. 1. Адз. зах. 322. Арк. 2–3.

выконваючы адзін са святых хрысціянскіх заветаў: «А Я кажу вам: не праціўцеся злomu, але, хто ўдарыць цябе ў правую шчаку, павярні да яго і другую, і хто захоча судзіцца з табою і ўзяць у цябе сарочку, аддай яму і вопратку; і хто прымусіць цябе ісці з ім мілю, ідзі з ім дзве» (Мацвея, 5, 39–41). Мабыць, гэтыя ісціны былі спазнання Дубоўкам на ўласным лёсе, бо ў яго паводзінах адчувальна глыбіня разумення сутнасці Божых прыказанняў: не як пакорліваць больш моцнаму і ўплывоваму спадужніку, не як пасіўнае змірэнне, а як хрысціянская мудрасць, што дае чалавеку сілы выжыць, напаўняючы яго акавітай Духу. Толькі так ён мог заставацца недасягальным для мітуслівых прыслужнікаў улады, якія ніколі не маглі знішчыць яго святла. Менавіта так, у кантэксце хрысціянскай этыкі, можна зразумець Дубоўку — тое, што ён правіў верш, тое, што ён узнікаў тост «за кампартыю». Дубоўка быў нібыта той вучань на гары, што чуў словы Хрыста: «Вы чулі, што сказана: любі блізкага твайго і ненавідзь ворага твайго» (Лявіт, 19, 17–18). «А Я кажу вам: любіце ворагаў вашых, слаўце праклінаючых вас, рабеце дабро ненавідзячым вас і маліцеся за крыўдзячых вас і пераследуючых вас» (Мацвея, 5, 43–44). У атэістычным грамадстве 1950–1960-х гг. такі тып паводзін быў незразумелым, бо дасягнуць сэрцам гэтых духоўных вышыняў было не так проста. Для гэтага патрабавалася вялікая работа духу — духу, які вызнаў пакуты, несправядлівасць і жорсткасць лёсу. Дубоўка быў адзін з тых у тагачаснай савецкай імперыі, каму гэтыя хрысціянскія ісціны былі адкрытыя і вызначылі яго этыку.

Паэт шукаў новыя спосабы выказаць сваю пазіцыю ў той рэальнасці, у якой яму трэба было жыць пасля рэабілітацыі. Крэда паэта — яго вера ў Беларусь — заставалася нязменным, хоць, як і прадчуваў, ён прайшоў свой шлях з наколам «на дзіды, на востры шыпшыннік» сэрцам. Прадчуванне такога цярновага шляху было вельмі моцным у паэта і трывожнымі нотамаі выявілася ў многіх вершах зборніка «Credo». Адбілася яно і ў заключным шырокапанарамным творы — публіцыстычнай паэме «Калініншчына», прысвечанай яшчэ аднаму з актывістаў беларусізацыі, паплечніку па адраджэнскай справе — Алесю Адамовічу, вядомаму ў тыя часы дзяржаўнаму і партыйнаму дзеячу, які быў таксама і земляком Дубоўкі. Паэт буйнымі штрыхамі малое этапы гістарычнага развіцця Беларусі, але найцікавейшымі нам падаюцца лірычныя ўступ і фінал твора, дзе найболей праяўлена пазіцыя самога аўтара. Ва ўступе ён звяртаецца да адрасата як да вельмі блізкага чалавека, якому можна даверыць усё, што хвалюе душу:

Мой любы браце, блізкі і далёкі,
няма сталёвасці і арфазвоннасці.
Такая сцюжа на душы, навокал,
як дзень з дажджамі быццам сённяшні.

Ці ж я не ведаю, ці ж я не знаю,
ці я не сын сваёй сучаснасці, —
жыццё крынічыць і музыкі граюць,
на лад папасці ўсё няшчасціца.

Часінай — весела, часінай — сумна,
ідуць шляхі — ў балотах трацяцца.
А недзе злоснікі бразгочуць бубнамі...
Даруй, даруй, мой любы браце, мне...¹.

У прыведзеных радках выразна праяўляецца дыскамфортны душэўны стан самога аўтара, які не адчувае сябе ўтульна ў тагачаснай рэчаіснасці, бо — не можа «ў лад папасці». Ён з усім імпэтам маладосці і незвычайнага таленту імкнуўся ўдзельнічаць у будаўніцтве новай Беларусі, але ж тыя сілы, якія кіравалі краінай, у сваіх практычных дзеяннях адышлі вельмі далёка ад уяўленага ідэалу. Знешне нібыта ўсё заставалася яшчэ тое: «Жыццё крынічыць, і музыкі граюць» — нібыта ўсё яшчэ дэкларавалася будаўніцтва новага шчаслівага грамадства. Але формы, у якіх яно працякала, выклікалі ў паэта тугу і трывогу. У «Калініншчыне» паэт паказвае этапы гістарычнага шляху Беларусі. Дарэвалюцыйнае мінулае паказана ім на прыкладзе мэтанакіраванай русіфікацыі і бяспраўя Беларусі ў XIX ст.:

Такая песня — думкі падарожныя.
Значыцца —

блакнот і нататкі.

Калісьці сіла наезджыя і варожая
з Беларусі збірала падаткі.
З падаткаў будавала...

Рознае, адным словам.

А галоўным чынам — цэрквы і турмы.
Зразумела, не любіла беларускую мову,
бо чула у ёй па сабе звон хаўтурны...².

Паэма заканчваецца зноў жа элегічным эпілогам, дзе паэт без «сталёвасці і арфазвоннасці» заглыбляецца ў сваю душу і перадае тыя трывогу і неспакой, якія яе агортваюць, нягледзячы на ўсе апісаныя

¹ Дубоўка У. Credo. С. 37.

² Тамсама. С. 38.

перад тым поспехі і дасягненні. Эпілог напоўнены прадчуваннем сцюжы, матыў якой гучаў ужо ва ўступе. А тут ён малое восеньскі пейзаж, згадвае аб днях адышоўшай вясны і імкнецца адчуць подых будучыні. Але ж гэты подых вястуге трывогу:

А я! Благаслаўляю дні, што зніклі,
вітаю дні наступнага ў трывозе.
Няўжо і вы, як гэты камень дзікі,
на шыю занізю мне ляжаце увосень?

З трывогай гэтай аб адным малюся:
каб дні жыцця майго па вітай сцежцы
вялі мяне па любай Беларусі,
дзе кожны з дрэва ліст мне сэрца пешыць¹.

Такім чынам замыкалася вобразнае кола кампазіцыі кнігі: яе замыкаў вобраз сцежкі, што вядзе «па любай Беларусі», вера ў адраджэнне якой і складала непераможнае крэда паэта («Шляхі да мэты як вялі — вядуць!»). Пачатак развіццю гэтай мастацкай думкі быў пакладзены ў першым вершы кнігі, які так і называўся «Сцежка» і дзе паэт у новай вобразнай форме сцвердзіў свой паэтычны маніфест: «У песнях пабудую свой трыкліні». Гэта значыць — тую геапалітычную мадэль, у якой становішча Беларусі паміж Усходам і Захадам вызначыцца як становішча раўнапраўнай дзяржавы. Але ж гістарычны «трыкліні», за якім бачыў новую Беларусь Дубоўка, не спяшаўся стаць месцам «трапезы» для роўных высакародных патрыцыяў. Таму крэда паэта, яго вера ў Беларусь неразрыўна спалучаліся з думкаю аб цяжкім цяжару пакуты, увасобленым у вобразе шывшынавых дзідаў. Кветка шывшыны як вобраз Беларусі і яе вострыя дзіды як сімвал пакуты, які церпіць за сваю краіну, прадчуваючы свой крыжовы шлях разам з ёю, з'яўляюцца вызначальнымі вобразамі паэзіі Уладзіміра Дубоўкі і выразна пацвярджаюць яго патрыятычную грамадзянскую пазіцыю.

Ірына БАГДАНОВІЧ

¹ Дубоўка У. Credo. С. 45–46.