

“У белы храм дарогі ўсе вялі” (эвалюцыя паэзіі В.Шніпа)

Стаж знаходжання цікавага арыгінальнага паэта Віктара Шніпа на службе (калі ўжываць канцэлярызмы, то да канца) яе вялікасці Паэзіі даволі значны, і, па сутнасці, складае амаль тры дзесяцігоддзі, калі лічыць ад першай публікацыі “Семнаццаць мне”, якую зрабіў 17-гадовы юнак у “Чырвонай змене”. З гэтага часу ягоныя падборкі і пачалі з’яўляцца ў тагачаснай абласной і рэспубліканскай перыёдыцы. Хаця ў паэзіі, як і наогул мастацтве, лічбам не даецца веры, у дадзеным выпадку прыйдзеца надаць ім пэўнае значэнне, бо Віктар Шніп – адзін з тых нешматлікіх паэтаў, што надзвычай актыўна працавалі на пераломе стагоддзяў. Якраз у апошнія дзесяцігоддзі замоўкла ліра вядучых беларускіх паэтаў, многія значна знізілі свой творчы патэнцыял або замаўчалі зусім, а В.Шніп праявіў выключную актыўнасць, выдаўшы ў даволі складаны час значную колькасць паэтычных зборнікаў. Менавіта ў гэты перыяд у грамадстве адбыліся кардынальныя, анталагічныя змены, у свядомасці насельніцтва, у самым мастацтве ўключна з літаратурай, у ідэйна-эстэтычных арыентацыях як грамадзян, так і саміх мастакоў слова, жыве ён у зусім іншай краіне, а не там, дзе пачынаў сваю творчасць. Ужо толькі з гэтага пункту гледжання ягоная творчасць выклікае адпаведную цікавасць, бо адлюстроўвае (павінна адлюстроўваць?) выключныя змены ў першай. А калі дапоўніць, што за гэты час аўтар сам прайшоў выключна складаную эвалюцыю ад традыцыйнай вясковай лірыкі, у нечым падобнай на звыклую беларускую паэзію ўсяго мінулага стагоддзя, да паэзіі філасофскага складу, паэзіі слова публіцыстычнага, трыбуннага, песеннага, стаў са звычайнага найўнага рэфлексуючага па звычайных прадказальных падзеях юнака назіральным вопытным мужчынам, якому да ўсяго справа ў жыцці ці літаратуры, дзе хочацца сказаць сваё важнае слова.

За гэты час ўбачылі свет зборнікі паэзіі “Гронка святла”, “Пошук радасці”, “Горад-утопія”, “Шляхам ветру”, “Чырвоны ліхтар”, “Беларускае мора”, “Воўчы вецер”. Хаця зборнікамі ў класічным разуменні можна назваць толькі першыя, юнацкія выданні паэта. Бо наступныя ўяўляюцца толькі кнігамі, кожная з якіх пабудавана ў поўнай адпаведнасці з аўтарскай задумай, падпарадкавана агульнай аўтарскай канцэпцыі, бо кожны наступны раздзел дапаўняе папярэдні, працуючы разам на адзіную ідэю.

Першыя зборнікі В.Шніпа надзвычай традыцыйныя для беларускай паэзіі. Падчас нават празмерна традыцыйныя як для 80-х гадоў канца мінулага стагоддзя, бо якраз “вершы пра будаўнікоў і пра родную вёску Пугачы, пра надзённы клопат сучасніка і пра маці склаалі першы зборнік здольнага паэта” (так сказана ў прадмове да “Гронкі святла”, па-руску чамусьці перакладзена “Солнечная гроздь”). Хаця трэба адзначыць неблагое паэтычнае майстэрства маладога аўтара, які, услед за сваімі шматлікімі папярэднікамі, хоча здзівіць чытача цікавымі асацыяцыямі і метафарызацыяй свету – “рунёвае сонца”, “вясёлых думак ласяня”, “маланак светлыя галіны”, “і сонца на рагах Падые лось з кустоў”, “пасадзіў ля гаю куст агню”, “якуцкія вавёркі коцяць сонца ў Беларусь”.

Калі ў згаданых зборніках вершы друкаваліся ў адвольным парадку, то кожны з наступных вылучаецца прадуманасцю і арганізацыяй канкрэтных раздзелаў, што раскрываюць адпаведны аспект адзінай канцэпцыі. Так, зборнік “Шляхам ветру” (1990) складаецца з чатырох раздзелаў, якія не толькі ўражваюць метафарычнасцю сваіх загаловаў (“Сівы вецер”, “Вецер ісціны”, “Вецер камяніц”, “Задумны вецер”), але тым самым пазначаюць сутнасць таго

няўлоўнага паняцця, што называе сабой не пэўную атмасферную з’яву, а нешта невымерна большае – “И возвращается ветер на круги своя”. Менавіта таму як працяг агульнай задумы і пошукаў сэнсу быцця будзе ўспрымацца “Воўчы вецер” (які выйшаў сумесна з “Рыцарскімі хронікамі” Л.Рублеўскай у 2001 годзе і ў які ўвайшлі вершы, напісаныя ў апошнія гады ХХ стагоддзя). Вецер мае дзесяткі, сотні самых незвычайных эпітэтаў у беларускай паэзіі. Аднак падобнага ўспрыняцця яшчэ не было. Менавіта гэты скразны вобраз нечага існага, адчувальнага, але няўлоўнага, неспазнальнага і дапамагае аўтару па-свойму ўбачыць вельмі многія звыклія рэчы і перадаць адчуванне ўспрыняцця гэтага вечнага і ў той вечнага зменнага свету і жыцця.

Праўда, раздзелы апошняй па часе кнігі “Беларускага мора” аўтар называць не будзе, а проста паставіць лічбы 1, 2, 3, бо “асноўны змест новай кнігі складаюць балады гістарычнага плана, санеты пра каханне і верлібры, якія з цікавасцю чытаюцца і запамінаюцца” (так у анатацыі).

Яшчэ больш згарманізаванай уяўляецца будова кнігі “На рэштках храма”, раздзелы якой (“Да Бога мая адятала душа...”, “Пакуль гарыць свечка”, “Белы свет, дзе нам канаць”, “Па дарозе бясконцай, як вечнасць зямная”) дасканала адлюстроўваюць светабачанне, светаўспрыманне і светаадлюстраванне паэта.

Што ж новага ўнёс В.Шніп у беларускую літаратуру?

Фальклорны пачатак у паэзіі Віктара Шніпа, як і ў творчасці практычна ўсіх беларускіх паэтаў канца ХІХ стагоддзя, выразна адчувальны на працягу ўсёй творчасці. Праўда, зведаў даволі сур’ёзную эвалюцыю. У першых зборнікаў паэта ён не вельмі кідкі, яскравы, а болей прыхаваны, апасродкаваны, праяўляецца перш за ўсё ў паэтыцы, структуры паэтычнага радка, з-за сваёй арганічнасці не вельмі лёгка паддаецца класіфікацыі і вывучэнню. У наступных гэта ўжо становіцца выразна заўважным, а арыентацыя на адпаведныя пласты нацыянальнага менталітэту, нацыянальнай свядомасці становіцца вызначальнай адметнасцю многіх твораў.

Перш за ўсё гэта тычыцца народнай міфалогіі і фантастыкі. Бадай ніхто з сучасных паэтаў так арганічна не ўспрыняў, засвоіў і ўвасобіў гэты складанейшы, анталогічны пласт светаразумення і светаўспрымання нацыі. У нечым Віктар Шніп як бы працягвае мастацкі эксперымент, пачатак якому быў пакладзены слынным Янам Баршчэўскім ў ХІХ ст., а затым значна ўзмоцнены творчымі пошукамі Янкі Купалы і Максіма Багдановіча пачатку ХХ стагоддзя.

Свядомую арыентацыю на найбольш старажытныя і архаічныя пласты фальклору падкрэслівае і з’яўленне аўтарскіх жанравых вызначэнняў – казка, паданне, ці персанажаў народнай міфалогіі і дэманалогіі – цмок, ваўкалак, д’ябал, начніцы etc. Іх колькасць і мастацкая значнасць настолькі вялікая, што, па сутнасці, міфалагічныя персанажы створаюць адпаведны антураж, чым выклікаюцца адпаведная настраёнасць і атмасфера не толькі паасобных твораў, але і зборнікаў у цэлым.

Нешта падобнае было ў “Згуках Бацькаўшчыны” Максіма Кніжніка, які ў далечыні ад Радзімы стварае ідэальны вобраз *краіны-браначкі*, дзе пануюць у сваіх адпаведных сферах лесавікі, вадзянікі і русалкі, шнуруюць ваўкалакі, валадарыць Змяіны Цар. Веліччу і захапленнем гэтай магутнасцю вее ад падобнага ўспрыняцця роднага краю, што нарадзіла такую паэтычную і магутную сілу, якая, нягледзячы на сваю даволі рэдкую жорсткасць і помслівасць, у цэлым застаецца пазітыўна светлай.

Міфалагічныя постаці ў паэтычным свеце Віктара Шніпа выконваюць зусім іншую ролю, бо і сам свет паэта выразна адметны – ён выключна старажытны, змрочны, пачварны. Ён кантрастуе з космасам Максіма Багдановіча, і становіцца значна бліжэйшым да свету Купалы – і зусім не на аснове падабенства вобразаў (апошнія выключна адметныя), але паводле выконваемай функцыі. Атмасфера большасці апошніх зборнікаў Віктара Шніпа жорсткая, змрочная. Не выпадкова адзін з раздзелаў зборніка “На рэштках храма” так і называецца – “Белы свет, дзе нам канаць”. Нячысцікі ў самай рознай іпастасі авалодалі ўсім. Чэрці сядзяць за сталом у хаце, нячысты – на покуці, яго гоняць чапялой, а ён імкнецца сесці на карак.

Менавіта тут адбываецца спальванне ведзьмака, тут у чарговы раз шукаюць Нячыстага, што сурочыў край, нават сарокі скачуць як чэрці (“Ціхае мястэчка”). Нават вецер праклінае свой бяздомны лёс, бо вылазяць зпад пнёў вужакі, злятаюцца і ведзьмы, і вароны, “буе жуда сакавітай, маўклівай, як вечнасць, травой”.

Пад рогат д’яблаў
У атрутным тумане курганне,
Чорны прывід на чорным кані
Скача гулка насустрач світанню,
Скача ў смерці сляпыя агні.

У свой час Я.Баршчэўскі, імкнучыся стварыць адпаведны настрой, паказваў д’яблаў, што прымалі самыя разнастайныя абліччы (“волаты ў дзіўных і старажытных абліччах”, жахлівыя монстры, крылатыя гадзюкі і цмокі, цэлае д’яблавае кубло, страшыдлы з сабачымі галавамі і казлінымі нагамі, якія прымушаюць чалавека траціць чалавечае ў сваёй душы і тым самым забываюць дарогу да Храма. “Там, на пагорку, сярод бярэзін, стаяў мураваны касцёлік, -- а цяпер ад дрэў тых толькі пянькі тырчаць з зямлі, касцёл у руінах, без дзвярэй і даху”. У творчасці Я.Баршчэўскага Плачка рыдае “на парозе забытае вамі святыні”. У Віктара Шніпа на руінах разбуранага замка з’яўляецца загадкавая постаць:

Начамі на замчышчы плача князеўна,
І слёзы князеўны туюй напаўняюць прастор.
Ды плачу не чуе ніхто ўсё роўна...

Вобраз замка набывае статус мадэлі свету, адлюстроўваючы універсальныя кардынальныя асновапалажэнні і адначасова асабістае сакральнае ўспрыняцце.

Здаўна лічыцца, што адметнасцю беларускага менталітэту з’яўляецца арганічнае спалучэнне, узаемаўплыў і ўзаемадапаўненне язычніцкіх і хрысціянскіх элементаў, пра што вельмі маляўніча і доказна, аргументавана сведчыць і В.Шніп. Так, у “вянок бабулі Ганне “Два вершы” ён сцвярджае: “Я помню бабуліны казкі”, якая навучыла яго, маленькага, размаўляць з вадой, дрэвамі, птушкамі, верыць у добры агонь, не баяцца ні жыцця, ні смерці, паміж якімі няма непераадольнай мяжы (так, сцэна пахавання роднага чалавека напоўнена выразным індуісцкім успрыманням – “і не страшна памерці і не страшна жыць глядзім на той свет у які адплывае бабуля а мы стаім на беразе”.

Разам з тым казкі, узноўленыя і пераствораныя паэтам Віктарам Шніпам, выразна адрозныя ад тых, што, як мы можам здагадацца, чуў маленькі Віця. Так, у “Казцы пра волата” ён у пэўнай адпаведнасці з традыцыяй сцвярджае, што гэтая зямля не святая, бо на ёй цмокі страшныя жывуць. У поўнай адпаведнасці з законамі жанру намаляваны герой,

зразумела, багатыр, які збіраецца знішчыць пачвараў, што п'юць людскую кроў. Аднак далейшае развіццё сюжэта набывае адметную інтэрпрэтацыю – намаганні волата не прынеслі плёну – ворагі не знішчаны, не здабыў ён ні дзяржавы, ні прынцэсы, ні кароны, адно толькі (выразны празнізм!) боты растаптаў. Але разам з тым ён, вярнуўшыся жывым дадому, ізноў выпраўляецца на пошукі слядоў страшэнных пачвар. Зло – невынішчальнае, а барацьба з ім – перманентная, якая і будзе пастаянна патрабаваць новых герояў, для якіх сэнсам жыцця і застаецца не перамога з адпаведным трыумфам і здабычай, а сам працэс змагання.

Па-свойму інтэрпрэтуе аўтар “Казку пра іголку”, якая вырастае па аналогіі з народнымі ўяўленнямі пра торбу, што коціцца з вялікага горба (ёсць у яго і аднайменны верш “Торба”, што развівае гэты матыў) ці цяжар, што ляжыць у чалавека на душы. У выніку ўтвараецца сінкрэтычны вобраз каменя, што падае з вялікай гары ў бездань. Падзенне каменя, суправаджаемае пылам да аблачын, жудасным выццём звяроў, як і ягоны нечаканы ўзлёт да зораў а затым палёт з Богам на хвары ў нязведаны свет, нарэшце, факты мінулага (“камень жа гэты не просты зусім, з ведзьмай на ім цалаваўся вядзьмак”), сведчыць пра тое, што звыклы бег рэчаў можа парушыць толькі ўнікальная асоба, якая ўсведамляе і прымае сваю выключнасць і наканаванасць. (У дадзеным выпадку гэта асілак-смяльчак, што даў пачатак шматстайнага і шматвобразнага руху каменя, спіхнуўшы яго з гары, разбурыў ягоную першапачатковую сутнасць (слуга, рэч нячыстай сілы), прымусіўшы тым самым змяніць і сутнасць навакольных рэчаў, бо раптам становіцца весела адзінокім, якія раней зведалі жудасць у палоне самоты).

У народнай міфалогіі, у спадчыне Я.Баршчэўскага і М.Багдановіча існуе ўснёсла-паэтычны вобраз змея, вужа, які ўспрымаецца магутнай, неўтаймавальнай сілай, што выклікае адначасова і захапленне, і жах перад неспазнаным непераадольным стыхійным пачаткам прыроды, што куды мацней за ўяўную дужасць чалавека. Вуж, якому пакланяліся ў XIX ст., заўсёды паэтызуецца ў беларусаў, асабліва Вужыны Цар. Згадаем героя прозы Я.Баршчэўскага, які сустрэў дзіўны караван: “Яны, сыкаючы, саступалі з ягонае дарогі... Страчае Сямён такога велізарнага вужа, якога ніколі не бачыў. Той смела паўзе, а на ягонай галаве зіхаціць золата. Сямён раскінуў белую хустку перад ім і уклечыў. Вуж упусціў з галавы карону. З радасцю разглядаў Сямён залаты скарб, падобны на два бліскучыя лісцікі, што канцамі зрасліся між сабою”.

У А.Багдановіча свой Змяіны Цар – *“Онъ по величенъ больше всѣхъ ихъ, чешуя его отливаеть серебромъ и золотомъ, на головѣ его корона из золотыхъ рожковъ”*.

Паэт канца XX ст. Віктар Шніп выразна палемізуе з класікамі і нават адмаўляе традыцыйнае ўспрыняцце спрадвечнага беларуса, кардынальна мяняючы рэалізацыю міфа. Так, у вершы “Залатая карона змяі” галоўны атрыбут царскай улады ўжо не на галаве велічнай і страшэннай істоты, а “як сонца ў мёртвых пустынь Прамяніць з чорнае канавы”, дзе цячэ кроў-вада. Вецер коціць карону залатую па белым свеце, яна нясецца па краі нібы гром. Але гэтага ніхто не чуе, ніхто не здзіўлены збегам абставін – мы “засядаем, Змяю, галодныя, жаром”. Падобнага развіцця падзей, прачытання класічнага міфа, эвалюцыі сюжэта было цяжкавата чакаць нават ад аўтара з такім парадаксальным мысленнем, якім і ўяўляецца В.Шніп. Так, ягоным антыподам велічнаму вобразу становіцца “воран з залатой каронай, якой не

меў ніводзін цар”. Супрацьпастаўленне яўнае і апасродкаванае птушкі і паўзуна зусім не выпадковае. Сімпацыі чалавека да першай, як і адкрытая агіда да другога, зусім не выпадковыя і знаходзяцца на ўзроўні інстынктыўнага, падсвядомага ўспрыняцця. У паэзіі, мастацтве ўсё наадварот. В.Шніп паказвае, як і ў фальклорным успрыманні, свайго ворана яскравым прадстаўніком смерці, змрочнага, рэакцыйнага, пачварнага. Таму ён траціць атрыбуты птушынага класу, атраду, бо ўжо зусім не лятае, а толькі гучней за ўсіх гарланіць “Кар”. Вобраз значна ўзмацняе і адцяняе, як сапраўднага караля свята, фон – лес, які таксама ўспрымаецца мёртвым (як у іншай замалёўцы-эскізе:

Лес памёр. Неўзабаве за ім перасохне
Крыніца,
І царыца Вужака ўцячэ ад бядоты ліхой.
Спее ў хмары чарнюткай над Лесам сухім бліскавіца,
А ў Айчыне няма Чалавека з жывою вадой.)

Толькі сваркі птушчак за крошкі падкрэсліваюць мізэрнасць жыццёвых памкненняў і страсцей, калі адбываецца анталагічная трагедыя быцця. Вось чаму ніколі не ўсклікне і воран “Never more”, як у Э.По.

Выразна па-свойму інтэрпрэтуе Віктар Шніп і вобраз сабакі (аднайменны верш), які здыхае (так у творы), але не паўзе да Хаты, дзе ягоня сытыя браты абжыраюцца на святы крывёю. І хаця ён яшчэ раз-пораз згадвае поўнае карыта, але цалкам разумее, што быў у мінулым жыцці рабом, сабакам, сытасць якога абумоўлена ланцугом. А адзінае багацце ў свеце – гэта воля, нават смяротная. У гэтым плане Сабака (а менавіта так яго пачынаеш успрымаць), насуперак звычайнай традыцыі (згадаем хоць бы Альгерда Абуховіча), вышэй за Ваўкалаку (аднайменны верш), які хоць і з’яўляецца нашчадкам спрадвечнага героя беларускіх фантастычных уяўленняў, але губляе сваю асноваўтваральную якасць уласнай сутнасці – волю, бо аддае яе за ўяўную любоў да прыгожай, аж страшна, Панны. У працэсе гэтай пагоні ён, як і сябры сабакі з папярэдняга твора, у пагоні за сучкай (так у тэксце! – **I.Ш.**) траціць усе сілы, і ўжо не можа ні плакаць, ні выць, ні скавытаць. Вось чаму сапраўдным героем успрымаецца ўжо рэальны вольны воўк айчынных лясоў (“Воўк”), які, прадчуваючы гібель, вые як шалёны. Ён не баіцца смерці, бо апошня любіць яго:

І вось апошні міг жыцця,
Апошні ўздых, як развітанне...
Яшчэ сабакі ўслед ляцяць,
Яшчэ нясецца паляванне.

Увогуле, воўк – адзін з улюбёных персанажаў шніпаўскай фантастыкі. Звер прыходзіць да цела замеценага снегам маладога і наіўнага інсургента (“...Песні слухаю, і піва п’ю”); з няшчаснай дуэлі адзінокі паэт вяртаецца “нібы воўк, што ўцякаў ад ваўкоў” (“...У зіме адзінокія мы”); сябрам-аднадумцам успрымаецца ён герою, што аказаўся вінаватым у гібелі друга:

Воўк ля агню пасівелы сядзіць,
Быццам бы ідал, на поле глядзіць.
Воўк адзінокі сем дзён не засне,
Будзе маўчаць у чаканні мяне.
Толькі сп’янелы сусед
Пойдзе праз поле адзін да ваўка,
Не задрыжыць у суседа рука...
Воўк перад смерцю, як д’ябал, завые,

Ўспыхнуць у прыску вуглі залатыя...

Наогул, арыгінальны паэт Віктар Шніп будзе зусім па-свойму інтэрпрэтаваць многія звыклыя фальклорныя сюжэты. Так, зачараваная царэўна не ведае, нават не здагадваецца пра сваю карону, бо няма на свеце каралевіча, які выстраліць з лука. А адзін мажлівы мужчына паціху співаецца (“Жаба”). Нерэалізаванасць аднаго састаўнога элемента класічнага сюжэта міфа прыводзіць да распаду усяго фантастычнага ўяўлення.

З 13-й кватэры выганяюць маладога сучаснага дамавіка (“Дом”), які піў каву, слухаў жалезны рок будаўнікоў метро, чытаў беларускія кніжкі і спяваў песні продкаў. Відаць, якраз гэтае непадабенства да класічнага першаўзору і прыводзіць да падобнае нязвыклае рэалізацыі.

На пачатку мінулага стагоддзя Я.Купала, адштурхоўваючыся ад міфа аб заклітым вясельным поездзе, які не можа дастацца дадому, стварыў абагулены вобраз народа, які вымушаны вандраваць па свеце, не маючы мажлівасці ўзбіцца на цвёрды шлях. Віктар Шніп сцвярджае, што і ў канцы стагоддзя дарога дадому надзвычай цяжкая, бо на роднай сцежцы – “рэчкі віравалі – зрывалі дрэвы, камяні. Маланкі падалі на хвалі І патухалі ўтлыбіні”. Па чорнай дарозе праз чорную ноч, з самотай замест ранейшай радасці вяртаецца дахаты лірычны герой паэта, але на Радзіме яго ўжо ніхто не чакае, бо ў хаце даўно жывуць чужынцы. Толькі рабіна, што некалі ён пасадзіў, ласкава ўсміхнулася роднаму чалавеку. Ян Баршчэўскі згадваў пра волатаў, што ўставалі з магілаў, каб адпомсціць неразумным нашчадкам. З-пад зямлі выходзілі героі Янкі Купалы, Якуба Коласа, якія часцей за ўсё вярталіся назад, бо не маглі змірыцца з сучаснымі нормамаі. Пасля страшнага ўдару перуна (верш “Калгаснага каня скрадзе цыган”) у курган з апошняга выходзіць князь, што кліча сваіх вояў. Але ніхто болей не выйдзе з-пад зямлі, як і не пусцяць князя ў былую царкву, дзе цяпер размешчаны склад. Трагедыя нацыі, гнеўна ўвасобленая класікамі-прарокамі, ва ўспрыняцці паэта-сучасніка значна зніжае свой болевы парог, чаму спрыяе добра распрацаваная, але схаваная, іронія – звыклая схованка беларускага інтэлігента.

Ягоны герой перастаў пытацца – “усе пытанні страцілі значэнне”, хаця
Шчэ ёсць Беларусы, што вераць у Волю,
Іх веру нікому, нічым не забіць...
А Ён памірае – такая ўжо доля,
Анёл па душу з Беларусі ляціць.

Анёлы, як антыпод змрочнай хеўры нячысцікаў, даволі часта будуць з’яўляцца ў паэтычным свеце В.Шніпа. Але ў адрозненне ад гераіні балады А.Міцкевіча “Свіцязянка”, якая бачыла ў сіняве заступніка, палёт анёла над сучаснікамі амаль ніхто не заўважыў. Яны з’яўляюцца як бліскавіца, як недасягальная мара, якую нельга практычна ўбачыць, а тым болей затрымаць.

Бо ўсё ў канцы стагоддзя мізарнее. У тым ліку і прарокі (аднайменны верш), якія зусім не падобны на купалаўскіх па моцы характару, тэмпераменту, пастаўленай мэце. Адзінае, што іх аб’ядноўвае, гэта абсалютнае раўнадушша тых, да каго яны звяртаюцца.

З народным светаўспрыняццем В.Шніпа звязвае і выразна анімістычнае ўспрыняцце свету. Мы ўжо згадвалі рабіну, якая плача над героем. Ян Баршчэўскі лічыў, што дрэвы на свята Купалы збіраюцца на вечы. Нават валуны тут спяваюць, не толькі сама зямля (“Валуны”). В.Шніп паказвае, што ноччу па горадзе гуляюць дрэвы, але пра гэта ведаюць толькі паэты. Услед за

Ст. Пшыбышэўскім беларускі паэт сцвярджае, што “пейзаж – гэта стан душы”. Паэт інтуітыўна адчувае сувязь паміж душой усёй прыроды і сваёй уласнай душой, за выпадковасцю з’яў бачыць нейкі таямнічы свет, за межамі часу – бязмежжа вечнасці, з якой выйшаў ён сам. Мастак малюе свет такім, якім ён не бывае, але такім, якім бачыць яго ў хвіліны распачы. Таму зразумела, чаму ягоным улюбёным жанрам сталася балада.

Віктар Шніп найбольш хваравіта прадчуў і максімальна адыкватна ўвасобіў яўна-схаванае прадчуванне неабходнасці кардынальных зменаў структураўтваральных асноў жанра, стане служення якому даволі значны, а паслужны спіс -- уражлівы. Пачынаў ён выразна пад уплывам У. Караткевіча. Згадаем ягоны “Баладны маналог вольнага беларуса” (1990), які складаўся з пяці “балад-прамоў”:

Я на касцях сваіх трымаў хлеў,
Дзе парсюкі капытамі ўладараць.
Наш белы храм амаль увесь счарнеў
І кружыцца над ім варонаў хмара...
Я вольным быў на вольнае зямлі
І гаварыў на роднай мове з Богам.
У белы Храм дарогі ўсё вялі,
У хлеў смярдзючы вашая дарога.

Адкрытая публіцыстычнасць, парадаксальнасць сітуацыі, кардынальнае супрацьнастаўленне непрымірымых светапоглядных пазіцый сведчаць аб заўважным уплыве філасофскай балады апошняга рамантыка ХХ стагоддзя. Яе інтанацыя нават прадвызначана танальнасці фінальнай часткі: “І толькі воля выратуе Вас, і толькі варта паміраць за волю”. Неабходна адзначыць, што класічныя традыцыі В. Шніпа засвоіў вельмі добра, акадэмічная школа, як казалі б мастакі, у яго на ўзроўні. Так, зачын “Балады вандроўнікаў” вобразы яе галоўных гераінь маюць свае выразныя паралелі не толькі ў славянскай, але і еўрапейскай паэзіі. Так, Дж. Лоўс у кнізе “The British literature ballades” (London, 1972) сцвярджаў, што ведзьмамі станавіліся прыгожыя дзяўчаты, якія пры жыцці не спазналі фізічнага кахання, аб зведалі яго з д’яблам. Беларускі паэт па-майстэрству ўвасабляе добра бачаную, ўяўленнем класічную сітуацыю з дапамогаю кантрастаў, што характэрна для жанра і надзвычайных, уласцівых хутчэй паэтыцы казкі, параўнанаяў, “Прыўкрасныя” (У. Караткевіч) ведзьмы сядзяць як манахі, страх носіцца галоднай савой, вецер – жаніх невясоў і г.д. Бо не існуе іншых жаніхоў ля “прыстойных ведзьмаў жахлівай красы” – даўно адскрыпелі вазы, якімі адвезлі іх нарочных на могілкі. Як і няма ніякай надзеі на мінімальную спагаду гэтых пачварных істотаў, што так уласціва звыкламу нам гуманістычнаму ідэалу казкі. Ведзьмы ўжо даўно на службе цёмным сілам, яны забыліся аб сваёй былой прыналежнасці да роду чалавечага, а таму маюць хаўрус толькі з людзьмі з кроўю на руках. Не выпадкова герой, які шукае не каралеўства, не прыкрасную каралеўну ці жывую і мёртвую вяду, а любоў-сонца да сваёй Айчыны, гіне ў змаганні з імі. Падобная трактоўка найбольш яркіх персаналій нацыянальнай дэманалогіі, які і ўсяго велізарнага этыка-выяўленчага патэнцыялу народнай міфалогіі, дазваляе нейтралізаваць крайнасці публіцыстычнага пачатку, уласцівага творам, што прысвечаны асэнсаванню актуальных праблем рэчаіснасці. Згадаем ягоную “Баладу пра каваля”, дзе рэалізацыя мастацкай задумы падкрэслена прамалінейная -- Цар загадвае кавалю выкаваць меч. Майстар цэлую ноч працуе, а раніцай

замест зброі прыносіць плуг і памірае. Прадказальнасць падобных высноў зніжае эстэтычную вартасць задумы.

Ва ўсёй сваёй супярэчлівай з'яднасці неспалучальнага паўстае рэальны і віртуальны свет у “Баладзе храма”. Маналог паэта выразна адцыняецца алегарычнымі вобразамі: змяя ў залатой кароне на руінах святыні і трон Хама на пустых бутэльках. Бо ўсё зменліва і непрадказальна там, дзе пануе нячыстая сіла і рушацца законы быцця (“Балада пра сляпога, які ўсё бачыў”), дзе народ не можа адрозніць Бога ад Шатана, і дэнтыфаваць Божы голас, людскі плач, д'ябальскі смех (“Балада растаптанага ценю”), і чалавеку наканавана смерць за праўду, мову, за волю душы. Ды ён ужо і не ўспрымае знакаў і знаменняў, што пасылаюць яму продкі, якія некалі жылі на гэтай зямлі. (“Туманным і даждлівым ранкам”). Бо нешта выключна чалавечае згубілі людзі ў гэтай сваёй двухаблічнасці і ваяўшчай абыякавасці да ўсяго, нават уласнага жыцця. Падобнае светаўспрыманне ўласціва не толькі В.Шніпу. У беларускай баладыстыцы 80-90 гадоў нават з'яўляюцца прыступы жахаў перад тым, што завецца маім жыццём”. Герой “Балады пераўтварэння” А.Мінкіна баіцца гэтага свету, дзе не маюць ніякай вагі аўтамабілі, а кветка электрадугі не слепіць вочы і не паліць далоні. У свой час Іван Драч паведаў свету пра Кузьму, якому Бог падараваў крылы: *“І снілоса небо порубаным крылам”*. Герой “Балады пра чалавека-птаха” А. Мінкіна праз жалезабетонныя пліты, праз бензінавы смурод, праз бляшанкі з закаванымі мерцвякамі пайшоў напрасці да зорак, “пакінуўшы пёрка як знак, што не крыўдуе на чалавека-сабак”. На гэтай зямлі ўжо не будуць здзяўсняцца класічныя баллады, бо ў чарапах былых велічных замкаў селянца кажаны і начніцы, а ў катакомбах – лёхах чэрава нясе службу вурдалак Грабар Конша, валадар царства мёртвых (“Мірскі замак” А.Мінкіна). У гэтым хворым свеце няджуае і сама балада (“Большая баллада” А.Вазноныскага). Што асабліва ярка і адэкватна падкрэсліваем яшчэ раз, адчуў В.Шніп і па-майстэрску ўвасобіў гэтую “Хваробу” ў творчай практыцы. Як гэта ў свой час і ў сваіх літаратурах зрабілі Ф. Війом, Б.Лесьман, У.Высоцкі. (Зусім у розныя эпохі і з зусім розным поспехам, але кожны з іх падмяніў традыцыйную баладу, здолеўшы зрабіць немажлівае – наліць старое віно ў новыя мяхі, тым самым сівараючы новыя фармальныя структуры, напоўненыя класічнымі традыцыямі ў спалучэнні з уплывамі дня бягучага.

Храналагічнае творчае станаўленне вялікага фрнцуза супадае з вынаходніцтвам кнігадрукавання і захопа Канстанцінопаля туркамі. Балада В.Шніпа з'явілася ў часы павальнай кампутарызацыі і пачатковага этапу акупавання турэцкага Стамбула ці, што будзе болей дакладна, яго рэчавых рынкаў новымі беларусамі. Аднак, нягледзечы на амаль пяць стагоддзяў, што падзяляюць адметныя баллады Ф.Війона і антыбаллады беларускага паэта, яны супаставімы падабенствам свайго светапогляду, маральнымі ацэнкам канкрэтных з'яў, а таксама тою ролю, якую адыграла ці адыграюць у эвалюцыі жанра ў нацыянальных літаратурах. Мажліва, яны сведчаць і аб тым, што не так ужо і адрозніваецца натура чалавека XV і XX стагоддзяў, тым болей існуючых ці жывучых (як каму падабаецца) у больш-менш падобных умовах. Падабенства праблематыкі быцця абумоўлівае падабенства яе рэалізацыі, бо паэты тварылі ў эпоху пераменаў, у драматычныя часы, асвечаныя сполахам трагедыінасці стагоддзяў, якія непасрэдна ўплывалі на канкрэтную асобу, што пакутуе ў гэтым свеце з-за немажлівасці ўласнай рэалізацыі – ні фізічнай, ні духоўнай. Усе яны адзінокія ў гэтым свеце, якога не разумеюць і баяцца. Асабліва

парадаксальны і страхотны свет у баладыстыцы польскага паэта Б. Лесьмяна. Балады Ф. Війона і В. Шніпа больш рэальныя, але не менш трагічныя. Французскі і беларускі паэты пазбягаюць іншасказанняў і алегорый. Нават бытавыя падрабязнасці, не толькі зусім не ўласцівыя класічным рамантычным узорам, але нават антагайстычныя высокаму стылю жанру, становяцца падчас вызначальнымі. Згадаем, напрыклад, пратэст, што ўзняўся ў рамантычным асяроддзі, калі П.Каценін у баладзе “Убійца” назваў месяц лысым. У XX ст. ужо нікога не шакіравала, калі Э.Шыманьскі сваю balladu perwersyjnu “ O dwóch siostrach lesbijkach” завяршаў так: “Bo ballada następna będzie wzniosła I czysta o legalnych, lojalnych homoseksualistach.”

Падзеі ў класічнай баладзе адбываюцца на авансцэне гісторыі, дзе закон прасторы і часу не дзейнічае. Нешта падобнае – у першую чаргу адсутнасць сувязі з канкрэтнай эпохай – прадвызначае і паэтыку баладыстык Б. Лесмана. Наўрад ці хто можа з пэўнай доляй верагоднасці вызначыць час, калі сутыкнуліся ягоньня Свідрыга і Мідрыга, няўлюдна высечаны звычайнай сякерай Хрыстос сышоў з крыжа да кульгавага жаўнера, а німфа спакусіла няшчаснага калеку. Мажліва – учора, а можа і вечнасць таму. І дзе гэта адбылося – у лясках Рэчы Паспалітай, у рэмбаўскім ліване ці ва ў моўна – рамантычным свеце – нікому не вядома. Баладны свет Ф.Війона надзвычай цесна звязаны з французскай рэальнасцю ХУ ст., нават цяпер можна рэканструяваць рэальна падзеі, імёны, нягледзечы на тое, што агонь былых жарсцяў ужо выразна прысыпаны попелам забыцця. Яшчэ болей выразны прасторавачасавыя рэаліі В.Шніпа. Гэта не толькі згадкі пра яхту на моры, але і рэальна існуючы іржавы “ Mercedes”, кафэ “Глобус”, нават трусікі Марыны, што безнадзейна марыць каралевай (уявіце рэакцыю чытача ХІХ ст.!!), тая самая Варшава, хай і крыху прыдушаная, героі ў рыззі, абодраныя пад’езды, якія, у адрозненне ад благавоняў класікі, пахнуць мачой. Але ў новай баладзе і гэта можа станавіцца паэзіяй, як у свой час “Падаль” Ш.Бадлера. Так, у Б.Лесьмяна лахманы толькі адцяняюць далікатнасць вуснаў і смак хлеба, якім насалоджваюць адзін аднаго жабракі і жабрачка на прыступках касцёла

Так одно аднаго пад азораным небам
Частавалі яны то пяшчотай, то хлебам,
Так яны насычалі да самага рання
Голад першы, жабрацкі, і голад – каханья.

Праўда, хутчэй за ўсё гэта не прыступкі таго Храма, бачанне якога так яскрава ў В. Шніпа (“І ў Храме будзе Бог”; “Сонца хаваецца за небакраем, Быццам бы Храм у крыві патанае”) і па якім ён пастаянна нудзьгуе. Тым болей, што цяпер ён (храм) амбівалентны: ён можа стварацца нават лістотай, але цяпер ўспрымаецца іконай, якую занеслі ў хлёў (“Балада замка”). У Б. Лесьмяна гэта хутчэй за ўсё прыступкі *Notr dam de Paris*, на якіх разыгрываецца чарговая драма яшчэ аднаго Квзімода.

Каханне ў В.Шніпа, асабліва ў “Баладах нашага двора”, зусім не баладнае ў традыцыйным разуменні слова, а жабрацкае – ніхто нікому не дае проста так. Хаця і тут поруч з Каханнем ходзіць Смерць, але зусім не горкаўскім разуменні антытэзы (“Девушка и смерть”), а ў лесьмянаўска-шніпаўскім: хацеў купіць ласкі дзяўчыны; але не адважыўся. Купіў на ўсе грошы “чарніла” і загінуў (“Балада нясмелага”). Ды і не магло быць па-іншаму ў гэтым свеце, дзе “Цёмныя людзі на вуліцах цёмных, Быццам нашчадкі сабакаў бяздомных, Ноччу блукаюць, шукаюць святло, Быццам калісці святло тут было”. Згадаем Ф. Війона, у “Балладе состязания в Блуа” якога “*мой же темный дом – страна*

изгнанья, скорби и томлений”. У свой час Б.Лесьман пераканаўча выказаў усе асноўныя эстэтыка-філасофскія тэндэнцыі польскага мадэрнізму, важнейшыя з якіх прадчуванне сусветнага страху, неспакою, песімізму. Невыпадкова і балада са звычайнага да таго часу незацэйлівага трылера аб няшчасным каханні і здрадзе (згадаем мяшчынскія раманы) перарастае ў маніфест, становіцца ўвасабленнем алагізму, абсалютнага неспазнання ўсяго, што адбываецца ў свеце і самім чалавеку з яго схаванымі, але такімі магутнымі і супярэчлівымі жарсцямі. Бо як па-іншаму спасцігнуць вобразнасць у стылі барока, загадкавую сімволіку, метафарычнасць міфа (лесьмянаўская страшэнная гісторыя пра дванаццаць братоў, голас і дзяўчыну, з якой немажліва верагодна ўявіць сутнасць кожнага з іх (“Дзяўчына”). Ці не адсюль і яго памкненне непазнавальныя рэчы і з’явы тлумачыць адным і тым жа словам, бо ўсё роўна нішто не зможа разгнаць спрадвечную цемру егіпецкую “Strumeń się stramcni, stodola się, stodoli” (у рускім перакладзе “*Как печалью печалить, как утехой утешить*”).

Арбіты старога і новага свету балады цяпер ужо мала дзе перасякаюцца, прычым не знешняй сферай, што тычыцца спецыфікі сімволікі, фантастыкі, міфалагічнай вобразнасці, а менавіта ўнутранай сутнасцю, якая мае самыя непасрэдныя адносіны да галоўнага – канцэпцыі чалавека. Б.Лесьман быў гарачым адэптам і апалагетам індывідуалізму (ва ўласным разуменні гэтага паняцця), ён стварае свой незвычайны, загадкавы, таямнічы свет, каб кінуць выклік усяму сучаснаму яму грамадству. Ён не думае пра чалавека гістарычна, геаграфічна лакалізаванага, думае хутчэй пра тое, што ў яго ўспрыняцці становіцца ўяўленнем аб сутнасці чалавечай . Яго хвалюе актыўнасць героя не ў грамадскім плане, а ў сферы біялагічнай, псіхалагічнай і метафізічнай.

У перыяд, калі разбураюцца традыцыйныя прынцыпы і аснова грамадства і мастацтва, калі практычна заўсёды перамагае грубая сіла, у свядомасці пераважае нігілізм, расчараванне ў сутнасці чалавека, жаданне схваць ў сваім “я”, з’яўляецца патрэба растлумачыць усё грамадскае зло біялагічнымі, псіхалагічнымі прычынамі, знайсці вытокі ўсяго бруднага не ў грамадскім ладзе, а ў самім чалавеку. Вось чаму сучасная сустрэча цяперашніх “закаханых” не менш “узвышаная” і трагічная, чым “рамантычнае” спатканне жабракоў з цытуемага вышэй “Раманса” Б.Лесьмяна. У В. Шніпа – “стукнула бутэлькаю па галаве, магла забіць, але не забіла. Класічнае баладнае каханне надзвычай падобнае сучаснаму, як адлюстраванне адзінай дзяўчыны, што лашчыць сама сябе, у люстэрку. Яна ператвараецца ў залюстраную русалку, бо “сцерла ў пыл аб смерць абодва целы, нібыта пэрл аб пэрл у лёце палкім!” Страшэнны адлюстраванні дзяўчыны, як і заканамернае знішчэнне арыгіналу, у Б.Лесьмана тлумачыцца жаданнем растварыцца ў каханні і каханым, што і ўдаецца некаторым яго героям, якія топяцца ў возеры прадмета сваёй жарсці, або ўрэшце рэшт становяцца самі травой, зямлёю, пачварай : “і ў страце з голя і травы – два целы”. Быццё ў В. Шніпа больш прыземленае, праявічнае, але не менш жахлівае, нягледзечы на тое, што фантастычны пачатак з яго баладыстыкі практычна знікае. Тым болей, што ягонага героя пачварныя ведзьмы адпусцілі жывым, у адрозненне ад рэальных жанчын. Можна таму, што ўсё адбывалася не ў класічнай карчме, а ў кавярні

– Ты будзеш маім. Табе хочацца смерці?..

... Гляджу, а ў кавярні – не людзі, а чэрці.

Успомніць малітву – не ўмею маліцца.

І ўспомніў: нячысцік жа крыжа баіцца.

Ды ціха і сумна жанчына гаворыць:

– Ты ў Бога не верыш – тваё гэта гора.

Шкада мне дурнога цябе, маладога,

Ідзі ты з кавярні, не помні нічога...

І выйшаў на вуліцу я ап'янелы,

І ў неба начное кавярня ўзляцела.

Страх героя твораў В.Шніпа абумоўлены не рамантызацыяй невядомага, жах быцця сыходзяць з рэаліяў, якія падчас болей жахлівых, чым казачных. Бо калі ў канцы казкі звычайна ідзе разрадка, зніжэнне, апрошчванне страху, то фінал балады выключна трагічны. Ніякай надзеі, ні адзінага прабліску свету не пакідае беларускі паэт сваім героям. Якія тут ілюзіі, калі дзяўчынка-падлетак вымушана прадаваць сябе старому (у яе ўяўленні гэта нават і 40-гадовы – “Балада семнаццацігадовай”), калі жывой гніе ў камеры, на чорных нарах, пад вашывай куфайкай ужо былая дзеўчына, якая і сама забылася пра тое, якой яна была некалі (“Балада падсуднай”), калі ты, “Як ліхтар чырвоны, каля гатэля У чырвонай міні, сумная, стаіш”, і ніхто ў свеце не ведае тваёй мары, ды і каму яна патрэбная. І наўрад ці цябе сустрэне хутка казачны прынец, або хаця б Гад (Змей), як у Лесьмяна. І не толькі таму, што ты не падобная на лесьманаўскую герайню, якая “Szła z mliekiem w pierśi”. Бо хто яго ведае, у каго мацнейшы sex арéal. Няма ўжо не толькі гадаў і прынцаў, няма і самога каханьня. А таму сплыў час брусаўскіх “Эротических баллад”, у якіх царыца падобная на гетэру, а гетэра – царіца ў каханні, што ў рэшце рэшт знаходзіць сваё ўвасабленне ў венцаноснай гетэры. У свеце брусаўскай баладыстыкі (Ён – “такой прекрасный и безгрешный, что было тягостно очам! Она -- прекрасна и безгрешна, она – как юная заря” (“Раб”); дзеянне адбываецца (не! здзяйсняецца) на ложы, да якога вядуць беламармуровыя прыступкі, шэпат пальмаў і шум фантанаў, асветленае лампадамі, упрыгожанае веерамі паўлінавымі апахаламі. Сам В.Брусаў пісаў, што “страсть – это тот пышный цвет, ради которого существует, как зерно, наше тело, ради которого оно изнемогает в прахе, погибает, не жалея о своей смерти... Ценность страсти зависит не от нас, и мы ничего не можем изменить в ней”. Менавіта жарсць, як вершыня жыцця, напружаная, яркая, узнёслая або змродлівая, складае аснову брусаўскіх баладаў. І лесьмянаўскіх таксама. Польскі паэт, упэўнены, што sex арéal валодае ўсім у гэтым свеце, нават бязногім дзедам, нават пілою, нават мерцвякамі. Што ж тады гаворыць пра дзяўчыну, якая з аднолькавай палкасцю гатовая аддацца і мужчыне, і змею, і драўлянаму кію. Sex – гэх баладыстыкі падобнага плану. Герой ліра-эпікі В.Шніпа таксама не можа ўявіць сябе без жанчыны, як і без віна ці табака з наркотыкамі, але калі апошнія маюць статус пастаянства, то першая павінна як мага хутчэй знікнуць, як толькі сыходзіць жаданне, жарсць, юрлівасць, патрэбнасць – падчапіць як насмарк маладзічку. І паехаць з ёю на прыроду. Падалей ад смерці і народу” (“Балада лёсу”). Жарсць не вечная. Тым болей, што цябе ўсё роўна павесяць пра дзесяць гадоў. Падобная асацыяцыя, вельмі нечаканая для маральнага і законапаслухмянага беларускага грамадзяніна, якім і з’яўляецца паэт В. Шніп, непасрэдна вядзе да Війона, які стаяў у свой час, як вядома, на эшафоце. Аднак не толькі гэтая алузія нагадвае, бо менавіта вялікі француз і пачаў першым у еўрапейскай баладыстыцы высмейваць узвышанае рамантычнае каханне, прыдуманнае трубадурамі. Ён будзе

захапляцца менавіта жаночым целама: “*женская плоть – нежна, чиста, светла*”, аднак заўсёды будзе надзвычай жорсткім як у адлюстраванні працэсу кахання, так і ацэнцы ўнутрананай жаночай сутнасці (“Балада пра тоўсценькую Марго”). Геранія славутай “Балады Прыукраснай шынкаркі да дзяўчат” раіць апошнім лавіць мужчынаў, не выпускаючы, не адпачываючы, не пазяхаючы, бо валодаюць яны вельмі спакуслівым таварам, які, на жаль, вельмі хутка псуецца: “*ведь очень скоро минут розы мая. Ты лавочку свою, увы, запрёшь; проснешься утром дряблая, сухая, как этот стертый и негодный грош*”. Дочкі Евы добра засвоілі гэты ўрок, не выпадкова меркаванні Війёна аб прыроджаным жаночым вераломстве з цягам часу перайшлі і ў рамантычную традыцыю, праўда, не ў такой ступені і ў некаторым змененым выглядзе.

Аднак, як і раней, нячыстая сіла часцей за ўсё ўвасабляецца ў аблічча ката і дзяўчыны, што прапаноўвае свае незямныя ўцехі маладзенькаму хлопцу (“Рыбак” І.-В.Гётэ, Я.Баршчэўскага, Ф.Прэшэрна; “Русалкі” Г.Гейнэ, Т.Шаўчэнкі, А.пушкіна; “Лоскотарка” Я.Шчоголіва, “Свіцязянка” А.Міцкевіча; “Морская царевна” М.Лермантава, “Дзядоўская балада” Б.Лесьмяна). Невыпадкова і рэфрэн Ф.Війона ў “Двайной баладзе аб каханні” “счастлив тот, кто не влюблён”. Бо гэта страшэнная, пачварная сіла перамагае не толькі ў садах кахання, але і на ложку *похоти*, да якога прыкоўваюць мужчыну не толькі ў прамым (“Раб” В.Брусава), але і метафарычным значэнні. І гэта нягледзячы на ўскрык жонкі імператара, якая, штурхаемая неўтаймавальнай жарсцю, наведла прадажных мужчын, адкуль *Lassata viris necdum satiata recessit* – “*ушла, измученная мужчинами, но все еще не удовлетворенная*” (балада “Месаліна” балгарына П.Яварава). “Гора пераможанаму” – нясецца з ложка не спазнаўшай задавальнення жанчыны, хаця кампартыёт П.Яварава ўбачыў вялікую жанчыну ў звычайнай каханцы цара Самуіла (“Наложница” Т.Траянава).

У свеце смяротных памірае і жарсць. Цяперашнія мужыкі, а менавіта ў іх ператварыліся ўзнёслыя рыцары і проста героі, лічыць В.Шніп, нягледзячы на знешнюю свабоду, унутрана большыя нявольнікі, чым раб В.Брусава і ўсе эфіопы венцаноснай гетэры. Ніводзін з іх ужо ніколі не кінецца не толькі да самадзівы, самавілы, свіцязянке, німфы, ундзіны, ласкатаркі, яны нават мімалётна не глядзяць на прастытутку, бо баяцца – жонку, AIDS, самога жадання і, перш за ўсё, самога сябе. Дарэмна мёрзне ў міні-спадніцы няшчасная дзяўчынка з доўгага адвечнага шэрагу віёнаўскіх булачніц, каўбасніц, віньетачніц... (“Як ліхтар чырвоны”). Не адродзіцца старажытная балада кахання, бо яе патэнцыйны герой так мала падобны на класічнага. Ён ужо не зможа зарэзаць памазлівую маркітанку, бо сам п’яным трапіў пад аўтамабіль і ў адно імгненне душа пайшла на неба (“Балада Джона”). І хаця ягонае цела прывалілі велізарным каменем, каб не ўстаў ён, як у класічных баладах, каб адпомсціць за зняважаны гонар, наўрад ці гэта патрэбна. Бо, нягледзячы на пэўны падзейны антураж і неабходныя аксесуары (шчаслівы Джон, іржавы нож, кульгавы Карлас, родная тавэрна), персанаж балады выключна нацыянальны. Апошняе падкрэслівае паэт і ў “Баладзе першага кахання” – у мяне характар не ангельскі. У В.Шніпа няма той гульнёвасці стылю, стылізацыі адпаведнай, лёгкасці нарэшце, так уласцівай французскаму паэту, як і адметнага, французскага, погляду на свет. Беларускі паэт заўважае ў прастытутцы перш за ўсё яе сацыяльны статус (хаця ён і шукае свой ідэал сярод начных матылькоў), а Ф.Війон – жанчыну.

Разам з тым ён ніколі не зможа праклянуць дзяўчыну, якой так і не здолеў авалодаць:

Хай дзяўчына, якой авалодаць не здолеў,
Ляжа ў холад магільны той змрочнай юдолі!
Непрытомная, слабкая, змружыўшы вочы,
Хай заходзіцца юрам адна сярод ночы!
Хай ня плача, ня спіць і не вярыць нікому –
Хай ляжыць для мяне – хай ляжыць нерухома!

Лесьмяняўска-війонаўскія жарсці не для сучаснага беларуса. Як Мележаўскі Васіль на Ганне, будзе ён толькі настальгаваць, заліваючы ў поўнай адпаведнасці са славянскай традыцыяй душэўныя пакуты (“Ну а я ізноў аддаўся п’янцы”), і згадаць мінулае шчасце, што дасталося цяпер арабу:

Мы вашы ножкі часта ўспамінаем,
Яны былі, як райскія вароты.
Шкада, араб ваш скарыстаўся раем,
Які хавалі белыя калготы.

або арапу: “З кучаравым сытым афрыканцам Ты жывеш у цесным інтэрнаце”, што прынцыпова зусім не істотна. Трагізм сітуацыі, што мае ўсе падставы завяршыцца гістэрыкай, выразна нейтралізуецца класічнай іроніяй, што дазваляе пазбегнуць як празмернай экзальтацыі, так і сентыменталізацыі дзеяння, дзеля чаго выкарыстоўваюцца некаторыя падчас надзвычай экзальтавання параўнанні: “стройная, як пляшка віскі”, “як бы кот марцовы”, “як за бычком карова”. Зусім непадобна, скажа дасведчаны чытач, на класічныя баладныя тропы – *“прекрасна, как ангел небесный”*; *“чорноброва, статна, словно сахар белы!”*; *“и самодивы в бяла премея, чудни, прекрасни”*; *“не русалонька блукае, то дівчина ходить”*; *“нет на свете царицы краше польской девицы”*. Можна стварыць цэлую баладную анталогію захаплення жаночымі вачамі, доўгімі бялявымі косамі, гнуткім станам, чырвонымі вуснамі. У цяперашнім баладным свеце ганарацца і захапляюцца іншымі часткамі цудоўнага жаночага цела: “Хто Азію любіць, хто любіць Еўропу, А ён палюбіў вашу царскую попу” (“Балада любові”). Прычым і тут градацыя не менш ампліфікацыйная, чым каляровая гама кос ці вачэй каханай:

І на ножкі твае паглядае шпана,
Як стары алкаголік на пляшку віна.
І на твой фанабэрліва кругленькі зад
Ён таксама па-воўчы кідаў свой пагляд.
(“Балада нясмелага”)

Надзвычай смелая асацыятыўнасць: узбуджаны жарсцівы пагляд мужчыны бегае ад “ног, што ў цесных джынсах готыкі” і вышэй, развіваючы вобраз, натхнёны віном – “пад шампанскае эротыка мроіцца вяснова ў галаве”, да таго, што ўжо вышэй сабора – да раю (антыХрам), але ўжо зусім не нябеснага, а зусім рэальнага, увасобленаму, як бы гэта далікатней сказаць, у згаданым вышэй месцы, сарамліва і з выклікам ледзь прыкрытым туманнаспадобнай сукенкай (“...Сумная, нібы грэх, паненка”). Але, як і ва ўсе тагоддзі, прадстаўнік магутнай паловы чалавецтва іграе з лёсам у рулетку. Ён не можа супрацьстаяць непераадольнаму націску цела, sex appeal ператварае яго ў дабаўку болей страшэнных і магутных сілаў, і ўжо не так істотна, у што яны ўвасобіліся – у пярэваратня (ва ўсёй ягонай пачварнай прыгажосці) або рэальную, нават не заўсёды чыста памытую паненку, маркітанку,

маладзенькую прастытутку. Бо нават невядома, хто з іх больш жорсткі і не мае спагады. Злая фантастычная пачвара ці канкрэтная евіна дачка? Калі першая пасля чарадзейнай сустрэчы з дурнаваценька-наіўным хлопцам практычна заўсёды забірала яго з сабою (пра душу не згадвалася, гэта падразумявалася), то апошняя можа прынесці не менш доўгія пакуты душы і целу: “Мы ж ляжалі месяц у адной бальніцы і клялі мулатку на чым свет стаіць” (“Балада мулаткі”). Экзотыка шакаладнай любові, разлітай па зялёнай беларускай траве пад кустамі ўжо завялага бэзу, сваім рэзкім араматам нагадвае смак непаспрабавана-недасягальнага віна, прымроенага ў юнацкіх снах.

Аднак нават такое каханне абумоўлена хутчэй за ўсё спагадай чалавечай, бо выклікана яно хутчэй за ўсё страхам адзіноты. Як у вершы ў прозе І.Тургенева “Сабака”, дзе чалавек, адчуваючы страх смерці, зусім пайншаму глядзіць у вочы істоты, бо бачыць у іх прадчуванне той самай непазбежнай трагедыі і, спалохаўшыся адначасова, “одна и та же жизнь жмётся пугливо к другой”. А ўсе героі, і перш за ўсё гераіні, В.Шніпа выключна адзінокія, прычым настолькі, што міжволі пачынаеш думаць аб злавеснай прысутнасці фатума. І не толькі ў лепшым свеце (зусім у лесьянаўскім стылі) – а сягоння ты ў магіле, маладая, анікому непатрэбная ляжыш. Толькі вецер над табою завывае і сабакі зрдку бегуюць пад крыж” (“Балада Кацярыны”). І не толькі ў камеры (“Балада падсуднай”), але і ў гэтым быццам велічным свеце (“Балада Машы”, “Балада адной”), дзе першая прыгажуня заўсёды стаіць перад дылемай – пайсці ў прастытуткі, сесці на іголку ці проста кінуцца на чорны асфальт, нібы бутэлька віна (“Балада прыгажуні”). Менавіта таму яны вельмі часта прымаюць за каханне такое звычайнае натуральнае жаданне цеплыні, што адзіная можа сагрэць у гэтай юдолі смутку і нэнды. Бо толькі тады кожны з жывых можа ўслед за лесьянаўскай згадаць сваю Аркадзію:

Калі рукі твае цалаваў весняў ноччу,
Што я ведаў? Нічога – о, сон мой прыцьмены!
А кахаў твае пальцы, і голас, і вочы,
І свет цэлы – і вусны – і зноўку свет цэлы!

Бо ўсё роўна наперадзе – смерць, небыццё. У “Баладзе аб дамах мінулых часоў” Ф.Війон згадвае імёны самых прыўкрасных жанчын Еўропы, боскія абліччы якіх, розум, пяшчотныя галасы прымушалі філосафаў і каралёў губляць розум і дзейнічаць так, што іх пазбаўлялі сана і кідалі, як злодзеяў, у Сену. “Где теперь они, О Дева Горнего Собора”, – рытарычна ўсклікае аўтар. Невыпадкова ў традыцыйным фінале ён не менш рытарычна пытае:

О Принц, с бегущим веком ссора –
Напрасна, жалок человек:
И пусть вам не туманит взора:
«Но где же прошлогодний снег!»

Толькі з гэтай з’явай прыроды можна супаставіць-параўнаць быццё чалавечае. Вось чаму баладыстыка Війона – гэта лямантацыя па *бренности* усяго зямнога, трагізму і безвыходнасці экзістэнцыі. Не вечнае і каханне, ды і зусім яно не такое ўжо чыстае, як лічылі трубадуры на чале з Карлам Арлеанскім, а часцей за ўсё проадажнае і брудане, як і сам чалавек, і грамадства, і нават акаляючая рэчаіснасць. І вельмі часта яно ператвараецца ў свой антыпод, як і некалі дасканалае дзявочае цела становіцца пачварным (“Скаргі прыгожай збройніцы”). Падобныя погляды славутага француза ў

значнай ступені тлумачацца ягонаю прыналежнасцю да жабрацкай парыжскай багемы. У той жа час В.Шніп, прадстаўнік беларускай мастацкай эліты, прыходзіць нарэшце да тых самых вывадаў. Але ж Ф.Війон, як мы ўжо згадвалі вышэй, зведаў здраду, голад, “*приглашение на казнь*”, таму вельмі нескладана падвесці адпаведны базіс пад ягоныя песімізм і расчараванні ў боскім прадвызначэнні чалавека. Ужо ў “Баладзе добрых парад тым, хто жыве пагана” ён сцвярджае, што ад смерці не ўцячэ ніхто, а ягоныя сентэнцыі аб чарапах, якія ў былым жыцці належалі невядома каму, значна апярэджвае славыты гамлетаўскі маналог пра беднага Йорыка. Па-філасофску вырашае ён і дылему Саламона – жывы сабака лепшы, чым здохлы леў. Лірычны герой В.Шніпа не менш пранікнёна і абвострана ўсведамляе, што ў кожнага з жывых наперадзе прадвызначаны менавіта яму дзень, у якім цябе ўжо як бы і няма, які скончыцца, як вада ўк алодзежы, патухне, як свечка перад іконамі, знікне, як сцежка дадому, дзе цябе ніхто ўжо не чакае (“Самагубства”). І наўрад ці яго сучасныя сентэнцыя Б.Лесьмяна: “Не журыся – свет не знікне, калі ты сплынеш у вечнасць...” Ф.Війон не верыць у загадзя прадвызначаную вялікую мэту чалавечага жыцця, у той жа час ён не вельмі баіцца і пасмяротнага пакарання за рэальныя зямныя грахі, у тым ліку і плоцевыя, яго болей палохае непазбежнасць, жах і бессэнсоўнасць небыцця. Баіцца падобнай наканаванасці і В.Шніп. Не выпадкова ягоная “Балада лёсу” завяршаецца зусім у стылі Ф.Війона: “і нічога не змяніць нікому, як не легчы ў труну жывому”. І далей: “Мы памерлі, і тут не былі”; “Мы як вароны ў гэтым сусвеце, шукаем нечага, крычым, і ўсё, як снег, і ўсё, як дым”. Падобныя героі так лёгка ўваходзяць у своеасаблівы пантэон прыніжаных і пакрыўджаных, як і няскладнавысечаны сякерай драўляны Хрыстос спускаецца з крыжа да калекі-жаўнера (“Жаўнер” Б.Лесьмяна). Бо ўсё ў гэтым свеце дрыготкае і нядоўгае, а рэальны бачаны свет можа рухнуць проста на вачах. А створаны ён, як і сад пана Блішчынскага, з небыцця. Лесьмянаўскі герой “вывеў сад летуценны, адарваны ад прыман, і расквеціў змрок пустэчы адмысловы”, у якім “змрок знікае ў марачынах дуба, замігцеў нябыт ў клёне, разліся ў месяц – смерць і павуціны”. Пагэтану і знікае ўсё бяследна, як грудкі з рэальнымі ружовымі смочкамі прыдуманай і ўвасобленай ў марах дзяўчыны. Падобная крохкасць у значнай ступені карэлюе пункт гледжання беларускага паэта:

Нічога ў свеце вечнага няма...
І нават Храм, ня тое, што турма,
Аднойчы раптам мусіць разваліцца.

Сусвет, рэальна-выдуманы ў Ф.Війона і В.Шніпа, або выдуманая-рэальны ў Б.Лесьмяна, рассыпаецца, рушыцца і нават пазбаўляецца-ачышчаецца ад рэалій-руін. Бруд, непазбежны спадарожнік кожнага развалу, неадольна запаўняе ўвсё сусвет, пазбегнуць яго можна толькі ў выпадку дэманстратыўнага адыходу ад усяго акаляючага, бо часы вежаў са слановай косці сплылі назаўсёды, хаця замяніць яе спрабуюць найўна-рэальнымі ўяўленнямі аб ствараемым у свеце страчаных ілюзіяў Храме. Па сутнасці, замкнулася кола эвалюцыі баллады. Яна пачыналася з матываў змагання з Богам – Ленора Бюргера кідала выклік Найвышэйшым сілам, бо не згаджалася з іх боскім прадвызначэннем. Новая гераіня новай паэзіі аддае перавагу не паслухмянаму згодніцтву з лёсам, доляй, фатумам, а барацьбе за сваё каханне і шчасце. Цяпер жа беларускі паэт прадвызначае далейшы лёс славянскай і еўрапейскай баллады ў цэлым – вяртае яе да пошукаў страчанага

сэнсу быцця, бо праслаўленне сілы духу чалавечага не прывяло ні да нічога добрага.

Дзеля гэтага В.Шніп ідзе на своеасаблівы творчы эксперымент. Ён, беларускі паэт, дзіця вёскі (што, аднак, ніколі не хаваў, а, наадварот, ганарыўся сваімі пугачамі), як і патомны гараджанін, карэнны парыжанін Ф.Війон, практычна пабягае апісанняў прыроды. А ўся ж баладная еўрапейская традыцыя, асабліва пачынаючы з рамантычных тэндэнцый, і заснавана на шчодрым выкарыстанні сімволіка-алегарычных мажлівасцей пейзажа, які становіцца не толькі месцам дзеяння маленькіх трагедый, своеасаблівым фонам, але і падчас поўнапраўнай дзеючай асобай. Апісанне стану прыроды заўсёды становілася своеасаблівым камертонам мелодыкі разгортваемых падзей. Так, усе ведаюць украінскую народную песню “*Резе та стогне Дніпр широкій*”, якая з’яўляецца інтрадукцыяй да слаўтай баллады Т.Шаўчэнкі “Причинна”. Наўрад хто-небудзь са слухачоў, акрамя філолагаў, памятае далейшы змест твора, аднак кожны пасля падобнага ўступу зможа прадказаць танальнасць будучай трагедыі. Нават класічная “Шыпшына” Гётэ ўспрымаецца не як гісторыя гібелі кветкі, а трагедыя рэальнай дзяўчыны, што страціла сваю кветачку, г.зн. дзявоцкасць. У беларускай баладнай традыцыі, у выніку адпаведных тэндэнцый развіцця паэзіі ў цэлым, значнасць падобных апісанняў узрастае шматкроць. Аднак В.Шніп смела адмаўляе традыцыю, а таму своеасаблівым камертонам, фонам і ўдзельнікам усіх яго маленькіх трагедый становіцца шэры горад з ягонымі барамі, гатэлямі, турмамі, адкуль ужо ніколі не вырвацца на прастору. Каменныя джунглі замяняюць рэальныя кіплінгаўскія або лесьмянаўскія: “Жыццё кожную хвіліну ў нябыт знікае, як бруд, як лісце жоўтае ў вадзе”. І цяпер ужо не адзінокая сама, разрытая магіла або птушка-воран узмацняе пачуцці адзіноты, пакінутасці, адвергнутасці, а рэальны шматгаловы натоўп, вакзалы, шэрыя аднастайныя гарадскія будынкі.

У “Баладзе-спрэчцы з Франкам Лацье” Війон сцвярджае, што лепш быць багатым і здаровым, чым бедным і хворым. Упершыню ў баладную структуру пачынаюць пранікаць элементы буфанады, блазенскага цынізму, што надзвычай згладжвае агульны тон расчаравання і бязвер’я, якія маглі б парушаць звыклыя законы жанру. Якраз з гэтага часу адбываецца гратэскае спалучэнне неспалучальнага, вясёлага і жахлівага, высокага і нізкага, што ў рэальнасці набывае характар гульні зніжаных падрабязнасцей. Не выпадкова ягоная ж “Балада ісцін навыварат”, пералічыўшы ўсе неверагодныя сітуацыі, завяршаецца арыгінальным “Пасланнем”:

Вот истины наоборот –
Лишь подлый слабых бережет,
Один насильник судит право,
И только шут себя блюдет,
Осел достойней всех поет,
И лишь влюбленный мыслит здраво.

Атрымаўшы далейшае развіццё ў “Баладзе спаборніцтваў ў Блуа” (“*и только враг меня влечет*”; “*в тюрьме мне хорошо, на воле худо*”; “*я всеми принят, изгнан отовсюду*”), падобная тэндэнцыя стала вызначальнай ва ўспрыняцці гэтага вар’яцкага жыцця. Як ні дзіўна на першы погляд, падобная светаўспрыняцце сталася надзвычай бліскім беларускаму менталітэту. Так, Ф.багушэвіч, аўтар арыгінальных рамантычных балад, у цыкле сваіх “Песняў” са зборніка “Смык беларускі” падкрэслівае алагічнасць быцця: “як не стане ў свірне жыта – мельнік мукі падвязе!”; “пан заплаце за

работу, а накорме ласа жыд”; “а пасее вецер сам”; “баба люльку кура ў хаце, а мужык пярэ кашулі”). Найбольш яскрава ў наш час гэта праявілася ў цыкле “адварызмаў” Р.Барадуліна “Нябожчык вяртаўся дадому”; “Чырвоным робіцца бачок рабы”; “Пры пасадах сабакі свінелі”; “На сабе ланцуг кавалі рабы. Стараліся, каб весялей звінелі”. У гэтым шэрагу зусім заканамерным прадстаўляецца з’яўленне глыбока адметных Сабак і Гражданоў, вобразы якія сталіся надзвычай сваімі ў гэтай еўрапейскай традыцыі ўспрыняцця перакуленага свету. Бо іх нараджэнне не абумоўлена боскім медам натхнення, не музай, а рэальнай, нават саромнай болькай – “ты памрэш са сваім гемароем за пісьмовым, як нары, сталом”.

Війонаўская балада шматкроць спрабавала адрадіцца ў розных нацыянальных умовах, перш за ўсё як стылізацыя, што аказалася вельмі складанай і не заўсёды ўдзячнай задачай. У ХХ ст. надзвычай паспяхова спрабаваў спалучыць нацыянальныя традыцыі нямецкай вулічнай балады і дасягненні літаратурных форм Війона слынным аўтар зонгаў Бертольд Брэхт. Крыху пазней падобны эксперымент паспяхова ажыццявіў Уладзімір Высоцкі, які спалучыў війонаўскую баладу з зонгамі заснавальніка элітнага тэатра і рускай блатной песняй, што і стала асновай выключнага поспеху і папулярнасці баладападобнай песні слаўтага барда.

В.Шніп трапіў у больш складаную сітуацыю – у беларускай лірыцы практычна не існавала так званых жорсткіх або мяшчанскіх рамансаў, асабліва папулярных у Расіі на пачатку мінулага стагоддзя, або цэлага пласта *блатной* песні з яе выпрацаванай вобразнасцю, паэтыкай і светаўспрыманням. Яму, па сутнасці, прыйшлося самому ствараць падобныя творы або рабіць выгляд, што ён развівае вядомыя матывы, што не магло не прывесці да пэўнай эклектыкі, не заўсёды апраўданаму эстэтычна (а падчас і маральна) сінкрэтызму. Згадаем, што некаторыя даследчыкі наогул называлі баладу трылерам. “Блатной” рамантыкай абумоўлена структура балады “Малады і прыгожы, нібы даляры”, “Падарыў табе ён завушніцы” і, асабліва, у “Матроскай баладзе”, у якой адвечныя сентэнцыі аб мурках-здрадніцах, якія *здалі* сваіх кавалераў-уркаганаў і цяпер радуюцца жыццю ва ўсіх яго праявах, саступаюць інтэнсіўнай дынаміцы аповяда аб гісторыі светлага кахання, што знішчана жорсткаю рукою. Атрыбутыку песняў добра падкрэсліваюць і традыцыйна-шчодрыя апісанні чорнай сталі, кінжала, новенькага нагана, Сашкі-хулігана, уласныя антураж і вобразнасць і, найперш, стылістыка: дынаміка, энергетыка дзеяння, лаканізм у выкладанні падзей прыкметна кантрастуе з лірызмам мяшчанскіх рамансаў. Нават лексіка і будова фразы, не гаворачы пра вобразнасць, не супастаўляльны. Гераіня В.Шніпа не атруціцца, не ўгопіцца, не заб’е яе недалёкі валацуга, і на беразе рэчкі застанецца не цела Олі (памятаеце, “*Олю нашли рыбаки рано утром в заливе, Надпись была на груди – Олю любовь погубила*”), а толькі ўжо згаданыя трусікі “герані” (“Балада Марыны”).

Не было і “гітарнага” прачытання падобных тэкстаў (хаця “Балада беглага зэка” вельмі нагадвае “Охоту на волков” Ул.Высоцкага). На наш погляд, В.Шніп не імкнуўся да таго, каб ягоныя балады сталі песнямі. (Беларускі паэт надзвычай тонка адчувае музыку, ён добра ведае спецыфіку песні, не выпадкова на ягоныя словы напісана каля сарака апошніх, якія карыстаюцца вялікай папулярнасцю.) У яго іншая творчая задача – адмаўляючы, сцвярджаць. Бо кожная літаратурная школа вычэрпвае сябе, а ўсялякі наватарскі прыём у мастацтве ператвараецца ў штамп.

Адмаўляючыся ад звыклых шаблонаў і звыклых шляхоў развіцця, В.Шніп сваімі пошукамі падкрэслівае, што класічная балада будзе існаваць заўсёды.

Сведчанне таму – яго далейшыя балады, выкананыя ў класічным стылі. Класічная балада жыве нязменна апошнія тры стагоддзі, нягледзячы на выразныя спробы яе мадэрнізацыі, бо яе свет – наіўны, дзіцячы, а таму такі незвычайны і паэтычны – вельмі дарагі кожнаму сэрцу сваёй старажытнасцю, заглыбленасцю ў ахутаныя смугой стагоддзі, сваім цячэннем часу, успрыманнем і разуменнем жыцця і ўсяго, што ў ім адбываецца. Падобная схільнасць уласціва ўсім літаратурам, што “шукаюць там спрадвечныя, непераходныя выяўленні чалавечай сутнасці, бо ў кожным імгненні жыве вечнасць” (В.Каваленка), але найбольш яскрава праяўляецца ў паэзіі беларускай, што тлумачыцца як адметнасцю светапогляду беларусаў, выразнасцю міфалагічнага мыслення, верай у магчымасць пераўвасабленняў, адэкватнасць з’яў арганічнай і неарганічнай структур. Перліна сусветнай паэзіі – класічная балада – гэта чароўная краіна са сваімі ўласнымі законамі. Для яе характэрна сваё цячэнне часу, сваё разуменне свету і ўсяго, што ў ім адбываецца, бо баладны сусвет – захапляльнае месца. Ён усюды і нідзе, бо часцей за ўсё знаходзіцца ў чалавечых сэрцах.

Мы згадваем чароўныя замкі, што ўзвышаюцца над скаламі і пагоркамі, бурлівыя рэчкі, маленькія азёры, цёмныя лясы і ўспененыя марскія хвалі. У гэтых гушчарах жывуць лясныя каралі і іх звыродлівыя дачкі-красуні, лесуны і эльфы, тролі і начніцы; у заклятых замках блукаюць здані і прывіды; у азёрах і морах плёскаюцца русалкі, чакаюць сваіх ахвяраў марскія царэўны, крадзе прыгожых дзяўчат вадзянік; па сваю каханую прыходзіць мёртвы жаніх; без руля і ветразяў плыве ў блакіце лятучы карабель; над усім звяняць таямнічыя гукі эолавай арфы.

Атрыбутыку класічнага рамантычнага антуража ў паэзіі В.Шніпа добра падкрэсліваюць нават загаловкі твораў – “Балада Куліка”, “Балада здрадніка”, “Балада пустэльніка”, “Балада Крэўскага замка”, “Балада дваіх”, “Балада вампіра”, “Пірацкая балада”. Тут мы сустрэнем руіны замкаў, над якімі плачуць князёўны і каралеўны (“Князёўна галасіла на сцяне”), аскетаў, што кінулі гэты свет з-за кахання да распускай Панны, блазна, што закахаўся ў сваю князёўну, якую павінен быў весці, здрадніка, што марна шукае і кліча смерць, экіпаж судна, які, як лятучы галандзец і п’яны карабель А.Рэмбо, бяладна лётае па марскіх прасторах, бо даўно згубіў мэту вандравання, тым болей, што ні маракоў, ні капітана даўно няма. Разам з тым В.Шніп не злоўжывае класічнымі баладнымі схемамі, што можа прывесці да ператварэння твораў жанру ў адарванае ад жыцця літаратурнае ўпрыгожанне. Ён ведае выключныя жанравыя мажлівасці балады. Яна – адзін з самых эмацыянальных жанраў. Аўтар як бы робіць дослед, у якім скурпулёзна, з дапамогай уласнага вопыту чытача, даасэнсоўвае, дастварае накінутую пункцірам карціну, што выклікае самыя разнастайныя асацыяцыі, пачуцці і ўяўленні. І ў той жа час балада – летапіс гісторыі. Прычым летапіс выключна своеасаблівы. У ім не будуць шырока паказаны батальныя сцэны, развітання, смерці, а праз жыццё асобнага чалавека, зрэдку некалькіх, заблішчыць, як у маленькіх расінках, лёс народа, нацыі. Баладнай паэтыцы не ўласціва апісальнасць, таму яна выпрацоўвала адметнае ўменне адной дэталю, тропам апеляваць да пачуццяў, асацыяцыі чытача, выклікаць яго на сааўтарства. Адзін выраз канцэнтруе безліч жыццёвых назіранняў, раскрывае ўзаемаадносіны людзей адпаведнай эпохі. Лёс канкрэтнага чалавека паядноўваецца, атаясамліваецца з лёсам народа, што надае баладзе

сапраўднае эпічнае гучанне. Садзейнічае апошняму і глыбокі аб'ектывізм твора: нягледзячы на тое, што ўсе падзеі і эмоцыі, выкліканыя імі, прапушчаны праз сэрцы герояў, тут не сустракае культу свайго “я”. Хаця ў традыцыйнай баладзе ўсё сканцэнтравана каля асобы ці суб'екта, на першы план выходзіць думка народа. Менавіта так прачытваецца шэраг баладаў Віктара Шніпа, прысвечаных выбітным постацям нацыянальнай гісторыі розных стагоддзяў. Прычым постаццю становяцца не толькі канкрэтныя асобы, але і замкі (Мірскі, Крэўскі), рэчкі, карчма, царква, сімвалізуючы адзіную, непадзельную культурную прастору. Падобныя творы будуць раскіданы практычна па ўсіх зборніках В.Шніпа, але ў кнізе “Беларускае мора” яны складуць асобны раздзел. Беларускае мора паэт знайшоў у нябёсах, але яно прыкавана да зямлі вежамі Полаччыны (“Полацкая балада”) зялёным морам травы з пенай кветак (“Балада Крэўскага замка”), разбуранымі мурамі (“Балада Мірскага замка”), спрадвечным Словам (“Балада кнігі”), слаўтай мелодыяй (“Балада паланеза Агінскага”), а найперш светлымі імёнамі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Васіля Быкава, Цішкі Гартнага, Уладзіміра Караткевіча і інш. Пантэон надзвычай вялікі. З жыцця сваіх вялікіх папярэднікаў В.Шніп выбірае адну падзею, якая сталася вызначальнай у ягонай долі і прадвызначыла долю нацыі, народа.

Адметнае месца займаюць “Балада Яўгеніі Янішчыц” і “Балада Васіля Сахарчука”. Пастаўленыя поруч, яны як бы сімвалізуюць перарваны палёт палескай ластаўкі і трагічны фінал яе земляка (“цябе няма, як нас няма ў тым свеце”), што самі выбралі сваю долю, такую трагічную і страшную. Шніп не асуджае іх суіцыд, не шукае прычыну і не спрабуе нешта растлумачыць, апраўдаць – мёртвым паэтам гэта не патрэбна. Галоўнае – засвоіць урок жыцця.

Новае слова ў нацыянальнай баладыстыцы – цыкл В.Шніпа “Баляды году”, надрукаваныя ў “Нашай Ніве” (№29 ад 5 жніўня 2005 года). У чарговы раз паэт паказаў сябе разбуральнікам традыцый, да стварэння і ўмацавання якіх прыклаў нямала намаганняў. У цыкле, зразумела, усяго 12 баладаў. Аб'ём іх мінімальны – ад 10 да 18 радкоў (усяго, калі быць дакладным – 182 радкі). Раней у беларускай паэзіі самай кароткай была балада Пімена Панчанкі “Герой (нібы санет, 14 радкоў). Сумарны аб'ём цыклу – сярэдняя балада пачатку XIX стагоддзя. Калі ж згадваць, напрыклад, творы заснавальніка жанру, Яна Чачота, то гэта прыкладны аб'ём ягонай інтрадукцыі, бо прыкладна столькі патрэбна было месца слаўтаму Ментару, каб пасля ўступных заўваг і гаворак перайсці да раскрыцця галоўнай тэмы. Аднак “умчался век эпічных поэм”, цяпер неабходна ўвасобіць мастакоўскую задачу ў гранічна малых межах. Другая адметнасць – гэта зварот да рамантычных традыцый і, па сутнасці, чарговая палеміка, на гэты раз са згаданым Війонам. Калі ў папярэдніх баладах Віктар Шніп практычна адмаўляўся ад выкарыстання апісанняў прыроды, то цяпер апошняя становіцца не толькі фонам, як у творах XIX – пачатку XX стагоддзяў, а галоўнай дзеючай асобай. Хаця і тут будзе пэўная недакладнасць, бо па сутнасці, у цыкле балад няма дзеяння. Гэта яшчэ адзін парадокс, бо асновай балады як жанру якраз і з'яўляецца дзеянне, рух, “баллады скорості голая, романтикі откос”. Статычных балад не бывае, яны не могуць існаваць. Віктар Шніп гэта адчувае вельмі тонка, менавіта таму і аб'яднаў рознастылёвыя рэфлексіі з нагоды вандраванняў зямлі ў сузор'ях задзяка ў адзін цыкл, у якім кожная з састаўных частак загучала баладна, а разам стварыла адзіную баладу быцця чалавечага.

Класічная балада ў аснове сваёй трагічная, гэта трагедыя (няхай маленькая) паэзіі. У цыкле В.Шніпа на першы план выходзіць не рэальная трагедыя канкрэтнага чалавека (воіна, партызана, хлопчыка, маці), а абагуленая трагедыя чалавека ўвогуле, які ўслед за Саламонам пачынае разумець і ўсведамляць марнасць сваіх намаганняў і спрабуе ў сілу сваіх здольнасцей і мажлівасцей вызначыць сутнасць і вартасць быцця ўвогуле.

Цыкл пачынаецца з “Баляды студзеня” (у адпаведнасці з сучасным календаром) і завяршаецца “Балядай снежня” (канцом года). Замыкаецца чарговы круг, чарговае кола, па якім людзі лічаць свае гады, адпушчаныя ім, у цэнтры якога знаходзяцца Каляды (сімвал нараджэння) і Дзяды (сімвал сыходу). “Сёння Каляды. Ідзем да царквы. Хто памаліцца, а хто – памаўчаць, Хто нарадзіцца, а хто – паміраць”.

Увогуле, атмасфера цыкла надзвычай сумная і змрочная. Бадай што толькі ў “Балядзе чэрвеня” святлее ад залатой пчалы, што заляцела на густое цяпло летніх кветак. Аднак і гэты настрой хутка праходзіць, бо хутка і сам месяц, як дзень, праміне, адспявае, нібы памрэ, салавей у гаі, нібы спелая вішня, адплыве за небакрай сонца, і будзеш ты свой свет спакойна абжываць. Змрочна ў гэтым свеце, тужліва, няміла. Погляд у паэта прыкмячае толькі тыя з’явы прыроды, што ўзмацняюць гэтую тугу, або нагадваюць пра немінучы закон прыроды: “Задумлівыя зоркі ў нябёсах не могуць ад марозу размаўляць паміж сабой; выюць вятры – маладыя ваўкі; лета адыходзіць назаўсёды, як жоўтая лістота; нясе пагібель усяму жывому паводка. Цяжка ў гэтым свеце ўсяму жывому, але асабліва чалавеку, у якога ўжо няма дома, засталася толькі ў памяці сцежка да бацькоўскага парога, дзе цябе ўжо ніхто не чакае; няма з кім шукаць папараць-кветку маладзенькай дзяўчыне. “Ветер возвращается на круги своя”, ізноў усё замятае завіруха, у вышці якой чуецца лёт анёлаў і д’яблаў. Жыццё яшчэ і яшчэ раз абуджаецца, каб ізноў трапіць пад снег пад нястомным поглядам некага рагатага, што з зямлі не адводзіць задымленых воч. Рух думкі, нястомны і пакутлівы, і надае неабходнае дзеянне цыклу.

Некаторыя публіцысты ў апошні час, спрабуючы растлумачыць пэўныя недахопы беларускага менталітэту, у тым ліку і славетную талерантнасць, называюць у ліку прычын і адсутнасць мора. Няма фосфару ў неабходнай колькасці, няма марской рамантыкі, адсюль рабская псіхалогія. Вось чаму так настойліва шукалася мора Герадота, Палескае мора, Нарач называлася морам. Свой уклад у гэтыя падсвядомыя пошукі ўносіць В.Шніп, які цэлы зборнік назваў “Беларускае мора”. Раней, у “Шляхам ветру” ён сцвярджаў, што “Беларусь стаіць на Курганах”. Айчына вельмі і шмат страціла ў сваёй гісторыі, таму паказаць яе шлях пакутны можна толькі па кнігах, чытаных агнём. Прысыпаная мёртвым пылам пліты не дазваляюць знайсці магільныя славеты беларусаў, таленты якіх часцей за ўсё служылі суседзям. У нас адметная азбука Брайля, мы сваю гісторыю пішам курганамі. Вось чаму наша Беларусь стаіць на курганах, як Рым.

Знамянальна, што ў паэзіі В.Шніпа з’яўляецца ўпэўненасць у сябе, зямлі, радзіме. Ранейшы вобраз Хама на троне ў храме ўжо практычна не згадваецца. Толькі з’явіцца “Балада пра царкву і ваўка”. І то царква хутчэй за ўсё віртуальная, бо пасля пэўных цудаў (вярганне зроку сляпым) і злачынства (велізарнага ваўка – ваўчынага старэйшага брат застрэльвае сусед) сплывае царква назад да Бога па рацэ, што пралілася з-пад аблокаў. Но возвращается ветер на круги своя. Будуць у В.Шніпа яшчэ вершы змрочныя, як “Зноў за вокнамі ноч, як бяздонне”, дзе глыбіня забытай ракі, у якой

патанулі мы і будзем вылаўленыя чорнай сеткай, нагадае жах балады паляка К.Бачыньскага “Lowy”, невады ў якой цягнуць з дна рачнога смерць. Але ўсё ў гэтым свеце, прыкрытым нябёсамі як лёдам, зведае самыя незвычайныя метамарфозы і адродзіцца да жыцця. Песімізм сусветны, планетарны саступае. Трэба жыць. І ў гэтым дапаможа музыка і каханне.

Амаль дзесяць гадоў таму, адказваючы на пытанні “Маладосці” (№ 1, 1996) пра вартасць эксперымента ў літаратуры, В.Шніп сцвярджаў, што эксперыментатарства са словам узнікла адначасова з зараджэннем апошняга. Там жа ён згадаў, як са сваімі маладымі калегамі Ул.Сцяпанам, М.Клімковічам, У.Сіўчыкавым, М.Шайбаком, збіраючыся на кватэры ў Глобуса (*предтеча* “Тутэйшых”), дзе адначасова чыталі традыцыйныя творы і імкнуліся асвойваць новыя, незвычайныя для нашай літаратуры паэтычныя формы. Гаворка йшла ў першую чаргу пра хоку, зборнік якіх “Круглы год” яны і падрыхтавалі, а затым доўга чакалі, пакуль надрукуюць у “Мастацкай літаратуры”, “бо ў БССР нават нязвыклая форма ўспрымалася як дысыдэнцтва”. Праўда, цяпер “хокуістаў” (тут і далей слова В.Шніпа. – **I.Ш.**), якія пішуць трохрадкоўі і выдаюць іх за хоку, не ведаючы, што такое хоку і якім яно павінна быць”. У згаданай падборцы ён надрукаваў 10 узораў жанру, якія ўспрымаюцца з цікавасцю перш за ўсё раскаванасцю асацыяцый. Аднак, хаця тут і адчуваецца пэўны “японскі” каларыт – белая вішня, жоўты ліст на зялёнай вадзе, палёт матылька і голуба, усё ж такі беларускі дух перамагае:

Свецяцца зоры.
Кароткая дарога
да роднай хаты.

Жанчыны рвуць лён.
Шэры жаўрук у небе
гаворыць з хмарай.

У хмаркі белай
просіць піць перапёлка.
Расце збажына.

Падчас можа закрасціся сумненне ў не вельмі высокай арганічнасці звароту беларускага паэта да рафінаванай формы, бо тут хутчэй дамінуе традыцыйнае для версіфікатара жаданне сцвердзіць сябе, даказаць усім і перш за ўсё сабе самому, што я здольны рэалізаваць свой велізарны патэнцыял у якіх заўгодна формах. Як бы там ні было, В.Шніп адстойвае сваё права на эксперымент як у галіне формы, так і зместу. Разам з тым ён лічыць, што паэт павінен нечага спачатку дасягнуць у *традыцыйных* жанрах, і заявіць *класічнымі* (г.зн. выкананымі ў звыклых для адпаведнай паэзіі формах) права на эксперымент. (Гавораць, што ў ЗША мастак перад тым, як займацца авангардызмам, павінен намяляваць карову. Калі выяву гэтай істоты адобрыць журы, то ў яго развязаны рукі для любых пошукаў.)

Зварот да хоку ў паэзіі В.Шніпа цікавы яшчэ і тым, што ён пралівае святло на больш важны і важкі абсяг ягонай паэзіі. Так, у згаданым інтэрв’ю паэт згадаў: “За апошнія чатыры гады я напісаў каля 70-ці твораў, якія нечым падобныя да разанаўскіх вершаказаў, але гэта не вершаказы. Адзін

мой знаёмы іх назваў “шніпаўкамі”. Украінская даследчыца Н.Шэфтэлевіч лічыла, што хоку, напісанья пэндзалею Басё, – гэта не лірыка прыроды ў еўрапейскім разуменні гэтага тэрміна, а “лірыка самой прыроды”, якая пакідае паэту толькі ролю медыума, і інфармацыю яму пастаўляюць не духі, а цалкам рэальныя прадметы і з’явы прыродыю Гэтым, на наш погляд, і тлумачыцца лёгкасць пераходу В.Шніпа ад усходняй паэтычнай формы да нацыянальнай, у якой ён пачынае глядзець на свет у чарговы раз новымі вачыма (паэт можа яшчэ мяняцца, здзіўляцца, значыць, жывы ягоны талент, бо можа эвалюцыянаваць). Па сутнасці, В.Шніп уяўляецца першым чалавекам у гэтым сусвеце, ён Адам, што тлумачыць сутнасць усяго таго, што акаляе чалавека. Не настаўнік, як А.Талстой у “Народных расказах” ці К.Каганец або Якуб Колас у чытанках для дзетак беларусаў, якія апавядаюць пра нашых птушак, чаму вецер вее, пра падарожжа кроплі вады і г.д., а пасланнік, які адкрывае сусвет і з радасцю дзеліцца гэтым адкрыццём. Прычым пасланнік мае зямное паходжанне, беларускі менталітэт, які лічыць, што ўсё створана іменна ў адпаведнасці з апошнім. У гэтым свеце супрацьпастаўлена неба, што палохае сваёй глыбінёй, бо там жыве Бог, бо і само неба Бог, таму да яго імкнецца ўсё і ўсе, забыўшыся пра тых, хто даў ім жыццё, і зямля са сваёй *глінай, вадой, ценом, калодзежам, валуном, травой*, а паміж імі – *дрэва і чалавек са сваім парогам, ліхтаром, яблыкам, чоўнам, сякерай*. І нешта больш магутнае і таямнічае, чым *шкло*, падзяляе супрацьлеглыя і ўзаемадапаўняльныя пачаткі. В. Шніп сягае ў далёкія часы, калі сусвет дзяліўся на жывое і нежывое, што ясна адлюстравалася нават у славянскай прамове. Так, усё жывое падзялялася на мужчынскі і жаночы род, супрацьлеглае адносілася да ніякага роду. Аднак куды аднесці тое ж неба, раку, што бяжыць, сякеру, якая робіцца страшэннай у руках чалавека, падкову, што ўплывае на лёс чалавека, касу – усмешку Смерці. В.Шніп пакідае свет у ягоным разбэрсаным выглядзе, хай сам збірае сябе ў адпаведнасці з уласнай наканаванасцю. Ці не таму з гэтага часу ён стаў пісаць, паводле ўласных слоў, без знакаў прыпынку. Некалі ён ухвальна абазваўся аб эксперыменце, што ставіў у прозе таленавіты Барыс Пятровіч, і нават папракаў літаратуразнаўцаў, што не могуць ацаніць ягоных пошукаў. У нечым паэтычны цыкл В.Шніпа пераклікаецца з цыклам ягонага сябра “Непатрэбныя рэчы”, дзе гаворка ідзе пра пэўныя прадметы, што адыгрываюць значную ролю ў жыцці чалавека, а падчас і вызначальную, бо пачынаюць кіраваць у адпаведнасці з уласнымі запатрабаваннямі.

Зразумела, эстэтычная і ідэйная значнасць цыклаў выключна адрозная, але нас цікавіць вектар эвалюцыі эксперыменту, які можа супадаць. Яшчэ раз падкрэслім, што ў В.Шніпа эксперымент не звязаны з постмадэрнізмам ці мадэрнам на горшы выпадак. Яму ў гэтым перашкаджае добра ўсвядомленае паходжанне і выхаванне на народных традыцыях (*Я не сучасны, бо – мараліст, Думаць прывык, а што скажа радня. А радня – гэта і бабуля, і бацькі, і суседзі, і дзеці.*)

У шэрагу пошукаў ці чарговых дэманстрацый версіфікатарскіх здольнасцяў паэта варта згадаць і ягоныя спробы знайсці на кожную літару алфавіта адпаведны асацыятыўны малюнак. Згадаем:

Ш шэпчэ пра шлях
Яно шапаціць у шыпшыне
Шукаючы шчасця
Яно шалапутнае
Але яно шануе шчырых

Яно заўсёды там дзе шаша
Ш шыпучае як шампанскае
Якое п'е шляхта.

Такая своеасаблівая азбука для дарослых, што толькі ўваходзяць у сусвет паэтычных асацыяцый, або сталых чытачоў, што, як Пруст, згадваюць страчаны час.

Чарговы эксперымент Віктара Шніпа ў форме ўлюбёнага жанру – шэсць балад, аб'яднаных у адзіны цыкл “Балады радавodu” (ЛіМ, 3 сакавіка 2006). Паэт паспрабаваў узнавіць некаторыя найбольш яркія старонкі гісторыі ўласнага роду, узнавіць постаці, да якіх яшчэ сягае ягоная памяць і стварыць яскравыя абліччы – згадкі пра сваіх продкаў, якія пачынаюцца з “Балады Германа Шніпа” (1760 – 1830), рыцара з Прусіі, што застаецца назаўсёды на чужой зямлі, якая з моманту нараджэння сына (“Балада Язэпа Шніпа” (1800 – 1875) становіцца для ўсіх Шніпоў родней, бо хто ўжо нарадзіўся тут, будзе тутэйшым. Яны жывуць звычайным жыццём (“Балада Кандрата Шніпа” (1820 – 1916), у незвычайных умовах (“Балада Яські Шніпа” (1866 – 1914); “Балада Язэпа Шніпа” (1911 – 1982), праліваючы сваю кроў за новую і родную Айчыну. Спыняецца летапіс на “Баладзе Анатоля Шніпа” (1931), бацькі паэта, але верыцца, што род Шніпоў даць яшчэ слаўных прадстаўнікоў у шэраг беларусаў. В.Шніп надзвычай узмацняе лірычны пачатак твораў, спалучаючы выключна асабістае з агульнай доляй народа. Падобная інтымiзацыя выключна аб'ектыўнага жанру, што ў цэлым пярэчыць канонам, дапамагае значна паглыбіць рэалізацыю цікавай мастацкай задачы.

Сведчаннем таму і новая кніга – салідны, дыхтоўны фаліант “Балада камянёў”: Паэзія і проза” (Мн.: Мастацкая літаратура, 2006). Як сведчыць сам заглавак, Віктар Шніп у чарговы раз звярнуўся да ўлюбёнага жанра, зразумела на новым якасным эвалюцыйным вітку творчай спіралі. Беларуская балада нараджалася ў выглядзе паэтычных апрацовак нацыянальнай фантастыкі, міфалогіі, легендаў і паданняў (творы Яна Чачота, якіх дайшло да нас толькі восем) і ўвасаблення рэальна-легендарных постацей нашай гераічнай мінуўшчыны (ягонья ж “Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года”). У апошнім цыкле Ян з-пад Мышы закрануў далёкія гістарычныя падзеі да смерці Уладзіслава Ягайлы, згадваючы ўсім, што Літва мае выключна слаўныя традыцыі, якія належаць сусветнай гісторыі, а велічная слава продкаў не знікла ў канцы мінуўшчыны. Чачот лічыў, што ўсё добрае, што было ў гісторыі Вялікага княства Літоўскага, можа з поўным правам ўвайсці састаўной часткай у агульнаеўрапейскі набытак. Вось чаму ён з гонарам праспяваў пра славу слаўных князёў Міндоўга, Вітаўта, Альгерда, Кейстуга, Гедыміна і Ягайлу з іхнімі роднымі, блізкімі і ворагамі, згадаў і заснаванне Вільні, з'яўленне Радзівілаў, барацьбу з крыжакамі, жахлівы падзел здабычы, барацьбу хрысціянства з паганствам. Не заўсёды факты, пра якія згадвае паэт, адпавядаюць рэчаіснасці. Але ж мы маем справу не з гісторыкам, а менавіта з паэтам. Для Яна Чачота самае галоўнае не сам факт, а той маральны ўрок, што з яго вынікае.

У цыкле “Балады Вялікага княства” В.Шніп згадае Міндоўга, Гедзіміна, Альгерда, князёўну Альдону (некалі Ян Чачот хацеў уславіць подзвігі ліцвінак), Вітаўта, Грундвальда, Ягайлу (якраз годам смерці апошняга Ян Чачот закончыў свой цыкл, але ж на гэтым гісторыя ВКЛ не закончылася). Згадаем трагічна-падазроную гібель Барбары Радзівіл і ўцёкі яе злоснай, гатовай на ўсё свекрыві каралевы Боны Сфорца, подзвіг друкара Сымона Буднага, аўтара “Статута ВКЛ” Льва Сапегі, песняра ВКЛ Міхаіла Агінскага. Гісторыка-

рамантычная балада як бы прайшла кола з двух стагоддзяў і вярнулася назад на новым ідэйна-эстэтычным этапе. Па дарозе ён згадае баллады Турава, Белай вежы, сонца, патопу, скрыпачкі, сцен, лесу, вятроў, караляў, усходу сонца, нават абьякавасці – а ў цэлым адну агульную “Баладу Айчыны”, над якой уздымаецца пыл мінулых стагоддзяў, што пранесліся над ёй, пачынаючы ад легендарнага Ноя. Як помнікі – вектары развіцця стаяць баллады закаханага мастака, апошняга князя, беларускіх герояў, смерці паэта, Храма, нават неведомасці, шчасця і вампіра.

Пантэон славы духу беларускага, нібы фамільныя партрэты замкаў і палацаў, ствараюць баллады паэтаў-класікаў (У.Сыракомлі, Ф.Багушэвіча, Я.Купалы, Т.Шаўчэнкі, У.Дубоўкі, П.Труса), тых пісьменнікаў, што зусім нядаўна адыйшлі ў лепшы свет (І.Шамякін, М.Стральцоў, М.Купрэў, А.Пісьмянкоў, А.Асташонак, А.Сыс), мастака М.Селешчука, ксяндза У.Чарняўскага, Папы Рымскага Яна Паўла II, песняра У.Мулявіна. Прафесійны мастак, сапраўдная асоба, можа класічная партрэты падаваць у розных манерах, тое самае мы можам назіраць і ў трактоўцы В.Шніпа. Аднак партрэты паэта зусім не падобныя на жывапісныя, яны складаюцца з алюзій, асацыяцый, пераствораных цытат, злавесных і не вельмі сімвалаў і прадказанняў, артэфактаў часу і прасторы, архетыпаў. І ўсё, як і патрэбна для гістарычных твораў, у якіх апісваецца мінулае (не так істотна, далёкае ці не вельмі), усё ахутана смугою часу, настальгіяй, шкадаваннем. Ад выключнага песімізму ратуе не толькі шкадоба, што сышлі вялікія, а ўдзячнасць ім за тое, што былі. Усё гэта ўзмацняе афарыстычнасць радка, надае, здавалася б, звычайным падзеям адчуванне пазачасовасці, вечнасці, а традыцыйна-класічныя вобразы набываюць анталогічную сутнасць (новыя дарогі, пракладзеныя ў тумане, што ахутаў Радзіму, пралеглі праз магільны і вядуць цяпер не за небасхілы, а ў карчму і астрогі; вочы бачаць, як наш новы дзень ідзе, нібы дзіця, па залатой вадзе; глядзяць на Ноя, як кароль на торбу, у якога слугі адабралі трон; у дамавінах няма святла, і ў галавешках няма свету; воі вырастаюць, каб зноў стаць травой; ёсць адказ на пытанне: “Хто мы?”, Але яго яшчэ не чуе Бог...”.

Эксперыменты працягваюцца. Да цыклу “Баллады аднаго года” В.Шніп дадае сем “Баладаў аднаго тыдня” і нават стварае “Баладу вясновага дня”, дзе *героем* становіцца Світанне. Раніца, Поўдзень, Шарая гадзіна і Вечар. Ды і баллады года згадваюцца, калі знаёмішся з цыклам *Асацыятыўная інкрустацыя* “Вандроўка ў часе”, дзе 12 акравершаў складаюць мясцасловы. Павандраваўшы па сусвеце, пабываўшы ў каўчэгу, на Полі Грунвальда, у нябесных сферах, Віктар Шніп вяртаецца да вытокаў, крыніц, з якіх пачалася бруіцца ягоная паэзія. Сапраўдную прыгажосць знаходзіць ён у выключна *зямных рэчах* (хата з падмуркам, сценамі, вокнамі, страхой, печчу і парогам, якія могуць натхняць паэта не менш за экзатычныя рэаліі, ці той жа дым, варона, комін, кош, нара і страла).

Сусвет паэтычны В.Шніпа паступова траціць сваю вясёлкавасць (згадаем, што першы зборнік называўся “Гронка святла”). Святло (белае і ягоны падзел на сем колераў праз паэтычную прызму бачання) знікае паступова (невypadкова адзін з раздзелаў апошняй кнігі называецца “У дзень сонечнага зацьмення”), пакідаючы на палітры мастака ў асноўны толькі дзве галоўныя фарбы. “Белае і чорнае” – так называецца заключная частка кнігі, у якой, як сведчыць анатацыя, паэт “глядзіць на свет вачыма філосафа”. Гэтым жа абумоўлена і выразна прыкметная тэндэнцыя да праязацыі лірыкі, што найбольш яскрава ўвасоблена ў раздзеле “Дарога да храма”, які складаецца з

лірыка-філасофскіх мініяцюр і вершаў, дзе ёсць і слёзы, і любоў, і самота, і смех, цнота і грэх. Упершыню, бадай, у паэтычным зборніку (невьпадкова мы яго называлі кнігай), з’яўляецца “аповесць у праявічых мініяцюрах і вершах”, дзе вылучана васемнаццаць асноўных, з пункту гледжання аўтара, артэфактаў, сутнасць і значнасць якіх для ўласнага жыцця, народа, нацыі В.Шніп вызначае з дапамогай праявічых успамінаў, дзённікавых запісаў, згадак і вершаў, што стварае неабходную панарамнасць, надае новае бачанне звыклым рэчам, стварае атмасферу рэальнага жыцця ў арганічным спалучэнні мінулага і ягоных рэцыдываў у сучаснасці. У такім напрамку эвалюцыянуе сучасная паэзія.

Галоўнае (і гэта тычыцца не толькі і нават хутчэй не В.Шніпа, а ў значнай ступені ўсёй беларускай паэзіі) не дайці да выяслёўяў Іўліна Во: *“Раньше экспериментировали в искусстве. Теперь экспериментом стало искусство”*. А то і да таго, пра што бурчэў О.Хакслі: *“Реклама – самая интересная и самая трудная разновидность современной литературы. Легче сочинить десять правильных сонетов, чем хорошее рекламное объявление”*. Куды далей пойдзе беларуская паэзія – пабачым. Адно ясна: не да Гамера, Чачота, што і пацвярджае эвалюцыя балады.