Галоўныя матывы дэбютнага лірычнага зборніка Міхася Стральцова, Ядлоўцавы куст (1973 г.)

The Main Themes of Michaś Stralcoŭ's First Poetry Anthology, *The Juniper Bush* (1973)

Ángela Espinosa Ruiz, *Complutense University of Madrid*
angeespi@ucm.es

Received: July, 25 2019.
Accepted: October, 29 2019.

АНАТАЦЫЯ

Міхась Стральцоў быў, безумоўна, адным з найбольш шматгранных беларускіх літаратараў другой паловы дваццатага стагоддзя. Прызнаны майстар у прозе, асабліва ў жанрах апавядання і аповесці, М. Стральцоў выступаў гэтаксама ў літаратурнай крытыцы. У адрозненне ад празаічных твораў пісьменніка яго вершы адносна мала даследаваныя ў беларускім літаратуразнаўстве. Аналагічна беларускія чытачы – нават тыя, хто быў добра знаёмы з прозай аўтара – толькі цягам апошніх гадоў пачалі ўспрымаць М. Стральцова як паэта, патрабаваць, такім чынам, навуковага аналізу яго вершаў. Менавіта ў гэтым заключаецца актуальнасць тэмы нашага артыкула: паэзія М. Стральцова. У дадзеным даследванні мы звяртаем асаблівую ўвагу на раннюю лірыку аўтара, а менавіта на тыя творы, якія ўвайшлі ў яго дэбютны зборнік паэзіі «Ядлоўцавы куст», імкнемся вызначыць першабытныя функцыі галоўных матываў і праблем, якія літаратар выкарыстоўваў у сваіх паэтычных пачатках.

Такім чынам, мы ставім для сябе мэту аналізу гэтых матываў, сярод якіх мы знайшлі ўніверсальныя літаратурныя матывы, у трактаванні якіх мы шукалі адметнасці паэта, а таксама спецыфічныя тэмы для паэзіі філалагічнага пакалення дзяцей вайны (да якога належыць літаратар) і М. Стральцова канкрэтна. Пасля адпаведнага даследвання мы вынайшлі наступныя лірычныя матывы: самоту і каханне, бінарную апазіцыю горад–вёска, ролю паэзіі і прозы ў літаратурнай дзейснасці, і супрацьпастаўленне смерці і жыцця. Гэтаксама мы завяршылі аналіз выяўленых матываў, іх асаблівасцей і функцый на аснове вершаваных твораў, узятых з першага лірычнага зборніка беларускага літаратара.

Ключавыя словы: Міхась Стральцоў, паэзія, матывы, «Ядлоўцавы куст», ранняя творчасць.

ABSTRACT

Undoubtedly, Michaś Stralcoŭ was one of the most versatile Belarusian writers of the second half of the 20th century. An accomplished prose author, especially within the genres of the short story and the novella, M. Stralcoŭ was also well-regarded as a literary critic. In contrast to his works in prose, M. Stralcoŭ's poems have been relatively ignored in the field of Belarusian studies so far. In the same way, Belarusian readers (even those who are well acquainted with the author's prose) have begun to acknowledge M. Stralcoŭ as a poet only in recent years, thus demanding a more detailed analysis of his lyrical works. It is precisely in this fact that the relevance of our research lies. In this article, we turn our attention to the early poetry of Michaś Stralcoŭ, and concretely to the poems that were published within his first poetry anthology, *The Juniper Bush*; the present text is an attempt to identify the main of the author's beginnings as a poet.

Our goal is, thus, to analyse these themes, amongst which we have found several universal literary themes, within which we have researched M. Stralcoŭ's unique characteristics, as well as several themes which are specific to the generation of War Children (to which the author belongs) and M. Stralcoŭ in particular. After the corresponding research, we have found the following lyrical themes to be prevalent: loneliness and love, the binary opposition of the countryside and the city, the role of poetry and prose in the act of writing and the contrast between life and death. We have also completed an analysis of the aforementioned themes, their characteristics and uses on the basis of a variety of lyrical works taken from Michaś Stralcoŭ first anthology.

Keywords: Michaś Stralcoŭ, poetry, themes, *The Juniper Bush,* early works.

Пры жыцці М. Стральцова было выдадзена чатыры зборнікі вершаў: «Ядлоўцавы куст» (1973), «Цень ад вясла» (1979), «Яшчэ і заўтра» (1983), «Мой свеце ясны» (1986).

Вядомы майстра прозы М. Стральцоў ужо ў 29 год пакідае яе і пераходзіць у іншы жанр – паэзію. Выдатны майстар кароткага апавядання, якому прарочылі будучыню лепшага беларускага празаіка, раптам становіцца паэтам. Прычым, як высветлілася пазней, практычна назаўжды кідае так любімую крытыкамі і чытачамі прозу, стральцоўскую прозу.

Першую кнігу паэзіі М. Стральцова крытыкі прынялі дастаткова холадна і з недаверам. Літаратуразнаўцам не верылася, што выдатны празаік застанецца і ў паэзіі такім жа наватарам, філосафам і лірыкам. Філолаг В. Палтаран апублікавала ў часопісе «Маладосць» рэцэнзію на зборнік «Ядлоўцавы куст», у якой напісала пра талент літаратара як празаіка і крытыка: «першыя крытычныя артыкулы [М. Стральцова], у якіх адчувалася глыбокае і тонкае разуменне літаратуры, першыя апавяданні, ад якіх веяла свежасцю погляду на свет, на жыццё – і чытач адразу быў узяты ў палон яго адметным, шчырым талентам» (Палтаран, 1974: 163). Крытык гэтаксама выказала сваё здзіўленне публікацыяй М. Стральцовым паэтычных твораў: «аднак талент – гэта непаслушэнства […] І на вочы чытачу то ў газеце, то ў часопісе пачалі трапляць вершы Міхася Стральцова. Першай рэакцыяй на іх было здзіўленне» (там жа). Хаця яна строга крытыкуе радкі маладога літаратара, В. Палтаран сцвярджае ў сваёй рэцэнзіі, што «любячы і высока ставячы прозу Міхася Стральцова, мы не можам, аднак, не прызнаць, што яна многім абавязаная паэзіі. Пранізлівасць слова, яго інтэнсіўная эмацыянальная афарбоўка, яго «пульсуючы» сэнс – усё гэта ідзе адтуль, са свету паэзіі […] Паэзія арганічна ўласціва яго светаўспрыманню, самой прыродзе яго таленту, і таму не дзіва, што, удосталь «папрацаваўшы» на сваю сястру – прозу, набыўшы ў гэтай працы сталасць і свае каштоўнасці, яна будзе спачатку парывацца, а затым і зусім вырвецца на волю, каб папрацаваць на самую сябе» (Палтаран, 1974: 164). На думку філолага, «творчасць Міхася Стральцова на дзіва цэласная – ва ўсіх сваіх формах» (там жа). Пра зборнік вершаў «Ядлоўцавы куст» яна піша, што ён «цесна звязаны з усёю папярэдняй творчасцю Міхася Стральцова. Думкамі, вобразамі, настроем, паэтыкай» (там жа).

Э. Дубянецкі (2017: 269) піша пра ўніверсальнасць літаратурнага таленту М. Стральцова ў сваім эсэ «Загадка Стральцова» і сцвярджае, што «калі ж больш падрабязна казаць пра паэзію, універсальнасць Стральцова адразу кідаецца ў вочы, паколькі яго таланту былі аднолькава падуладныя, з аднаго боку, вершы кароткія (мініяцюры) і сярэдняга і большага аб'ёма, класічныя традыцыйныя і свабодныя (верлібры), а з другога боку, вершы філасофскія, пейзажныя, любоўныя, грамадзянскія і нават жартоўныя». Літаратуразнавец Ціхан Чарнякевіч у сваю чаргу сцвярджаў у лекцыі «*Чарнавікі Стральцова: даробак і няспраўджаныя задумы*» ў лютым 2016 г., далёка не ўсе пытанні біяграфіі і творчасці М. Стральцова высветленыя. Архіў пісьменніка з'яўляецца адным з самых сціплых сярод беларускіх літаратараў, і, паводле меркавання Ц. Чарнякевіча, у беларускім літаратуразнаўстве не хапае грунтоўнага тэксталагічнага і кампаратывістычнага аналізу творчасці пісьменніка, асабліва яго лірыкі, якую М. Стральцоў перапрацаваў дзеля выдання кнігі «*Выбранае*» ў 1987 годзе. У любым выпадку, лірызм, псіхалагізм і тонкі сарказм, якімі характарызуецца

проза М. Стральцова, гэтаксама характэрныя для яго паэтычных твораў.

Хаця паэтычная спадчына М. Стральцова параўнальна невялікая, у лірычных творах літаратара прысутнічае вялікая колькасць тэмаў і матываў. У нашай працы мы не ставім сабе за мэту выявіць і падрабязна ахарактарызаваць кожны з іх: дадзенае пытанне патрабуе асобнага, больш дэтальнага разгляду. Аднак падчас нашага аналізу вершаў гэтага пісьменніка мы выявілі асноўную тэматыку яго паэзіі, а таксама сувязі паміж матывамі, якія, на нашу думку, амаль заўсёды спалучаюцца ў форме дуалізму, а менавіта: каханне і самота, у тым ліку нешчаслівае альбо страчанае каханне; вёска і горад, пераважна ў праявах кагнітыўнага дысанансу лірычнага героя і стараннях гарманізаваць гэтыя два элементы; проза і паэзія у метапаэтычных (металітаратурных) творах; жыццё і смерць у філасофскіх развагах, да якіх далучаюцца класічныя матывы (*memento mori, ubi sunt,* няспынны час і безвыніковае змаганне з уласнай смяротнасцю).

Варта гэтаксама азначыць, што ў прозе М. Стральцова ўздымаюцца падобныя праблемы, узнікаюць аднолькавыя тэмы. Гэтую з'яву можна патлумачыць моцным псіхалагізмам і выразным аўтабіяграфізмам творчасці літаратара ў цэлым. На думку філолага І. Гоўзіч (2011: 59), «тэматыка прозы М. Стральцова надзвычай шырокая і вынікае з абставін пасляваеннага жыцця, калі краіна ўзнялася з руін, але раны, нанесеныя вайной, не загаіліся поўнасцю».

Пяройдзем да непасрэдняга аналізу галоўных паводле нашага меркавання тэм і праблем зборніка «Ядлоўцавы куст» М. Стральцова.

I. Каханне і самота

Іспанскі паэт, акадэмік і лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры В. Алейксандрэ (1950: 10) пісаў, што «паэт – гэта сам чалавек, і ўсе імкненні аддзяліць чалавека ад паэта застаюцца заўсёды безвыніковымі».

Вершы з'яўляюцца, значыць, вытворным прадуктам досведу аўтара. Паэт працягвае сваю думку такім чынам:

> Усе паэты паводзяць сябе, як любы чалавек: жывуць, кахаюць, пакутуюць, мараць, паміраюць […], але кожны паэт паказвае сваю індывідуальнасць, […] яны выказваюць супольнае і індывідуальнае, так, як кожны чалавек, які пражывае сваё жыццё, пражывае жыццё аднаго чалавека, але таксама агульнае чалавечае жыццё (Aleixandre 1950: 11; Алейксандрэ).

Пра матыў кахання ў паэзіі В. Алейксандрэ (1950: 12) мяркуе, што «вялікі закаханы, альбо проста закаханы, калі ён існуе – напаўняецца цудоўнай наіўнасцю, бо ён, і толькі ён, знаходзіцца блізка да тае істоты, якая пастаянна абнаўляецца – блізка да таямніцы сусвету».

М. Стральцоў (2015: 237) выказаўся пра наіўнасць паэта у сваім апавяданні «*Смаленне вепрука*»: «паэт да таго ж бывае яшчэ крыху забабонным. Наіўны, ён хоча перамагчы сапраўднасць, ён хоча верыць: я засцярогся ад бяды – бо сказаў. Дабро і надзея тут накрэслілі свой круг».

Матыў адзіноты часта выяўляецца ў любоўнай лірыцы М. Стральцова. У размове з М. Скоблам паэт Л. Дранько-Майсюк (2017) выказаўся пра самоту літаратара гэтак:

«мы гаварылі пра самоту Стральцова, пра яго творчую адзіноту... Я гэта называю філасофскім сіроцтвам».

Матыў самоты мы часта знаходзім таксама ў прозе літаратара. У апавяданні «*Дзень у шэсцьдзясят сутак*» чытаем наступныя словы: «Вось жыву я цяпер у адным добрым месцы на адзіноце з лесам, восеньскай цішынёй, з незразумелым пакуль мне самому набыткам свае душы» (Стральцоў, 2015: 253).

Таму мы лічым вартым правесці аналіз выбраных вершаў М. Стральцова, у якіх мы заўважылі сувязь паміж матывамі кахання і самоты. Дзякуючы гэтаму, мы зможам зразумець трактаванне гэтых тэм літаратарам, што дапаможа нам сфарміраваць больш цэласны вобраз яго мастацкага свету.

У любоўнай лірыцы М. Стральцова, як і ў тых вершах, у якіх пераважае менавіта матыў адзіноты, заўважаецца выразны лірычны герой, які гаворыць пра сябе і свой унутраны свет у першай асобе. У вершы «*Глухата*»[61], змешчаным у першым зборніку М. Стральцова «Ядлоўцавы куст», самотны паэтычны голас знаходзіцца ў стыхіі, якая апісваецца коратка: «Ноч. Сон не ідзе»; адразу затое з'яўляецца дзеяслоў у першай асобе, і верш пераходзіць на асабістую перспектыву: «Чую, як гарыць цыгарэта / Кінутая некім на вуліцы». Апошнія радкі гэтага твора, у сваю чаргу, звяртаюцца да ўнутранага свету лірычнага героя: «Нянавісці да сябе / Праз сцяну не пачую».

Мусім, аднак, падкрэсліць, што ў дэбютным паэтычным зборніку літаратара, матывы кахання і самоты амаль заўжды цесна звязаныя, як даказваюць такія творы, як верш, які пачынаецца радком «*Ты пайшла*» (с. 40). Лірычны герой звяртаецца да жанчыны: «Ты пайшла / ты чамусьці пайшла», хаця адразу бачым займеннік першай асобы "я". Герой апісвае свой унутраны стан: «стаў калодзежам без вады / стаў вясновым кустом без лісця». Гэтыя метафары паказваюць на элементы пейзажу, якім не хапае галоўнай часткі сябе. Таму, на нашу думку, М. Стральцоў выкарыстаў іх для апісання глыбокай унутранай адзіноты пасля расстання з каханай. Наступнаму вобразу надаецца асаблівая важнасць: «але болей за ўсё / стаў падобны на клетку, / якую пакінула птушка...». Клетка сімвалізуе лірычнага героя, які застаўся пустым унутры, а птушка – жанчыну, да якой звяртаўся паэтычны голас на самым пачатку твора. Цяпер мы цалкам разумеем значэнні гэтых радкоў, што пацвярджаецца ў заканчэнні: «Чую, у садзе чужым пяе, / бачу між дрэў залачоную клетку». Герой свядома ўспрымае факт, што "птушка" пяе ўжо не яму, а метафарычная "клетка" нагадвае яму пра самоту і боль страчанага кахання.

Варта, аднак, пазначыць, што мы знайшлі ў гэтым самым зборніку і такія вершы, якія істотна адрозніваюцца ад папярэдніх у нашым аналізе. У творы, які пачынаецца словамі «Ты – ты, якую не спазнаў» (с. 60–61). Займеннік "ты" больш абстрактны, чым у папярэднім творы, бо лірычны герой узгадвае розных жанчын, пра якіх мае сумныя рамантычныя ўспаміны: «Глядзі, вунь тая ягамосць, – / Бяду прынесла – так, бядую. / А гэтую, як маладосць, / Чужую, ці сваю, – шкадую. / А тая (ёй не навіна) / Пайшла – яшчэ палае памяць / А перад гэтаю віна / Яшчэ дагэтуль сэрца паліць». Жанчына ("ты"), да якой звяртаецца лірычны герой гэтага верша, затое адрозная ад усіх іншых: «А ты, бясстрасная, а ты / Што мне параіш, што падкажаш?", і, як герой,

[61] М. Стральцоў, «Выбраныя творы», Мінск 2015, с. 39. Далей творы цытуюцца паводле гэтага выдання з пазначэннем у дужках старонкі.

адчувае самоту: «Ты па сабе або па мне, / Рукамі твар закрыўшы, плачаш?».

Верш «*Лене*» (с. 62), мяркуючы па даце публікацыі, прысвечаны другой жонцы пісьменніка Алене Стральцове (дзявочае прозвішча: Буротына), адрозніваецца ад большай часткі любоўнай лірыкі зборніка «Ядлоўцавы куст» сваёй пяшчотаю і параўнальна простым стылем: «І зноў цябе заву / Маленькую, малую, / Схіляю галаву / І холад воч цалую». Пачуцці самоты і віны праяўляюцца затое і ў гэтым творы; паэт шкадуе каханую за яе наіўнасць, баіцца прычыніць ёй боль: «Балюча мне ўдвая / Ад той наіўнай веры»; «[...] знаю – заплачу / За кожны міг з табою». Верш завяршаецца амаль поўным паўтарэннем першай страфы («Чаму ж цябе заву...»).

Матывы кахання і самоты, як мы пераканаліся, зблізаны ў ранняй лірыцы М. Стральцова. Заўважылі гэтаксама пэўныя іх асаблівасці і тэндэнцыі іх развіцця ў творах. Стральцоўскае каханне – песімістычнае, адзінотнае, часамі, хіба, светла-сумнае, нават у вершах, напісаных паэтам у маладосці. Затое першапачатковая жарсць павольна ператвараецца ў роздум; рэўнасць ператвараецца ў філасофію. Пяшчота, у сваю чаргу, заўжды прысутнічае, не знікае з цягам часу. Не знікае і пэўная наіўная вера лірычнага героя ў тое, што калісьці ён зможа пазнаць шчаслівае каханне.

II. Вёска і горад

Паняцце горада ніколі не было чужым лірычнаму жанру, і асабліва ад пачатку дваццатага стагоддзя горад і працэс урбанізацыі сталіся сталым паэтычным вобразам у заходняй літаратуры. На думку С. Дэльгада (2007),

> горад як матыў датычыць усёй сучаснай паэзіі, хаця ніколі не атрымлівае поўнай аўтаноміі. Маем дачыненне з праблемай рэпрэзентацыі, старанне, ад якога паэт можа адмаўляцца. З іншага боку, вельмі цяжка, нават немагчыма, уявіць творчасць пэўных паэтаў без гарадоў, пра якія спяваюць альбо па якіх плачуць. Без такіх рэальных альбо выдуманых гарадоў, як Троя, Рым, Парыж, Александрыя, Буэнас-Айрэс альбо Гвалегвая, не можам зразумець паэзію Вергілія, Бадлера, Кавафіса, Борхеса альбо Х. Артыса.

У творчасці М. Стральцова пераважае дуалізм горад-вёска, як у прозе, так і ў паэзіі. Стральцоўскія героі часта знаходзяцца фізічна ў горадзе, але адчуваюць моцную духоўную сувязь з роднаю вёскай. Горад з’яўляецца фонам маральных перажыванняў празаічных персанажаў і лірычных герояў у творах літаратара. Н. Кузьміч (2010: 175) мяркуе, што

> ў прозе пісьменніка выразна праявілася дамінанта, якая складае філасофска-эстэтычную сарцавіну яго творчасці, – гэта імкненне шматгранна раскрыць чалавека і яго духоўны свет, і рэалізуецца гэта, як правіла, праз вобраз аўтара-апавядальніка, які спазнае самога сябе. Можна гаварыць аб тым, што такім чынам рэалізуецца прынцып адзінства рацыянальнага і пачуццёвага.

Н. Кузьміч (2010: 176) у сваім артыкуле тлумачыць дуалізм горад-вёска на прыкладзе апавядання «*Сена на асфальце*». На думку даследчыцы, сувязь героя-апавядальніка Віктара з вёскаю ў сваім гарадскім жыцці праяўляецца

> ва ўспамінах, якія часам трывожна-радасна наплываюць, і ў рэаліях сённяшняга дня, бо жыве

побач з людзьмі, якія паходзяць з вёскі; ён не выпадкова адчувае асаблівую душэўную блізкасць да дзядзькі Ігната, які аднойчы – так склаліся абставіны – перасяліўся з вёскі на гарадскі асфальт.

Прымірэнне горада і вёскі і пошукі гармоніі ў кантэксце ўнутранай эміграцыі мы знайшлі і ў вершах М. Стральцова.

На думку літаратурнага крытыка С. Кавалёва (1989: 44),

> што датычыць гарадскіх матываў у сучаснай паэзіі, то найбольш поўнае ўвасабленне яны атрымалі пакуль што ў творчасці А. Вярцінскага (у 60-я гады, на хвалях асучаснівання паэзіі, тэхнізацыі і эстрадызацыі яе) і М. Стральцова (у 70-я). […] У паэзіі М. Стральцова урбаністычныя матывы праявіліся з асаблівай сілай і глыбінёй, набылі найбольш арыгінальнае і адметнае структурнае ўвасабленне, хаця і не запоўнілі сабой усю паэтычную творчасць пісьменніка.

У першым лірычным зборніку літаратара матыў горада прысутнічае ў шматлікіх вершах. Перш за ўсё мы заўважылі гарадскія вобразы, як у вершы першы радок пачынаецца менавіта ад такога параўнання: «Трамвай, як сараканожка» (с. 43). Трамвай, выключна гарадскі элемент, параўноўваецца з жывёламі: па-першае, як мы ўжо пісалі, з сараканожкай (лірычны герой апісвае трамвай гэткімі словамі: «марудна імклівы і доўгі, / яшчэ да таго ж сляпы»). Па-другое, трамвай параўноўваецца з вожыкам, калі лірычны голас сам адмаўляецца ад папярэдняга параўнання: «Не, не падабаецца мне гэтае параўнанне, / Параўнаю трамвай лепш з вожыкам, / што цвёрда і шпарка / бяжыць па падлозе – тук! тук!». Пра гэтыя незвычайныя вобразы выказаўся філолаг А. Хадановіч (2010), на думку якога «[у гэтым вершы, паэт] нагадвае дзіця, якое адкрывае свет нанова, бавіцца са сваім вершам, бавіцца з гэтым светам, як з цацкай».

Горад у паэзіі М. Стральцова часта з’яўляецца фонам для філасофскіх разваг. У вершы «*Лета. Ноч*» самотны лірычны герой глядзіць на неба з горада: «Горад спіць. Пагляджу яшчэ ўвысь. / У аксамітавых неба затоках / Вунь і зоркі цвітуць». Цвітуць як кветкі, якія радзей сустракаюцца ў горадзе, чым у вёсках, адкуль прыехала большасць такіх герояў. Неба параўноўваецца з полем і ў першых радках твора: «Неба хмаркамі парасло, як травой. / У прагаліне мададзік, расяны і тонкі...» Таксама варта падкрэсліць вобраз адзінокай зоркі, што, на нашу думку, з’яўляецца алюзіяй да «*Зоркі Венеры*» М. Багдановіча: «[маладзік] Адзінокую зорку пасе. Вострым промнем яна / Коле вока […]».

Зусім іншы характар мае верш «*На аўтобуснай станцы*» (с. 45–46). Хаця твор напісаны ад трэцяй асобы («Між станцыйнага народу / Ён з авоськай у руцэ»), з пункту гледжання маці, якая развітваецца з сынам, што з’язджае ў горад, у ім знаходзім тыя ўнутраныя перажыванні, якія часта хвалююць Стральцоўскага героя, які пакідае родныя мясціны, каб працаваць альбо вучыцца ў больш перспектыўным горадзе. Гэтыя хваляванні асабліва відавочныя ў наступных радках: «Як сабе даруе ён, / Што вязе ў абмен на сала / Мінскай выпечкі батон? / Што і лёс не так варожыць, / Што нялёгкі матчын век, / Што забраць яе не можа, / Ды і быць пры ёй не можа, – / І сумуе чалавек». У дадзеным вершы выражаецца простымі словамі той дуалізм, пра які літаратар піша ў сваёй жа прозе (напрыклад, у апавяданні «*Сена на асфальце*»): чалавек губляе тое, што застаецца ў вёсцы (у гэтым выпадку, сваю ўласную маці), і не можа цалкам

прывыкнуць да горада – стаць гарадскім.

Верш «*Конскі базар*» (с. 46–47) апісвае ўскраіну горада, але якая функцыянуе як адрозны свет. Гэты базар насамрэч з'яўляецца часткай горада, пра які М. Стральцоў (2015: 320) пісаў таксама ў апавяданні «*Смаленне вепрука*»:

> Я жыў тады ў нечапанай частцы горада, калі надумаўся пісаць, у старым раёне, забудаваным няўклюднымі цаглянымі, а найбольш драўлянымі дамкамі, што ўсцяж патаналі ў садах. Цяпер мала засталося ад таго раёна – адны лапінкі, астраўкі, заціснутыя кварталамі несамавітых бязверхіх дамоў […] І засталася яшчэ вуліца, хоць і старая, але шыракаватая і роўная, бо быў гэта некалі брукаваны тракт. Назву яму памянялі, адхрышчваючыся ад даўніны, але не памянялі і нават забыліся даць назву базару, што месціцца пры той вуліцы і завецца ён па-старому – Конскі базар.

Лірычны герой гаворыць пра гэтае месца, як пра экзатычны пейзаж, дзе архітэктура іншая: «Вы бачылі ўскраіну, / дзе хаткі, / дамкі / і будыніны»; мова адрозніваецца ад гарадской: «дзе няма магазінаў – / ёсць крамы, / кнігарні / ларкі»; транспарт выглядае інакш: «дзе тралейбус з апошнім / ці перадапошнім нумарам / валюхаецца вузкай вуліцай, /чапляючыся за платы?». Знаходзім і намёк на тое, што свабоды больш, чым у гарадскім асяроддзі: «дзе рокі, / і твісты, / і шэйкі / гучнейшыя, чым у горадзе». Верш завяршаецца заклікам да чытача звярнуць увагу на гэтую незвычайную частку горада, якую, відавочна, лірычны герой добра ведае: «Паслухайце! / Гэта ж там!».

Ёсць у гэтым зборніку і верш без загалоўка, які пачынаецца ад радка «У горадзе» (с. 59–60). У гэтым творы горад зноўку з'яўляецца фонам, але з ім звязана пачуццё самоты: «пасля дажджу, / у плошчы знаёмай, / дзе болей машын, / чым знаёмых людзей». Адразу пасля гэтых радкоў з'яўляецца прыналежны прыметнік "нашым", дзякуючы якому атрымліваем інфармацыю аб тым, што лірычны герой прайшоў праз трагічную любоўную гісторыю: «як у пад'ездзе колішнім / нашым / лесвіца». Такім чынам, горад нагадвае яму каханую, якая цяпер не з ім: «мільгнуўся адбітак твой...», але ён не ўпэўнены ў тым, ці насамрэч бачыў жанчыну: «Ты была ці не ты?.. / ...не разглядзеў». Гэтая адзінота існуе ў кантэксце вялікага горада, дзе «Рушылі людзі. / Быў святлафор і машыны». Гэтыя элементы спрыяюць абвастрэнню самоты лірычнага героя.

Аналізуючы матывы горада і вёскі (прыроды) ў зборніку «Ядлоўцавы куст», мы прыйшлі да высновы, што дуалізм гэтых двух матываў прысутны як у паэзіі літаратара, так і ў яго празаічных творах. У ранніх вершах, і асабліва ў першым зборніку, горад і вёска звязаныя з кагнітыўным дысанансам "былога вяскоўца", маладога чалавека, які пакінуў сваё жыццё ў родных мясцінах і з'ехаў у вялікі горад, гэта значыць, у вершах прысутнічаюць біяграфічныя элементы, узятыя наўпрост з жыццёвага досведу аўтара. У пазнейшай лірыцы, вартай асобнага даследвання, матывы развіваюцца: з'яўляецца асацыяцыя паміж горадам і самотаю. У сваю чаргу, вёска і натура сімвалізуюць духоўны спакой і шчасце. Са сталеннем літаратара пачуцці самоты і спакою перарастаюць у філасофскія развагі пра натуру самога жыцця, і матыў прыроды і роднай вёскі пераважаюць над гарадской тэматыкай. Горад не знікае цалкам, але з'яўляецца ў вершах часцей за ўсё ў кантрасце з жывой прыродай.

III. Проза і паэзія

Прысутнічае ў вершах М. Стральцова й матыў самой літаратуры: знаходзім у іх развагі пра ролю творцы ў грамадстве, працэс пісання, характар паэзіі і прозы. Гэтыя творы можна аднесці да постмадэрнісцкай мэтапаэзіі, бо

> мэтапаэзія – паэтычны дыскурс, чыёй тэмай альбо адной з галоўных тэм якіх з'яўляецца сам факт пісання паэзіі, як і сувязь паміж аўтарам, тэкстам і чытачамі. Іншымі словамі, мэтаверш – гэта верш, які мае два паралельныя дыскурсныя ўзроўні. На першым узроўні знаходзіцца тое, што звычайна лічыцца вершам. На другім, які развіваецца паралельна першаму, і змяшаецца з ім, верш задумваецца пра сваю ўласную натуру, пра сваё паходжанне, свае ўмовы і іншыя абставіны (Carnero Arbat, 2005; Карнера Арбат).

У металітаратуры, такім чынам, задачай аўтара з'яўляецца адкрыццё сапраўднай сутнасці літаратурнага твора. На думку Х. Эрнандэс Герэра,

> гэтая ўнікальная здольнасць «разумення», «самавыражэння» «трансцэндэнтнасць», гэтае імкненне да «вышэйшай праўды», гэта тое, што дапамагае літаратурнаму твору захоўваць сваю моц і сваю пастаянную актуальнасць цягам гісторыі […] Гэта і ёсць паслуга, якую «мэтапроза» робіць літаратуры. Гэта дапамога ў разуменні ролі, якую могуць граць у свеце ўяўленне і мастацтва.

Філолаг і лінгвіст К. Штайн (1997: 60) развівала канцэпцыю мэтапаэзіі ў сваіх навуковых працах. На яе думку, ў катэгорыю мэтапаэзіі ўваходзяць «тыя тэксты, у якіх сам мастак-творца выступае як даследчык альбо інтэрпрэтатар, пачынае дыялог з уласнымі тэкстамі альбо тэкстамі […] іншых майстроў».

Такім чынам, паэт адначасова піша і аналізуе працэс пісання, інтэрпрэтуе ўласныя і чужыя творы ў мастацкай форме.

Ужо ў першым зборніку М. Стральцова знаходзім шматлікія творы, прысвечаныя самой літаратуры. Адным з самых ранніх прыкладаў такой творчасці з'яўляецца верш «*Эпіграф*» (с. 37), у якім лірычны герой гаворыць пра сваё жаданне пісаць паэзію: «Я хачу напісаць радок, / толькі адзін радок». Як сцвярджае А. Хадановіч (2010), такія вершы «выразна аўтапаэтчныя, сам працэс пісання, як мала ў каго іншага, неаддзельны ад рэфлексіяў пра гэтае пісанне».

Паэт аб'ядноўваецца з лірычным героем і тлумачыць нам працэс пісання («Я хачу напісаць радок [...] / які наіўны паэт […] / мог бы ўзяць за эпіграф»), і гэты працэс ператвараецца ў самую паэзію: «Напішу хоць бы так: / "Я аднойчы бачыў кепскага чалавека"». Такім чынам, у гэтым апошнім радку мы заўважылі тую наіўнасць паэта, пра якога гаворыць лірычны герой у папярэдніх. Аўтар і герой сумяшчаюцца, і ў выніку пішацца гэты адзінокі радок, які бачым у двукоссі напрыканцы верша.

Пра маральны імператыў пісаць ёсць у гэтай кнізе верш «*Пішыце пісьмы*» (с. 52–53). Гэты твор заахвочвае дасылаць сябрам лісты («Прывітанні шліце, прывітанні. / Спакваля мінаецца пра, / Калі ў дні турботаў, у расстанні / Мы без пісьмаў верылі сябрам»), нават у тую эпоху, калі тыя сыходзілі, так бы мовіць, з моды па з'яўленні больш хуткіх спосабаў камунікацыі: «Тэлефонна-звонны, рукапісны / Запаўняем вось на дружбу чэк. / "Тэлеграмы лепей, чымся пісьмы", / Агітуе рэактыўны век».

Але, больш за ўсё, лірычны герой тлумачыць доўг літаратара перад чыстай паперай: «Аркушок узяў паперы чыстай. / Што дарэмна плакаць ды ўздыхаць? / Не адбудзеш вершыкам і ліст той / Усё роўна мусіш напісаць».

У гэтым гэтым зборніку ёсць верш з наступным першым радком: «Прысніўся верш – не верш, а два радкі» (с. 54). Па ім разумеем, што працэс пісання і перажыванні за кожны паэтычны радок не спыняюцца нават у снах: «Абломак лодкі ўсплыў са дна ракі, […] / Прачнуўся. Дзень трывогаю прапах, / І два радкі гаркотай на губах». Паводле словаў лірычнага героя, творчасць можа ператварацца ў кашмары, але вершы (“два радкі”) усё адно застаюцца.

Ёсць у творчасці М. Стральцова і праявы інтэртэкстуальнасці (спасылкі на іншых майстроў і твораў). Добры прыклад гэтай з’явы мы заўважылі ў вершы, які пачынаецца паўтарэннем першага радка, «*Які прастор!*» (с. 57), а менавіта: «Рукой падаць, / Рукой дастаць / Да зор!». Цытуецца, відавочна, верш М. Багдановіча (1992: 278) «*Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы*»: «Нашто ж на зямлі / Сваркі і звадкі, боль і горыч, / Калі ўсе мы разам ляцім / Да зор?». Прысвячае паэт верш «*Плач па Гарсія Лорку*» (с. 58) іспанскаму паэту. Выкарыстоўваюцца ў гэтым творы кароткія радкі у стылі іспанскай народнай творчасці (і самога Ф. Гарсія Лоркі): «Які ты быў / як прывезлі цябе? […] / Жандары, / мне кажуць, / стаялі / у журбе?». Верш моцна нагадвае славутую паэму Ф. Гарсія Лоркі «*Плач па Ігнасіё Санчэсу Мэхіясу*»: «Не хачу яе пабачыць! / Пакліч месяц / Бо не хачу / Пабачыць кроў Ігнасіё / На пяску». Яшчэ адну спасылку на творчасць М. Багдановіча мы заўважылі ў вершы «*Непагодлівы дзень у гарах*» (с. 61–62): «“Маўчы! Мне сонца не аслепіць воч!” / – Ты не заўважыў, што настала ноч...». Такім чынам можна сцвердзіць, што паэт ужывае інтэртэкстуальныя прыёмы, і выкарыстоўвае ў сваіх вершах як айчынную, так і замежную літаратуру.

Апошні верш зборніка «Ядлоўцавы куст» багаты як на мэтапаэтычныя элементы, так і на інтэртэкстуальныя. «*Ода прозе*» з’яўляецца паэтычнай пахвалой улюбёнай літаратарам прозы. Лірычны герой апісвае добрыя якасці празаічнага жанра: «Люблю я прозы дух цвярозы / Яе густы, зямляны дух. / Яна і жартам і сур’ёзам, / Карчы варочае за двух». Інтэртэкстуальнасць знаходзім у наступнай страфе: «Заместа жвавага Пегаса – Худы каняга Расінант». Параўноўваюцца ў гэтых радках легендарны лятучы конь Пегас, які належыць да старагрэцкай міфалогіі, і худы, стары конь Кіхота М. Сервантэса Расінант. Варта гэтаксама падкрэсліць, што М. Багдановіч (1992: 95) таксама ўжываў вобраз Пегаса ў сваёй паэзіі, напрыклад, ва «*Уступе*» сваёй нізкі вершаў «*Места*»*:* «Звярнуў калісь Пегас на вулкі / З прывольных палявых дарог». «*Ода прозе*» завяршаецца тлумачэннем чытачу прычын, чаму літаратар вырашыў прысвяціць верш прозе: «Ты мо здзіўляешся, што прозе / Я оды вершыкам пішу? / Яшчэ мне з ёю па дарозе, / З дарогі селавой на возе / Шчэ з ёй уз’еду на шашу». З гэтых радкоў вынікае, што М. Стральцоў не меў намераў назаўжды пакінуць празаічны жанр. Аналізуючы мэтапаэтыку і інтэртэкстуальнасць у вершах літаратара, мы прыйшлі да высновы, што абодва матывы шырока выкарыстоўваюцца ў творчасці паэта. Мы заўважылі, што М. Стральцоў спасылаецца не толькі на беларускую літаратуру, а гэтаксама на розных еўрапейскіх аўтараў, і сучасных, і класічных. Пісьменнік звяртае ў сваёй паэзіі асаблівую ўвагу на цяжкі лёс паэта ў свеце і на яго грамадскую ролю (у тым ліку, на яго адказнасць перад чытацкай публікай).

IV. Жыццё і смерць

Як сцвердзіла А. Сайс Рыполь (2005) у сваім артыкуле «*Смерць у літаратуры: XIX і XX стагоддзі*», «пісаць пра смерць у літаратуры – гэта спроба адказаць на адно з пытанняў, якія задае сабе чалавек любой культуры, эпохі і веры». Матыў смерці з'яўляецца канстантаю літаратурнай творчасці: класічныя матывы кшталту *carpe diem*, *ubi sunt* альбо *memento mori*, між іншымі, паўтараюцца ў еўрапейскай лірыцы, пачынаючы з грэка-лацінскай традыцыі і да нашых дзён. Як напісала Х. Сангіна (2015),

> смерць ёсць паэзія. Гаворка пра смерць ператвараецца ў паэтычны акт, бо мы можам уявіць прыгажосць і жах, якія хаваюцца ў гэтым няпэўным здарэнні праз словы. Мы яе выкарыстоўваем, каб выразіць боль, які нам прыносіць гэты момант, альбо проста дзеля таго, каб праспяваць оду мімалётнасці натуральнай жыццярадасці чалавека. На ўсім свеце смерць становіцца табу і сімвалам павагі.

Паэзія другой паловы XX стагоддзя ў Беларусі – не выключэнне. Кожны творца затое мае свой асабісты падыход да тэматыкі смерці: асабістыя асацыяцыі, спалучэнні з іншымі тэмамі, вобразы. Мы палічылі вартым аналізаваць трактаванне матыву смерці ў вершах М. Стральцова з мэтай глыбейшага знаёмства з яго паэтыкай.

Паэтычны зборнік «Ядлоўцавы куст» асабліва багаты ў праявах дуалізму смерці і жыцця. У верлібры «*Шчаслівая хвіліна*» (с. 35) лірычны герой стварае фон для сваіх разваг лаканічным, нават можна сказаць мінімалістычным апісаннем прыроды («Азвалася сонца – / і птушка пяе. / Ельнік. / Вада»). З'яўляецца своеасаблівы locus amoenus, якім лірычны герой захапляецца («Прыпыніўся, / голаў падняў і слухаю […]»). Матыў смерці з'яўляецца ўпершыню ў апошнім радку: «быццам апошні дзень жыву на зямлі». Паэтычны герой усведамляе сваю смяротнасць на фоне прыгажосці ідэалізаванай прыроды, якую не вечна будзе ў змозе адчуваць. Так фармуецца ў дадзеным творы дуалізм, бо жыццё адчуваецца ў натуральным асяроддзі лірычнага героя, які адначасова ўзгадвае непазбежнасць сваёй смерці.

Верш «*На адпачынку*» (с. 44) можна лічыць алегарычным творам, дзе метафара пра Пегаса мае выклікаць у чытача асацыяцыю з – таксама старажытнагрэчаскім – вобразам Часу (Хронаса альбо Сатурна), які з'ядае сваіх дзяцей: «Распрэжаны Пегас / Гладчэе па выгодзе. / Падковы есць іржа / І прозе па спажыву».

У сваю чаргу, у вершы, які пачынаецца ад радка «Жыць у суседстве дрэў, і траў, і купін» (с. 45), лірычны герой падымае тэму мімалётнасці жыцця, а менавіта паказвае на тое, што кароткае чалавечае жыццё ў гэтым сэнсе падобнае да вакацый: «Жыць у суседстве дрэў, і траў, і купін, / Жыць у суседстве жыта і раллі». Герой пратэстуе супраць таго, наколькі нашае існаванне ненастойлівае, хаця адначасова прызнае яго вартасць: «Так бессмяротнасць, можа, і не купім / На гэтай ненадзейлівай зямлі. / Але ж і тое – гэтае спазнаем / У гэтым ненадзейлівым жыцці». У апошніх двух радках з'яўляецца нарэшце той новы свет, куды маем паціху сыходзіць: «Каб сівізной расквеціцца, як маем, / І ў новы свет паціху адплысці». Як мяркуем, дзеяслоў "адплысці" рэпрэзентуе тут працэс жыцця, што падкрэслівае зноўку яго сцісласць, нязменны бег часу. З іншага боку, той жа дзеяслоў можам таксама асацыяваць з ракою Лета, якую мусяць пераплыць душы мёртвых на ладдзі Харона, каб, страціўшы ўсе свае ўспаміны, патрапіць у Гадэс

старажытнагрэчаскай міфалогіі.

Гэтаксама звярнуў на сябе нашу ўвагу верш, які пачынаецца ад слоў «Цяжар душы – цяжар паднебных хмар» (с. 48). Смерць у гэтым вершы з'яўляецца вызваленнем ад цяжару душы, ад цяжкага лёсу чалавека. М. Стральцоў выкарыстоўвае метафары дажджу і, агульна, вады, каб данесці гэтае паняцце да чытача: «Пральецца дождж. Аціхне шэпт і звон / Жывой вады. І сіні дым павісне / Над стрэхамі. І скончыцца палон, Зямны палон душы, што скрухай ціснe». Затое гэты дождж, жывая вада, заканчваецца, і душа ўздымаецца разам з вадою, што вызваляе яе ад зямнога палону (жыцця): «Каб хмары на зямлі знайшлі спачын, / Душы адкрыўшы светлы лапік неба».

У першым лірычным зборніку М. Стральцова маецца і досыць нетыповы верш «*Помста*» (с. 52). Гэты твор падобны да пажаданняў на дзень нарадзінаў у фармулёўцы («Скажыце мне, / колькі вам год»), але на нашу думку ён хавае ў сабе злавесны паварот: лірычны герой – мёртвы («я вам пажадаю шчэ столькі, (...) колькі, / пакуль не памёр, / жадалі і мне»). Больш за тое, назва верша – «*Помста*», падказвае нам, што верш поўны сарказму (пажаданні не шчырыя, а злыя), што з'яўляецца яшчэ адным спосабам разумення смерці ў лірыцы паэта (няўжо доўгае жыццё – злое пажаданне? Ці жадалі лірычнаму герою толькі смерці?) – смерць з пункту гледжання мёртвага чалавека, які жадае адпомсціць іншым, жывым.

У вершы «*Размова з часам*» (с. 55–56) лірычны герой выказвае свае прэтэнзіі часу, выкарыстоўваючы зноўку матыў Часу-Бацькі і чалавека-дзіцяці, які паэтычны герой адмаўляе («І ўсё ж ты не бацька мне, / Я – не дзіця»). Затое лірычны герой відавочна адмаўляе гэтаму вобразу, бо бачыць сябе як "суперніка" часу, і нават мерыць сябе ў параўнанні з ім: «І вось ужо я вывяраю і мераю / Табою сябе – мой уладны час – Тваёю пакутна здабытаю мераю». Паралельна з'яўляюцца рэлігійныя элементы («Веру! Асанна!»). Лёгка заўважыць, што наш паэтычны герой жадае перамагчы сам час: «Законы спазнаўшы твае, з небыцця / Не стану выводзіць сваё нараджэнне». Па гэтай прычыне ён паўторна сцвярджае сваё існаванне, сваю ўласную вартасць: «Я – голас і думка, я – праўда і зрок. / Даў мову я камню, траве і расінцы. / Мой дзень – не імгненне, – планеты віток, / Друкую свой крок на сусветным гасцінцы». Апошнія словы верша, «Знай пункты гульні. А паруш – закрычу, / Аж голас у веку наступным пачуецца» – гэта паняцце бессмяротнасці творчага чалавека, чый голас будзе гучаць у вечнасці, праз яго творы. Пра гэтыя радкі выказаўся Э. Дубянецкі (2017: 5) у сваім эсэ «*Загадка Стральцова*» ў наступны спосаб: «аўтар, так бы мовіць, не лезе ў своеасаблівыя «метафізічныя джунглі», а даступна, лаканічна, эмацыянальна-ўзрушана і ў лёгкай для чытання форме апавядае пра тое, што моцна хвалюе сэрца і розум».

Такім чынам, смерць у гэтым вершы звязаная з матывам славы, якая перамагае смерць.

Верш «*Замест санета*» (с. 57) напісаны ў жартоўным, саркастычным тоне, пра што сведчыць у першую чаргу сама назва (санет – адна з цвёрдых формаў паэзіі, з якой тут іранізуе). Асноўная тэма – паралель паміж смерцю і чалавечай дурасцю: абедзве з'явы, паводле тэксту, непазбежныя і бязмежныя («Разумным сказана, што дурасці мяжу / Пазначыць гэтак цяжка – спірту мала!»), і лірычны герой жадае іх абмінуць: «О каб мне мужнасць мець тады! Каб, як цяпер, / Вяршыць свой суд над ёй, над дурасцю сляпою!» З'яўляюцца жартоўныя словы і словаспалучэнні («Інфарктэнштрасэ», з

нямецкай мовы ‘Інфарктная вуліца’; вульгарнае слова “дурань”), якія сумяшчаюцца з патэтычнымі канструкцыямі такога кшталту, як «калі ж памру, мой друг (...)». Цікава, што напрыканцы верша, смерць перамагае дурасць: «што тым грудком зямлі я ўзвысіўся над ёю».

Нізка вершаў «*Партрэты*» (с. 65–66) – верагодна, самы асабісты твор аўтара сярод тых, у якіх мы заўважылі матыў смерці. У нізцы бачым філасофскі пункт гледжання на смерць. Партрэты з’яўляюцца ў ёй галоўным лірычным вобразам. Такім чынам, першая частка прадстаўляе загадкавы вобраз партрэта, на які мы павінны навучыцца глядзець правільным спосабам: «Каб павучацца нам чытаць партрэты... / Глядзяць адтуль нязнаныя прыкметы». У ёй намякаецца ўжо на непазбежнасць смерці: «І лес глядзіць, як пад’ярэмны вол, / Вяшчуючы, калі ранеты–светы / Пападаюць да вечнасці ў прыпол». Вечнасць сімвалізуе смерць, у якую пападаюць усе існуючыя светы.

Другая частка пачынаецца са словамі аб абліччы сябра, якое лірычны герой сустрэў не ў асяроддзі жывой прыроды («не сярод красак, ці травы, ці дрэў»), а «ў выпадкова купленай газеце». Гэты канкрэтны партрэт з’яўляецца для лірычнага героя доказам смерці блізкага сябра, як напісана ў наступных вершах гэтай нізкі.

У трэцяй частцы лірычны герой выказвае свае развагі пра незразумеласць і раптоўнасць смерці (а менавіта смерці свайго сябра: «Які ты стаў – раптоўна не жывы – / Маёй мне не ставала галавы, / Каб зразумець...»), за што фатограф (аўтар гэтага ж партрэта) «не адкажа галавой».

Лірычны герой працягвае задаваць сабе падобныя пытанні ў чацвёртай частцы: у ёй пануе кантраст паміж знаёмым тварам друга і «нябожчыцкі квадрат, / Што незнаёма-чорны і густы...».

Пятая частка прадстаўляе сцэну прыроды, дзе спявалі калісьці птушкі, і падаецца, што лірычны герой асацыіруе яе з супольнымі ўспамінамі з гэтым сябрам: «Навошта мне з сініцамі кусты, / Кустоўе тое, дзе калісь і мной / Быў птушак спеў прыручаны зімой, /Быў птушак спеў прыручаны і ўвесну?». Лірычны герой просіць птушак не спяваць, як заўжды, а далучыцца да яго ў сваім траўры: «Хай сёння не згаджаюцца на песню. / О сябра мой, хай будзе супакой...». Іншымі словамі, боль лірычнага героя такі моцны, што нават хараство прыроды перашкаджае яму.

Шостая частка зноўку падкрэслівае загадкавасць партрэта («Хто выраз той пазначыў? / Чаму ж раней я гэтага не ўбачыў? / Чаму ж раней не здагадаўся я?») і таго, што за ім хаваецца (чалавечы лёс, што лірычны герой цяпер бачыць, разумее).

Сёмая частка (апошні радок твора) з’яўляецца развітаннем з сябрам, які пайшоў з жыцця: «Хай будзе пульхнай для яго зямля...». Ёю і канчатковым успрыманнем смерці блізкага сябра завяршаецца нізка.

У ранняй Стральцоўскай лірыцы пераважае тэма змагання з часам і з панящцем смерці. Смяротнасць (свая і чужая) палохае лірычнага героя, і ён стараецца перамагчы смерць, часта з дапамогаю творчасці. Гэты страх затое перарастае ў аптымізм і шчырую любоў да жыцця ў пазнейшай творчасці літаратара: паэтычны герой пазнейшых вершаў цешыцца кожнаму прыемнаму сюрпрызу ў жыцці. Гэтыя станоўчыя пачуцці зусім не знікаюць у апошніх вершах паэта, якія багаты гэтаксама на настальгіі і развагі пра страчаную маладосць.

Такім чынам, можам дайсці да высновы, што ў сваім першым паэтычным зборніку

М. Стральцоў здолеў закласці галоўныя тэмы і матывы сваёй лірыкі, і запачаткаваць іх развіццё, якое завяршылася разам з біяграфіяй паэта. Матывы (каханне і самота, вёска і горад, проза і паэзія, жыццё і смерць) з'яўляюцца ў бінарнай апазіцыі і спрыяюць унікальнай метафарычнай мове і сімвалічнай семантыцы аўтара. Мяркуем, што паэтыка М. Стральцова патрабуе далейшых даследванняў, як з тэматычнага пункту гледжання, так і з фармальнага, і ставім для сябе мэту працягнуць сваю працу ў гэтым накірунку ў будучых артыкулах і манаграфіях.

REFERENCES

Aleixandre, V. (1950). *Vida del poeta: el amor y la poesía*. Madrid, España: Real Academia Española.

Carnero Arbat, G. (2005). *La corte de los poetas.* Recuperado de http://metapoetas.blogspot.com/2005/08/manifiesto-y-declogo-de-la-metapoesa.html

Delgado, S. (2007). *El poema y la ciudad. Paisaje urbano e hiperurbano en tres poetas rosarinos (Dobry, García Helder y Prieto)*. Recuperado de https://lirico.revues.org/788

García Lorca, F. *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Recuperado de http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl002700.htm#02

Sáiz Ripoll, A. (2005). *La muerte en la literatura, siglos XIX y XX*. Recuperado de http://www.islabahia.com/arenaycal/2005/10octubre/anabel120.htm

Sanguino, J. (2015). *La muerte en la poesía.* Recuperado de http://culturacolectiva.com/la--muerte-en-la-poesia/

Багдановіч, М. (1992). *Поўны збор твораў у трох тамах*, том I. Мінск, Беларусь: Навука і тэхніка.

Гоўзіч, І. (2011). Міхась Стральцоў. У *Беларуская літаратура ў 11 класе*. Мінск, Беларусь: Белы вецер.

Дранько-Майсюк, Л. (2007). *Пячатка майстра М. Стральцова*. Даступна па http://www.svaboda.org/a/754807.html

Дубянецкі, Э. (2017). Загадка Стральцова. *Дзеяслоў*, № 86, 268-275.

Кавалёў, С. (1989). *Як пакахаць ружу*. Мінск, Беларусь: Маладосць.

Кузьміч, Н. (2010). Горад і вёска ў апавяданнях Міхася Стральцова. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, № 23, ч. I, 172–173.

Палтаран, В. (1974). Чалавек прарастае горадам. *Маладосць*, № 6, 163-165.

Стральцоў, М. (2015). *Выбраныя творы*. Мінск, Беларусь: Кнігазбор.

Хадановіч, А. (2010). Топ-10 самых незвыайных вершаў беларускай літаратуры. Даступна па https://news.tut.by/culture/175089.html

Чарнякевіч, Ц. (2016). Чарнавікі Стральцова: даробак і няспраўджаныя задумы. Даступна па http://lit-bel.org/by/news/6617.html

Штайн, Клара (1997). *Поэтика по данным метатекста*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский университет экономики и финансов.