

## ТРЭНАС ПЕСНЯРОЎ, “ПЛАЧ ІЕРЭМІІ” І ЛЯМАНТ СЛАВЯНШЧЫНЫ

Беларускае мастацкае слова як культурна-эстэтычная з’ява практычна ва ўсе часы і эпохі развівалася выключна пад зоркаю выпадковасці, а падчас нават пад сузор’ем зусімнай неабавязковасці яе з’яўлення, выразнай незапатрабаванасці, а то і канчатковай непатрэбнасці. Нават самы кароткі экскурс у гісторыю зараджэння і станаўлення, эвалюцыі новай беларускай літаратуры дае дзесяткі таму яскравых сцвярджэнняў, бо ва ўспамінах практычна кожнага больш-менш значнага пісьменніка XIX – пачатку XX стагоддзя нельга не знайсці падрабязныя споведзі аб тым, як яму трапіліся – даволі выпадкова (sic!) – зборнічкі вершаў, агіткі, газеткі на беларускай мове, ці пашэнціла (?!) на сустрэчу з іх аўтарам, носьбітам гэнай мовы, і што ўрэшце рэшт атрымалася. Падобная выключнейшая залежнасць ад яго вялікасці выпадку засталася дамінантай і ў XX стагоддзі, дастаткова згадаць, што, паводле ўласнага прызнання, нацыянальнае абуджэнне ў Валодзі Арлова пачалося пасля канцэрта “Песняроў” у Полацку. Цікава, калі б доля не закінула слынны гурт у старажытны горад ці калі б ягоныя на тую хвіліну патлатыя ўдзельнікі не згадзіліся памяняць фрызуру на легімітызацыю канцэрта, ці адбыўся б цікавы гісторык і пісьменнік? Даволі выпадкова ступіў на шлях беларутэнікі і арыгінальны Андрэй Хадановіч.

Нават нашае ўсё, якімі і ўяўляюцца Янка Купала і Якуб Колас, пакінулі сведчанні аб сваім у пэўнай ступені выпадковым прыходзе ў беларускі дом (тады яшчэ ў выключнай ступені віртуальны). Аднак якраз іх з’яўленне – заканамерная, прадвызначаная, неадменная і неадпрэчная справа, інакш, без іхняй падвіжніцкай, апостальскай дзейнасці і самога фізічнага існавання-быцця наогул б не адбылася Беларусь у сучасным разуменні – паняцці гэтага слова, ды і не спазналі б сябе саміх людзі, што доўгі час называліся тутэйшымі, рускімі, літвінамі, крывічамі, а цяпер завуцца беларусамі. Ніхто ў свеце не ведаў бы такога народу – беларусы, невядома для чаго і з якой мэтай пушчанага Богам у гэты сусвет. Вялікай кнігай Быцця было запраграмавана, што якраз Янка Купала і Якуб Колас і пачнуць даваць адказ на гэтае сакраментальнае пытанне поруч з паэтамі-прарокамі іншых славянскіх народаў, не самымі першымі, але і далёка не апошнімі ў славянскай сям’і, зусім так, у поўнай адпаведнасці з нацыянальным менталітэтам. Як Пушкін для Расіі, ці Шаўчэнка для Украіны, Прэшэрн для Славеніі, Янка Купала і Якуб Колас для нас усё, бо калі і існуе такі феномен, як душа народу, то менавіта яны і здолелі не толькі адчуць яе, але і нават пабачыць, дасягнуўшы ў гэтым працэсе недасягальнага, выявіць невыказальнае, што не паддаецца апісанню. Якраз яны праз уласны прыродны дар і таямнічую магію спазналі толькі ім зразумелы (і то не ва ўсім) сімвалічны код і данеслі народу, а затым і свету, выключна важныя, анталагічныя ісціны, нават калі ён (народ) і не ўсвядоміў (і не вельмі хацеў) і не спасцігнуў іх да канца. Пазнанне – спалучэнне лірыкі песняроў з душою

народа адбываецца на падсвядомым узроўні, іх спадчына настолькі нацыянальная, што нават і цяпер успрымаецца як герметычна запаяная скарбонка, ключ ад якой схаваны не толькі ад чужынцаў, але і ад *сваіх* (у апошнія паняцце ўкладзены самы разнастайны, падчас ці не антаганістычны сэнс).

Тым болей, што калі ў братэрскіх літаратурах велічную справу выконвалі геніі-адзіночкі (Пушкін, Шаўчэнка, Міцкевіч, Змай, Прэшэрн), то ў беларускай традыцыі яны здзейснілі адраджэнскі подзвіг разам, невыпадкава ў свядомасці звычайнага абыватэля іх светлыя воблікі спалучыліся ў нешта непадзельна-адзінае, што дало мажлівасць постмадэрністам наладзіць гульню з іх імёнамі-псеўданімамі на даволі спрыяльнай глебе (*Янка Колас і Якуб Купала* і іншыя экзерсісы), хаця болей непадобных людзей і творцаў у нацыянальнай традыцыі не існавала.

Янка Купала і Якуб Колас нарадзіліся ў адным і тым жа 1882 годзе, аднак ужо самім фактам з'яўлення на свет становяцца антыподамі. Яны прыйшлі на зямлю на вялікія святы, аднак калі першы ўбачыў свет у тую ноч, калі цвіце кветка-папараць і ўсе магільныя травы і зёлкі, а раніцай зайгралі два сонцы, то другі – амаль у дзень задушны, на Дзяды, калі і сама прырода, і царкоўны каляндар навеіваюць адвечныя думкі *о брэнности* існавання, схіляюць да роздуму (часцей за ўсё мінорна-песімістычнага) аб сутнасці быцця чалавечага. І тут азначаецца першы парадокс – ім патрэбна было б памяняцца днём нараджэння, бо знакам купалаўскай творчасці становяцца ўсё ж такі Дзяды з іх выключнай трагічнасцю і нязмернай распачнасцю, навеянымі адвечным законам і канкрэтным абрадам, а ліра Коласа значна больш мажорная, хаця і яе нельга ўявіць без ноткаў смутку і адчаю, якія, аднак, не дамінуюць глабальна. А можа сапраўды жыццё чалавечае пачынаецца з моманту зачацця, як лічаць на усходзе, і тады ўжо восеньскі Купала, які разам з прыродай ідзе ў Піліпаўку, значна болей падобны на сваю будучую спадчыну, як і будучы Колас, што вітае зімовае сонцастаянне і чуе гукі на сенсарным узроўні будучай вясны (адзін з самых улюбёных вобразаў паэта).

Прадвызначыла ў выключнай ступені іх адрознасць (па сутнасці яшчэ да нараджэння) і прыналежнасць да розных сацыяльных класаў, што падразумявае і рознасць ідэалаў, і ідэалогій, і спосабу бытавання, адносінаў да жыцця і мастацтва ў цэлым.

Янка Купала – шляхціц. Род Луцэвічаў здабыў рыцарскае сведчанне зброяй, але не гэтае галоўнае. Меч ужо не вызначае прыярытэты існавання. Беларуская шляхта адметная ад рускага

Якуб Колас паходзіць з сялян, яшчэ і безземельных, крайне бедных, што будзе праяўляцца ў пастаяннай ашчаднасці, высокай ацэнцы ўсялякай працы і яе вынікаў, схільнасці і невылечнай

дваранства, бо звязана ў першую чаргу не з маёмасцю, не дваром, ці памесцем, а унутраным духоўным станам – рыцарствам духу, які падразумяваў служэнне не сабе, не багаццю, не матэрыяльным выгодам, а дзеля абароны Радзімы, веры хрысціянскай, духоўнага самаўзбагачэння. І хаця пісьмова-гербавыя прывелеі былі старчаны, прыроджаная шляхетнасць (ці тое, што звязана ў свядомасці люду паспалітага з гэтым паняццем) у значнай ступені вызначала *modus vivendi* Купалы, што праявілася ў знешнім выглядзе, адносінах з уласным майном (аўтамабіль “Шэўрале”), акаляючымі людзьмі.

Купала не любіць зямлю як сродак жыцця, аснову фізічную, ён эстэт у адносінах да яе, а працу не любіць, не бачыць у ёй паэзіі. Амаль не будзе ў спадчыне лірычных замалёвак працы на полі (“Жня” – выключэнне), сенажаці – усе будуць страшнымі, мінорнымі, пакутлівымі. Купала здольны цалкам аддацца жарсці, пажадлівасці, жанчыне, забыцца на імгненне пра ўсе ўмоўнасці, якія перашкаджаюць дасягненню мэты, ён можа знайсці сілы ўнутраныя, каб узняцца над супрацівам ранімай далікатнай душы, што пратэстуе супраць будучага ўчынку, дзеля сваболы пачуцця і яе рэалізацыі. Яго любоўная лірыка напоўнена белымі грудзямі, клубамі, шыйкай лебязжай, захапленнем дзівоча-жаночым целама і апафеозам кахання, у якім ён і яна – цар і царыца:

З-пад сосны выноснай ты ўстала,

любові да зямлі (паэт-акадэмік на схіле гадоў сее жыта ля свайго дамка ў цэнтры Мінску, пастаянная цікавасць да надвор’я, уражаю ў краіне, думкі аб тым, як сабраць камяні з палёў і што з імі рабіць.

Коласам гаруе доўг, абавязак перад сям’ёй, роднымі, фаміліяй, боязнь аддацца цалкам пачуццю, якое падчас настолькі інтымнае, што яго нельга раскрыць да канца і самому сабе ці суінтымніку, не гаворачы пра іншых людзей. Спрадвечная беларуская сакральнасць у адносінах з бацькамі і каханымі дамінуе. Нават любімай жанчыне нельга пісаць, бо не перадасі ўсёй глыбіні пачуццяў, ды і сорамна. У Коласа няма любоўнай лірыкі. Апафеоз яе – верш “Каханне”, якое здзяйсняецца пад брэх Мурзы, стук маркача ў сцену, а яе апафеоз – мыццё ануч мілага ў Нёмане:

Язык мой адняўся

Я сліну глытаў,

А потым нясмела

Цябе запытаў:

Скажы мне, Ганулька,

Ці любіш мяне?

Каханне – пакуты, але пасля іх жыццё працягваецца.

Усе любоўныя вершы ён не дазваляў друкаваць, бо лічыў, што тым самым ён здраджвае і самому каханню, і любімай.

Колас здольны закахацца сведчаннем таго – яго захопленасць Сомавай (пасля

я ўстаў...  
Над намi сукамі шум-бор рагатаў  
Без памяці, дзіка...  
Каханне – смерць, жарсць – гэта  
адзінае, дзеля чаго існуе цела, а  
таму дзеля яго варта і трэба ісці і на  
забойства, і на гібель. Толькі ў такім  
выпадку апраўдана гніенне цела.  
У Купалы без кахання і жарсці  
жыцця няма.

Выключна адрозныя песняры і ва ўвасабленні сваіх твораў, у рэалізацыі  
сваіх задум. В. Брусаў у час уваходзін беларускіх паэтаў у свет мастацтва  
пісаў: *Есть два рода поэзии:*

Поэзия другого рода беспрестанно  
порывается от зримого и внешнего  
к сверхчувственному. Её влекут  
тёмные, загадочные глубины  
человеческого духа, те смутные  
ощущения, которые переживаются  
где-то за пределами сознания.  
Область её – чистая лирика. Поэт  
как бы чувствует себя ниже своего  
создания, как бы должен отдаться во  
власть наития. Конечно, это не  
значит, чтобы такие произведения  
были бессвязны; при кажущейся  
беспорядочности они сохраняют  
духовную цельность, неуловимость  
настроения не мешает глубокой  
обдуманности отдельных  
выражений. Но часто этой поэзии  
недостаёт слов: ибо о том, что она  
жаждет выразить, люди не  
разговаривают.

смерці жонкі), але розум,  
стрыманасць, вернасць сям'і не  
дазваляюць яму апусціцца да  
банальнага флірту.

Одна довольствуется  
изображением того, что можно  
постигнуть умом, выражением  
чувств, доступных ясному  
сознанию. Ее сила в передаче  
зримого, внешнего, в ярости  
описаний и точности  
определений. Поэт как бы ставит  
картину или событие перед  
внутренними очами читателя и,  
заставляя его видеть то же, что  
видит сам, через посредство этого  
образа передает свое настроение.  
Такие художники властвуют над  
своим созданием (что, конечно,  
нисколько не исключает  
вдохновенности). Им в удел  
досталась эпопея и драма, вообще  
большие поэтические  
произведения, требующие  
долгого напряжения творческих  
сил. Таким был Пушкин, который  
обладал способностью писать  
поэму по заранее составленному  
плану, главу за главой выполняя  
программу.

Сапраўды, ва ўсе часы і эпохі паэты былі або вышэй, або ніжэй за свае  
творы, якія, па сутнасці, пасля завяршэння ім не належылі, бо жылі ўжо

ўласным жыццём, пакінуўшы тых, хто і нарадзіў (яшчэ адно падабенства з дзецьмі). *Стихи – всегда исповедь. Поэт творит прежде всего затем, чтобы самому себе уяснить свои думы и волнения. Так первобытный человек, когда ещё было живо творчество языка, создавал слово, чтобы осмыслить новый предмет. Поэтому-то истинная поэзия не может не быть искренней. В немногих, избранных словах стиха (иногда бессознательно для поэта) затаены самые откровенные признания, раскрыты тайники души.*

Янка Купала ў першую чаргу знаходзіўся ў гэтай ролі. Ягоная паэзія таямнічая, загадкавая, неспазнаная і незразумелая, складваецца ўражанне, што і ён не да канца яе разумее, а проста перадае нашчадкам, як не разумее знахар свае замовы і праклёны, але такімі ён іх пачуў ад продкаў, такімі і паўтарае, удзяляючы асноўную ўвагу не сэнсу-значэнню слова, а яго гучанню, таму, якую рэакцыю выклікае іх спалучэнне. Менавіта таму паэзія песняра аказвала выключнейшае ўдзеянне на слухачоў (у першую чаргу) і чытачоў. Як і паэзія ягоных выдатных сучаснікаў, у першую чаргу А.Блока і В.Брусава (з якім ён яшчэ і сябраваў). Пра першага пакінуў дасканальныя словы К.Чукоўскі:

*Его лирика была воистину магией... Она действовала на нас, как луна на лунатиков. Блок был гипнотизёр огромной силы, а мы были отличные медиумы. Он делал с нами всё, что хотел, потому что власть его лирики коренилась не столько в словах, сколько в ритмах. Слова могли быть неясны и сбивчивы, но они были носителями таких неотразимо заразных ритмов, что, замороженные и одурманенные ими, мы подчинялись им почти против воли...*

*В чем тайны этих звуков, мы не знаем. Она умерла вместе с Блоком.*

Другі не менш яскрава сцвярджаў: *Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение.* Знамянальна, што ўсе яны не былі паэтамі расчышчаючымі псіхалагічны чэрнозём, г. зн. тымі, хто перадае толькі самыя простыя рухі душы, яе знешнюю абалонку.

Рытмічнае заклінанне гіпнатызуе, уражвае, прымушае-падпарадкоўвае, што ўжо вядома з фальклору і з часоў паганства. *В ритме коренится та побеждающая и жаждущая сила человека к стихиям, чем зычнее его голос, тем ритмичнее – слова* (Блок).

Янка Купала і Якуб Колас не пісалі сумесных маніфестаў сваёй творчасці, не вызначалі задачы і мэты, якія павінны дасягнуць, хаця многія з іх артыкулаў можна расцэнваць як заявы. Яны не дзялілі беларускую рэчаіснасць і мастацтва на высокае, узнёслае, рэальнае і зямное, хаця адзін з іх мог услед за Бальмонтам усклікнуць: *Я за край взглянуть умею и свою бездонность знаю, а другі станоўча адказаць на анталагічнае пытанне еўрапейскага рамантызму: Могут ли предметы, по своей природе исключают обычные украшения и вообще слог, далекий от разговорного,*

быть изложены языком повседневной жизни и при этом вызвать то удовольствие и интерес, которые и являются отличительной чертой поэзии.

Тым болей заканамерным уяўляецца выключнае падабенства паміж тэорыяй і практыкай беларускіх песняроў і сумеснай творчай дзейнасці С.Кольрыджа і У.Вордсварта, якія выказвалі свае арыентацыі і густы ў славурых “Лірычных баладах”.

Беседы нашы часта касаліся двух кардынальных пунктаў поэзіі, ёй способности пробуждать сочувствие читателя путём верного следования правде жизни и способности придавать ей интерес новизны изменчивыми красками воображения. Внезапное очарование, которое лунный свет или закат солнца неожиданной тенью сообщают знакомому и привычному ландшафту, казалось, доказывало возможность сочетать первое со вторым.

Это и составляет поэзию природы. Так появилась мысль сочинить серию стихотворений двух родов. В стихотворениях первого рода события и действующие лица должны были, хотя бы частично, быть сверхъестественными; достоинство этих произведений должно было состоять в том, чтобы вызвать симпатию читателей драматической истинностью эмоций, какие, естественно, возникали бы в подобных ситуациях, имея они место в действительности. А в известном смысле они и казались действительными каждому человеку, который по каким-либо причинам обманывался, веря, что пребывает во власти сверхъестественных сил. Предмет стихотворного рода надлежало выбрать из повседневной жизни; здесь следовало представить события и персонажи, какие можно было бы обнаружить в любой деревне и её окрестностях, где только отыщется чувствительный и склонный к размышлениям ум, готовый их отыскать или заметить их появление.

Як быццам гаворка ідзе пра беларускія рэаліі, якія патрэбна было ўвасобіць у высокіх формах еўрапейскай паэзіі.

Эта идея и породила план «Лирических баллад», в которых, как мы уговорились, я должен был направить мои усилия на лица и характеры сверхъестественные или, но крайней мере, романтические; при этом следовало наделить эти призраки воображения человекоподобием и убедительностью, чтобы вызвать у читателей ту готовность к временному отказу от недоверия, которая и составляет поэтическую веру. Мистер Вордсворт, со своей стороны, поставил целью придать прелесть новизны повседневному и возбудить чувства, аналогичные восприятию сверхъестественного, пробуждая сознание от летаргии обыденности и направляя его на восприятие красоты и чудес мира, лежащего перед нами, сокровища неиссякаемого, которое, однако, вследствие себялюбивых забот и пелены привычности мы, имея очи, не видим, имея уши, не слышим, а, имея сердца, не чувствуем и не понимаем.

Янка Купала, як і А.Міцкевіч,  
Ул.Сыракомля, С.Ясенін, вялікі і  
выключны імправізатар. Ягоны

Якуб Колас мог вельмі доўга  
працаваць над сваімі творамі. Так,  
пачаўшы свае славурыя паэмы

талент нагадвае ветхазапаветнага прарока ці евангеліста, які ўпадае ў транс, бо становіцца органам і арганам нейкай вышэйшай сілы. Падчас можа здацца, што яму на вусны, нібы Платону, прыносяць словы боскія мелісы (пчолы). Купала мог пісаць у любых умовах і ля вогнішча, ля газніцы, на бровары, ён, па сутнасці, выліваў словы. У дзень мог напісаць 200-300 радкоў, якія вельмі рэдка правіў. Пасля доўгага маўчання (1914-1917) у 1918 годзе пісаў па некалькі (5!) вершаў-шэдэўраў у адзін дзень – максімум, які ён мог удзяліць рабоце над паэмай – некалькі тыдняў.

У той жа час, для яго вялікай праблемай было напісаць аўтабіяграфію, ліст, з-за чаго часта ўзнікалі непаразумеі і крыўды, у тым ліку і ад лепшага сябра-паплечніка.

Улюбёныя жанры ў спадчыне Янкі Купалы – песня (акрамя твораў, у загаловах якіх стаіць гэты тэрмін, хутка песнямі стане палова лірыкі сапраўды песняра), балада, ліра-паэма, імпрэсія, элегія, вадэвіль, трагікамедыя, трагедыя. Ён быў паэтам і ў жыцці, хаця амаль тэкстуальна паўтарыў Апалона Грыгор’ева, які ўсклікаў: *Я не поэт, о Боже мой* – Я не паэта, о крый мяне, Божа.

Купала арыентаваны выключна на трагічны пачатак – смерць у яго спадарожнічае ва ўсім, нават у каханні.

Нават адзіная камедыя купалаўская завяршаецца

“Новая зямля” і “Сымон-музыка” ў 1911 годзе, ён іх завяршыў у першай палове гадоў 20-ых. Прычым ён мог пісаць іх паралельна, наскокамі, вандруючы ў гэты час па свеце, перакідваючыся ад аднаго раздзела да іншага. То ён піша фінал, то ўзмацняе сярэдзіну, а то раптам вяртаецца да пачатку. Мы ўжо не гаворым пра прозу, але вядома, што над “Казкамі жыцця” класік працаваў паўстагоддзя (1906 – 56), з пачатку творчай дзейнасці да смерці.

Ад Коласа засталася велізарная эпістальная спадчына, якая да гэтага часу не даследавана, але яна дапаможа раскрыць многія тайны жыцця і творчасці песняра.

Якуб Колас аддае перавагу пейзажным замалёўкам, сцэнкам з рэальнага жыцця, казкам і легендам, прыпавесці, апавяданню, эпічнай паэме, аповесці, драме. Песні на ягоныя творы даволі рэдкія (у параўнанні з Купалам), лепш за ўсё атрымліваюцца кантаты на ягоныя творы.

Колас бачыць шмат радаснага ў быцці чалавечым. І хаця ён адразу заяўляе – “Не пытайце, не прасеце светлых песень у мяне”, ён можа і шчыра і заліхвацкі пасмяяцца над злой цешчай, найўнымі знахарамі, хцівымі ксяндзамі. Усмешка спадарожнічае яго героям, нават пад старасць нацыянальны мудрэц будзе даволі паблажліва глядзець на многія з’явы, хаця мала чаго было радаснага ў рэальнасці.

Пачынаючы з традыцый народнай смежавой культуры (апавяданні

роspачным крыкам галоўнай герані, і пасля смяхотных сцэнак са сцэнічных жартаў паступае трагедыя “Раскіданага гнязда”, з суіцыдам, вар’яцтвам, сякерай, якая шукае ахвяру *Смеющихся пристало оплакивать, а над плачущими – смеяться*, – запавет святога Ацгусцина якраз для Купалы з ягоным *taedium vitae* (отвращение к жизни).

Купала – Колас па сутнасці і тут узбагачаюць, узвялічваюць, пашыраюць спектр асэнсавання рэчаіснасці, бо надзяляюць беларускую літаратуру бінакулярным зрокам, пра што згадваў славыты Эразм з Ратэрдама: *К какому роду людей не обратишься, человек действительно духовный повсюду увидит много достойного смеха, а еще больше – достойного слез.*

Янка Купала – каталік, як і большасць беларускай шляхты. Гэтым падкрэсліваецца, што ён не такі каталік як Адам Міцкевіч, ён не будзе бачыць у пакутах Беларусі праявы месіянізму, як і не створыць канцэпцыю пошукаў выраю ў іншых вымярэннях. Непасрэдны зварот да Бога, Хрыста ў спадчыне Купалы будзе даволі спарадычным, дыскрэтным (згадаем псалмы, “Хрыстос уваскрос”), часцей за ўсё Богам у яго з’яўляецца складанейшая маральная сіла, што існуе па ўласных, незразумелых законах. Вось чаму ягоныя малітвы вельмі часта адрасаваны не Збавіцелю, а хмарам, перуну, гримотам, ветру, сонейку. Хаця з гэтай нагоды гаварыць аб ягоным уяўным паганстве – нонсэнс.

вершам, апрацоўка сатырычных казак), ён уздымаецца да добразычлівай іроніі і светлага сумнавата-спагадлівага гумару. Жыццё – гэта дар Бога, а таму яго варта вітаць ва ўсіх праявах.

Якуб Колас – праваслаўны, але і ягоная вера не столькі нагадвае афіцыйную, дагматычную рэлігію, колькі яе выразны народны варыянт, хаця пошукі Бога акажуць уплыў на многія творы песняра, асабліва ў іх самабытных рэдакцыях, якія не зведалі цензарскай праўкі, пра што вельмі добра расказаў Антон Адамовіч. Цэнзура савецкага перыяду па сутнасці закрыла гэтую праблему, зняўшы з тэкстаў паэм песняра практычна нават самыя нязначныя згадкі пра Бога.

У савецкі перыяд гэтая дылема зусім нівеліравалася, хаця з’яўленне антыклерыкальных твораў можна і трэба тлумачыць сацыяльным заказам.

Сямейнай верай абумоўлены і літаратурныя арыентацыі і захапленні класікаў.

Янка Купала свядома арыентаваўся на польскую літаратурную традыцыю, для яго роднымі былі А. Міцкевіч, Ю. Славацкі, Э. Ажэшка, М. Канапніцкая, а свядомасць і творчыя ідэалы фармаваліся, як і рускіх літаратараў гэтага перыяду, пад выключным уплывам Ст. Пшыбашэўскага.

Першыя вершы Янкі Купалы напісаны па-польску. Іх цяпер ацэньваюць па-рознаму: адны лічаць іх вучнёўскімі, іншыя – цікавымі, але усяго толькі як падрыхтоўчыя да будучай вялікай дзейнасці. (Хаця некаторыя сцвярджаюць, што гэтыя вершы – зусім не купалаўскія, а П. Васючэнка лічыць, калі б Купала пісаў па-польску, то атрымаў бы Нобеля.

Якуб Колас вырастаў на ўзорах рускай класічнай літаратуры. Ён сам пісаў: *не будь Пушкина с его “Евгением Онегиным”, “Медным всадником”, “Вольностью” и посланием “В Сибирь”, “Капитанской дочкой” и сказками, – не было бы, наверно, и моих поэм “Новая земля” и “Хата рыбака”, лирики и прозы.* На пачатку свайго шляху ён пісаў яўна пераймальна творы па-руску, а матчына мова павяла за сабою.

Я. Колас своечасова зразумеў, *на рускоязычном поприще* ён можа дасягнуць толькі *областнического* ўзроўню, бо пра беларусаў трэба пісаць па-беларуску. Хаця дзіцячая любоў да баек Крылова, «Вечерей на хуторе близ Диканьки» застанецца з ім назаўсёды, не гаворачы пра Пушкіна, спасцігаць якога ён будзе ўсё жыццё, незалежна ад палітычнай і мастацкай кан’юктуры.

Зразумела, пасля Купала зведае ўплыў рускай паэзіі, а Колас – польскай, як і разам яны будуць спасцігаць Шаўчэнку і перадаваю еўрапейскую паэзію, але юнацкія арыентацыі застануцца назаўсёды. Хаця ім, узгадаваным у даволі складаных матэрыяльных умовах, падобная вучоба давалася не вельмі лёгка, бо вялікай афіцыйнай (падкрэслім) адукацыі ў класікаў не было. «Мне мудрасці кніжнай не даў Бог пазнаці, Мой бацька не мог даць раскошаў такіх; наўчыўся я слоў беларускіх ад маці, І душ беларускіх без школы і кніг». (Канешне, паэзія Янкі Купалы і Якуба Коласа ў нейкай ступені інсітная. Аднак гэта заканамернасць, часовая, абумоўленая знешнімі рэаліямі. Гэта не северанінскае, горда-абмежаванае – *Я – самоучка-интуит* (Пушкін таксама ў многім быў самавучкай) і тым больш ягонае: *Не мне в безумных книгах черпать.* Пад гэтымі словамі можа падпісацца і Якуб Колас, як і пад заключнай тырадай з гэтага ж верша – «Цяпер беларускай я песні ўладар», бо скончылі яны жыццё акадэмікамі нацыянальнай акадэміі.

Пісаць Я. Купала пачынаў лацінкай,

Якуб Колас, хаця таксама вучыўся

а таму пераход да кірыліцы быў не вельмі лёгкім.

*Русскую азбуку выучил я каким-то непостижимым для меня образом по календарю при помощи прислуги, обладающей, на моё счастье, всеми тайнами гражданского алфавита. Впоследствии ещё два-три «дырэктара» (это особый в Белоруссии тип учителя-переводчика) один за другим обогащали мой ум своими небогатыми познаниями. Потом несколько месяцев побывал в народном училище, где и удостоился единственного свидетельства об окончании учебного заведения.*

Згадем, што яны прыйшлі ў літаратуру ў той час, калі не толькі не існавала літаратуры ў класічна-еўрапейскім разуменні гэтага паняцця, але не было нават нацыянальнай граматыкі і ім прыходзілася выпрацоўваць самім асновы нацыянальнага правапісу, ствараць паэтычную лексіку, дбаць пра сінтаксіс. Яны зрабілі за літаральна імгненны тэрмін сапраўды літаратуру з інсіднай забаўкі. Ва ў выключна неспрыяльнейшых умовах, ахвяруючы не толькі матэрыяльным, але і здароўем і самім жыццём сваім і сваіх блізкіх.

*У нас, у русских, совсем не разработана техника стихотворчества, – пісаў сто гадоў таму выдатны паэт і крытык В.Брусаў. – Может быть, это потому, что наша поэзия никогда не развивалась свободно. Разве только во времена Пушкина. Но тогда ещё рубились просека закладывались фундаменты... Россия почти не участвовала в общечеловеческом труде над созданием стихотворной формы. Што ж тады гаварыць пра нацыянальныя спадчына-дыскрэтныя традыцыі?*

Ці былі яны шчаслівымі? Да каго была доля больш літасцівай, калі такое можна дапусціць у адносінах да жыхароў гэтай зямлі, над якімі нейкая вышэйшая сіла праводзіць дзіўны эксперымент?

Янку Купалу ў юнацтве напаткала гора, калі амаль адначасова памерлі ягоныя бацька, старэйшы брат, дзве сястры. Бог не паслаў яму дзяцей, ва ўсялякім разе ў афіцыйным шлюбе з Уладзіславай Францаўнай. Ён вымушаны быў

ў дарэктара, усё ж такі дыпламаваны настаўнік. Ён скончыў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю – кузніцу педагогікі тагачаснай Беларусі, меў шэраг сур’ёзных публікацый па методыцы выкладання беларускай мовы, выкладаў у Белпедтэхнікуме, БДУ, памёр віцэ-прэзідэнтам Нацыянальнай акадэміі навук. Літаратуразнаўчыя, метадычныя працы песняра маюць вартасць і для сённяшняга дня, яны яшчэ не прачытаны і не ацэнены як след.

Якуб Колас зведаў любоў у сям’і, але вымушаны быў тры гады правесці ў астрозе, куды трапіў за ўдзел у рабоце нелегальнага настаўніцкага з’езду (За гэты час Іван Дамінікавіч стаў для Беларусі Купалам). Ды і перад вайною ён

здзейсніць акт суіцыду, ды і сама ягоная смерць да гэтага часу схавана туманам загадак і супярэчнасцей. Адсюль, а не з шляхецкага паходжання, ягонья схільнасці да дэпрэсіі (чатыры гады не пісаць (!) і яе слыннага (якраз славянскага) лекавання алкаголем, выключнейшая адзінота, маўклінасць, заглыбленасць у сябе.

спаў не распранаючыся, чакаючы, калі прыедзе на яго *чорны воран*. У вайну ён страціў любімага сына Юрку, а затым і верную жонку Марыю Дзмітрыеўну. Пазней будзе апала за ягоную дзейнасць па захаванню мовы і няма сумнення, што афіцыйная ўлада з яўнай радасцю арганізавала пышнае пахаванне песняра.

Народы, якія не чытаюць сваіх паэтаў, ушаноўваюць іх, ставяць помнікі і называюць іх імёнамі вуліцы і плошчы. Аднак гэтыя помнікі прысвечаны зусім не канкрэтным людзям, а самім народам, якія абудзіліся іх словам, пачулі, як і сусвет, “Гэты энк, гэты крык, Што жыве Беларусь”. І нібы тое дзіця, што толькі пакінула лона маці, літаратура пачынае сваё жыццё з плачу, энку.

Нягледзячы на выразна правакацыйна-дзіўную парадаксальнасць – самым старажытным і дасканалым жанрам нацыянальнай літаратуры, як і сусветнай у цэлым, з’яўляецца ПЛАЧ (трэнас, лямант, галашэнне), прычым не толькі класічнага выгляду (у тым ліку і фальклорнага), але, і галоўным чынам, апасродкаванага, калі, плённа (вельмі часта надзвычай, празмерна) узаемадзейнічаючы з іншымі формамі, ён у сілу генетычна абумоўленых якасцей пачынае выразна дамінаваць ва ўсёй вобразна-структуральнай сферы, падпарадкоўваючы сабе ўсё мастацка-сілавое поле не толькі аналагічных ці блізкіх жанраў, але і нават кардынальна антаганістычных, сыходзячы (?) ці ўздыхаючыся (?) нават да смехавога пачатку (згадаем некаторыя трагікамедыі).

І тычыцца гэта не толькі (згадаем нацыянальную традыцыю) “Трэнаса” Мялеція Смарыцкага, “Ляманту няшчаснага Рыгора Восціка” Станіслава Лаўрэнція, “Ляманту на смерць Лявона Карповіча” Афанасія Філіповіча, *Френов, или Плачей* Сімяона Полацкага, хаця яны першымі і падкрэсліваюць лямантацыйную аснову беларускага прыгожага пісьменства. Сталася так, што ЛЯМАНТ – ТРЭНАС – ПЛАЧ, зарадзіўшыся ў глыбокай старажытнасці і сфарміраваўшыся як літаратурны жанр у антычнасці, аказаліся формай надзвычай адпаведнай беларускаму і ўсяму славянскаму менталітэту (перш за ўсё праваслаўнаму: нідзе так не галосіць над нябожчыкам, як у *Slavia Orthodoxa*. *В России какая-то особая кликушеская любовь к похоронам* (Г.Вішнеўская). Прычым не толькі ў старажытнай традыцыі, дзе ён выступаў пад уласным імем (гл.вышэй), але і ў новых літаратурах (XIX, XX, рэцыдывы не толькі дажылі і да новага тысячагоддзя, але і квітнеюць у паасобных

выпадках), у якіх існуе больш апасродкавана, але вельмі прыкметна (прычым як у змесце, так і паэтыцы многіх твораў).

Тлумачыцца гэта тым, што ў час фармавання новых славянскіх літаратур толькі Расія мела класічную дзяржаўнасць ды Чарнагорыя ўяўляла сабой маленькі астравок незалежнасці на Балканах. Астатнія жылі ва ўмовах іншаземнага прыгнёту: Балгарыя, Сербія – пад уладай Асманскай імперыі; чэхі, славакі, славенцы, харваты – у складзе імперыі Габсбургаў. Выключна жорсткі рэлігійны і сацыяльны прыгнёт панавалі на Балканах, як і прыгонны стан беларусаў і украінцаў. Усе народы, акрамя рускіх і палякаў, вялі адначасова барацьбу за права карыстацца роднай мовай, якая, як здавалася ўсім, сыходзіла ў нябыт. Так, харвацкі паэт Петр Прэрадовіч па сутнасці двойчы засвойваў родную мову, бо, вярнуўшыся дахаты пасля аўстрыйскага ваеннага вучылішча, з цяжкасцю гаварыў з маці па-харвацку. Падобны лёс азначаў шлях беларускіх, украінскіх, славенскіх сыноў. Адзін з апошніх, Уойс, лічыў, што славетную “Ленору” Л.Бюргера, узор класічнай балады, нельга перакласці на славенскую мову з-за яе беднасці і недасканаласці. Падобныя папрокі зведалі практычна ўсе славянскія мовы XIX стагоддзя, калі іх перадавыя носбіты загарэліся ідэяй увасобіць у роднай стыхіі найбольш значныя дасягненні еўрапейскай лірыкі. Думамі і розумам першых славянскіх пісьменнікаў новай эпохі дамінавалі магутныя матывы расчаравання, трагізму, што абумоўлена перыпетыямі цяжкай долі, паражэннямі ў сацыяльнай і духоўнай барацьбе. Таму заканамерна, што ўсе нацыянальныя літаратуры пачыналіся з плачу аб долі канкрэтнага славянскага народа, горш якой і быць нічога не можа. Нават у рускай і польскай гучэлі выразныя матывы нацыянальнага плачу-нараканняў на лёс (у польскай узмоцнены трэнамі па ўдзелу рэпрасаваных паўстанцаў – «Дзяды» А.Міцкевіча). Аб усёй Славіі плача Ян Колар, паэма якога «Дачка Славы» напоўнена трэнасам смутку аб вымерлых і выміраючых пад націскам германізацыі славянскіх племёнах (яркі вобраз Польшчы – «казляняці», разарванага дзяржаўнымі арламі). Дзеля найбольш паэтычнага ўвасаблення ідэі аўтар здзяйсняе віртуальнае падарожжа па землях заходніх славян (невypadкова назвы рэк становяцца загалоўкамі адпаведных раздзелаў – Сава, Лаба, Рэйн, Влтава, Дунай), а затым па славянскім Раі (Лета) і Пекле (Ахарон). Вогненнымі вехамі блуканняў становяцца жахлівыя наступствы прыгнечання і рабавання славян іншымі народамі, яркія і крывавыя ўспаміны аб гераічных і поўных пакут момантах барацьбы супраць іншаземцаў-захопнікаў. Не выпадкова, што нават ва ўрачыстым “Уступе” дамінуюць элементы плачу:

*Вижу родную страну – и слёзы из глаз моих льются,  
Гроб для народа она, гроб, а в былом – колыбель.*

Хцівая і злавесная тэўтонія, лічыць Ян Колар, падступна разрабавала славянскія землі, скінула некалі квітнеючы край у бездань бяспраўя, жабрацтва, сіроцтва.

К.Юнгман у бібліяграфічнай працы аб чэшскай паэзіі пісаў, што ў ёй яскрава адлюстраваліся ўсё жыццё і ўсе пакуты чэшскай нацыі. Чэх К.Маха, страціўшы веру ў справядлівасць неба і не знаходзячы справядлівасці ў чалавечым грамадстве, марыць аб смерці, каб хутчэй зліцца з прыродай (“Паміраючы”). Славак Л.Штур стварыў цыкл “Думкі вечаровыя”, у які ўвайшлі вершы, аб’яднаныя элегічным плачам і нязводнымі думкамі аб пануючым над родным краем праклёнам. “Горны вянец” П.Негаша вырастае з анталагічных узрушэнняў ад усведамлення крываваых бітваў, трагічных страт нацыі, якія аплакваюць і людзі, і Бог. У “Санетах няшчасця” славец В.Прэшэрн стварае адзін з найбольш машабных, дакладных і афарыстычных вобразаў – вобраз *жыцця-турмы*, з якой вызваліць можа толькі смерць.

“Кепска будзе” – такі вырак кожнаму беларусу, долю якога аплакваюць ужо з моманту нараджэння ў паэзіі Ф.Багушэвіча (героі ягоных твораў дарэмна шукаюць праўды ў судзе, астросе, нават на тым свеце, у чысцы), Янкі Лучыны, Кастуся Каганца. Не выпадкова герой П.Багрыма марыць перакінуцца ў ваўкалака, коршуна, а лепш за ўсё – наогул не з’явіцца ў гэты пачварны, жорсткі сусвет.

З крывёй спалучаны слёзы ў паэзіі Т.Шаўчэнкі і ва ўсёй украінскай літаратуры. Сваіх бяздомных сыноў аплакваюць усе славянскія маці. Так, балгарын Неафіт Базвелі ў дыялозе “Бедная Маці Балгарыя” ў якасці дзеючай асобы ўводзіць Напаўжывую Маці Балгарыю. Яна паўстае ў выглядзе балгарскай сялянкі ў парваным андараку і чорнай хустцы, і плача ў пячоры на беразе Янтры ці Дуная, або на вяршыне Стара-Планіны. Яе аблічча, як і фон дзеяння, мова гераіні надзвычай нагадваюць класічныя народныя ўяўленні балгараў аб сваёй маці-радзіме. Над няшчаснымі дзецьмі Беларусі рыдае Плачка, якая таксама становіцца ўвасабленнем і сімвалам краю (“Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Яна Баршчэўскага). Знамянальна, што пра Плачку апавядае сляпы Францішак, яшчэ адзін сімвал беларусаў, якіх аплаквае іх маці. Мала каму пашчасціла ўбачыць чароўную істоту, у якой так надзвычай натуральна-арганічна спалучана ўзвышанае (ці не боскае?) і рэальнае (зямное).

Сапраўды, няма каму даверыць скарбы духоўныя, вечныя, бо ўсе гоняцца за скарбамі рэальнымі, матэрыяльнымі, і нават вестка аб з’яўленні Плачкі прымушае людзей не задумацца аб сваёй нядолі, а ўзмоцнена рабаваць магілы і курганы з надзеяй знайсці золата.

Плачка развешвае на руінах замкаў і апаганеных цэркваў і касцёлаў вянкi з палявых кветак, садзіцца на камень і рыдае па сваіх дзецях. Але беларусам ўжо не зразумець трагедыю маці-Радзімы, бо не змаглі яны

спазнаць сутнасць разрабаваных і апаскуджаных святынь, іх сакральнай сутнасці для нацыі. Яны могуць спалохацца толькі шкілета магутнага Волата з мячом у руках.

Не менш жахлівы гнеў Маці-Балгарыі, вось чаму яе пратэст льецца, нібы горная рака, бо яна зрывае маскі з грэкаў і балгар-грэкаманаў: *Лестью прельщают, коварно, тайно действуют, притворно обманывают, лукавствуя осатаняют и любому уста замыкают, они слепят, уши заглушают, всекратно поражают и бедное Отечество опустошают*. Як лічыць аўтар, *притворно-коварные лукавые греки в овечьи шкуры облачены, сии ненасытны волки и лисицы, ад насыщается, они же не насыщаются в ненасытном своём самолюбивом и серебролюбивом лакомом губительстве*. Ян Баршчэўскі перакананы, што д'яблы распаўсюдзіліся ў родным краі таму, што шляхта і паны ў пагоні за фантазмагарычнымі агенчыкамі золата і раскошы гатовы пайсці на ўсё, нават на саюз з д'яблам. Яны толькі гуляюць у карты, гадуюць сабак для палявання, а таму розум іх надзвычай абмежаваны, а з-за свайго разбэшчанага жыцця яны не могуць ні любіць, ні спазнаць сутнасць быцця. Неафіт Базвелі бачыць прычыну трагедыі сыноў Маці Балгарыі ў тым, што яны не спазналі ісціну: *учение – свет, а неучение – тьма*, а таму заклікае іх звярнуцца да кніжак, мацярынскай мовай пісаных, да школак, дзе расплюшчацца вочы іхнія: *Не стойте, милые чада мои, во мраке околдованном истуканами нечувствительными, но тщательно и усердно к просвещению прибегайте, проясните разумные очи свои и окружные просвещённые народы, что делают, увидите*.

Сапраўды, у старажытнай літаратуры і мастацтве не было месца падобным уяўленням. Чалавек з Божай ласкі быў гаспадаром зямлі заповітнай. І не толькі ён сам, але і рыбы, і звяры, нават пчолы, што баранілі улы свае, не былі чужымі або лішнімі на гэтым свяце жыцця. А ў выніку адрачэння ад спрадвечных традыцый, сапсаванасці нораваў, чалавечай пыхі, адмовы і апаганьвання свайго мінулага губляецца перспектыва і мэта развіцця, а былы гаспадар становіцца прахожым, вандроўнікам, ізгоем на роднай зямлі. Чаму Восцік няшчасны? Да няшчасця вядзе сваволя, глум, бандыцтва, здрада жонцы, Радзіме, дзяржаве, лічылася ў старажытнасці.

У XX стагоддзі славянскі лямант набывае сусветны розгалас. “Далінай слёз” называе жыццё паляк Ст. Пшыбышэўскі. Кожны беларускі паэт аплаквае долю нацыі, нават М.Багдановіч вымушаны заклікаць – “Пакінь свой плач ты на старонцы”. Плач роднай Беларусі становіцца вызначальным у паэзіі Я.Купалы і Я.Коласа, як і Украіны (у паэзіі П.Тычыны, У.Сасюры); Балгарыі (Т.Траянаў), Харватыі (М.Крлежа). Новыя ноткі ўносяць у гэты славянскі хор крыўды і слёз сусветныя войны і лакальныя канфлікты. Усё гэта дазваляе гаварыць аб эманцыі класічнай формы плачу-трэнасу,

элементы якога прасякаюць і творча апладняюць усе асноўныя паэтычныя структуры славянскіх літаратур.

Першае ўспрыняцце ранняй паэзіі Янкі Купалы, калі глядзець храналагічна, гэта енк, крык, плач, слёзы. Гэтая плынь настолькі магутная, што адразу згадваецца “Плач Іерэміі”, якую, нягледзячы на тытульны загаловак па ўступнай часціцы (*какъ*) равіны называлі – *рыданія*. (Так пераклалі і грэкі – *плачъ, рыданія*.) Гэтыя загатоўкі дакладна перадаюць адметнасць кнігі, якая ўяўляе сабой шэраг песняў – плачаў аб пагібелі Іерусаліма (структурна і эмацыйна яны пераклікаюцца з песнямі, што ўзніклі з нагоды смерці блізкіх, любімых і паважаных асоб, як, напрыклад, песня Давіда аб смерці Саула і Іосафана). Знамянальна, што калі ў грэцкай біблейскай традыцыі ПЛАЧ знаходзіцца адразу за кнігай прароцтва Іерэміі, то ў яўрэйскай – адразу за кнігай *Песнь песней*, бо тут няма прароцтва ў класічным разуменні, але выражаюцца пачуцці веруючага сэрца, а таму на першы план выходзіць выразна лірычны пачатак, што праяўляецца як у змесце, так і паэтыцы твора.

Менавіта гэтая кніга сталася крыніцай бясконцага смутку і жалобы ўсёй славянскай паэтычнай традыцыі, пра што сведчыць і надпіс LXX перакладчыкаў, захаваны і ў славянскім варыянце: *И бысть, повнегда отведенъ бе Израиль, и Иерусалимъ опустошенъ баше, сяде Иереміа пророкъ плачуць: и рыданіе рыданіемъ симъ надъ Иерусалимомъ и глаголаше.*

Змест “Плачу Іерэміі” не вельмі складаны, калі можна наогул гаварыць пра першае ў адносінах да другога: *Вся книга представляет собою изображение несчастной судьбы Иерусалима, прерываемое по временам то исповеданием греховъ іудейского народа, то молитвами къ Богу о помощи.* Па сутнасці, калі не баяцца абвінавачвання ў *богохульстве*, гэта і ёсць анатацыя да паэзіі Янкі Купалы на ўсіх асноўных этапах, якіх, як нам здаецца, роўна пяць, як і песняў у кнізе Іерэміі: супаставім урыўкі з твораў Янкі Купалы з першапачатковай песняй прарока, якая *вся проникнута безутешной скорбью обь отведении іудеевъ, оставшихся на развалинахъ разрушеннаго Иерусалима:*

Истоцились отъ слезъ глаза мои,  
волнуется во мне внутренность моя,  
изливается на землю печень моя,  
отъ гибели дщери народа моего,  
когда дети и грудные младенцы  
умирають отъ голода среди улице  
(2, 11);

Дый над гэтай крывёю магільных  
Распываюцца енкі сірот,  
Плачуць цяжанька людзі бяссільныя,  
Плача змучаны ўвесь мой народ.  
А мучыцеляў смех над скаванымі  
Разлягаецца страшным выццём...  
Завываюць ваўкі над курганамі...

Матерямъ своимъ говорятъ они: «где  
хлебъ и вино?» умирая, подобно  
раненымъ на улицах, изливая души  
свои въ лоно матерей своихъ (2, 12);

Ой, бедныя дзеткі, як па пажары,  
Хто ж вас тут накорміць, дроў  
насячэ?  
Хто печку падпаліць, хто есці

Призри и посмотри на поруганіе  
наше: наследіе наше перешло къ  
чужим, домы наши – къ  
иноплеменнымъ, мы сделались  
сиротами, безъ отца; матери наши –  
какъ вдовы. Насъ погоняютъ въ шею,  
мы работаемъ – и не имеемъ  
отдыха;  
Съ опасностью жизни въ пустыне  
достаемъ хлеб себе;  
Кожа наша почернела, какъ печь,  
отъ жгучего голода;

навара?

Хто хлеба вам булку, праснак хто  
спячэ?

Хоць у хаце дзецям

Хлеба, солі няма

Маці мая, маці,

Што ж ты нарабіла?

Чужак-дзікун, крывёю ўпіўшысь  
свежай,

Запрог цябе ў няволю, ў батракі

І тваю маці-Бацькаўшчыну рэжа,

Жывую рве на часці, на кускі.

Сыноў тваіх рассяў па ўсім свеце,

Як птушак ястраб з гнёздаў  
разагнаў;

Бацькі дзяцей, а бацькоў сваіх дзеці

Сярод магіл шукаюць і канаў.

І мерцвякоў знаходзяць... А  
жывыя...

Як мерцвякоў пагляд на іх жыццё,

Праклёны толькі шэпчуць векавыя,

Ды вечнае чакаюць небыццё.

Блудзіла сіротка на полі,

Блудзіла, шукала долі.

Працую, як той вол рабочы;

Хлеба шукаю...

Падобнае ўспрыняцце беларускага менталітэту, беларускага  
светаўспрымання і яго нага адлюстравання ў мастацтве станецца  
вызначальным. Гэта ацэнка народнай паэзіі (якую Адам Багдановіч лічыў  
неразвітай паэтычна і жаласліва аднастайнай), літаратуры мастацкай у  
цэлым, якая і ўспрымаецца як адзіны плач, зрэдку як лямант. “Многа ў ім  
жалбы і смутку, як і ў песні нашага русняка”, – сцвярджаў Казімер Сваяк – У  
куце бедныя, схварэлыя дзеці. Слухаюць матчынай споведзі і хоць нічога не  
разумеюць, ведаюць, што трэба плакаць. Яны плачуць ціха, як сталыя: “гора  
вучыць іх яшчэ ў калысках”. І далей: “Ой, цяжка, цяжка” – словы гэты ўзяты  
спад сэрца беларуса. Напрасна заклікаець ён нядолю сваю, каб адышла яна  
на “сухія пушчы”, ці на бездарожжа, на пяскі сыпушчы”, яна прыліпла да яго  
збалелай душы і, здаецца, з ім на векі зраслася”.

Невыпадкова ў нават пазнейшай, здавалася б, аптымістычнай больш-  
менш “Спадчыне” ён не можа не згадаць “Крык вароніных грамад на

могілкавым кладзьбішчы”. У аднайменным зборніку магільнікі-курганы становяцца дамінуючымі вобразамі ў самых разнастайных інтэрпртацыях: “На курганах засвецяць росы – Крывавы росы – сведкі мук...”; “Хто нарадзіўся яшчэ сляпым, -- Такім ён дойдзе да магілы”; “Тваймі рукамі ўнесены замчышчы, Гляннь, зарастаюць дзікім палыном”; “З забыцця беспрасветнай магілы...”, “І аб раскопаных магілах не забудзь”, “Не бачыш тых магіл, што пугы родзяць, Магіл рассяяна, як мак”; “Між наспаў-курганаў магільных”; “Як пасланец магіл”. Нават песню аб шчасці хавае паэт сярод злону, а затым спраўляе хаўтуры-памінкі з пушчай, з ночкаю разам.

Зразумела, што ў такім сусвеце лепш за ўсё не бачыць, не чуць, схавацца ў сваім Я. Таму героі перш за ўсё сляпыя: “Маўчым і мы, як сляпыя, Як цьмы, снуёмся з кута ў кут”; “Хто нарадзіўся ўжо сляпым”; “Глядзяць на іх начніц сляпыя вочы”; “Груган з начніцаю сляпою Банкет спраўляюць чорны свой”; “шмялём сьлепавакім”; “туман на цёмных сьлепакоў”. Бо таварышам паэта нават становіцца мярцвяк:

Ідзе за мной ў сьлед касцісты, бледны труп.—  
Як цень – за мной, пры мне, куда я не ступлю;  
Ці я устану, ці ў пасцелі мёртва сплю –  
Са мной заўсёды ён, заўсёды гэты жывы слуп.

Труп авалодаў лірычным героем цалкам, ён ператварыў у турму бязмежную зямлю, “садраў чуццё”, здушыў грудзі. І, самае дзіўнае і неверагоднае, паэт настолькі зжыўся з гэтай сутнасцю, неразумелай і непасцігальнай, што называе яе “таварыш мой” і прызнаецца ў любові. Яму наканавана ніколі не расстацца з ім (ні паэт не кіне яго ці ў сне, ці ў яве барацьбы, ні труп не кіне паэта ў жалбе, гэтую пачвару не знішчыць ні час, ні чалавечая злосць, гэта – пасланец аўтара, сама аб шчасці весць. І яшчэ раз здзіўляе Купала: труп мае імя -- “О, чэсць табе, маё ты Адзіноцтва, чэсць!..” І гэта штурхае яго да выключнага ўчынку:

Сярод магіл, на плечы ўзняўшы крыж свой, стану,  
Як пасланец з магіл ад сьпячых там прарокаў,  
І ў даль сягну, дзе толькі можа сягнуць вока,  
І скрозь туды, дзе вольнай думкаю дастану.

Менавіта такую трыбуну выбірае для сябе пясняр, бо толькі з могілак ён можа сягнуць вокам і дастаць сусвет вольнай думкай, менавіта толькі адсюль можна паслаць кліч ад кургана да кургана, кліч – закліканне, што дрэмле ў гуслях, у песню ўчараваны. Незвычайная трыбуна, адметная форма лёту думкі надае звароту паэта і выключна спецыфічнае ўвасабленне: “прадсмертнаю кляцьбой канаючага раба, малітвай грэшніка, зарэзаўшага матку”. Але падобны зварот да сонца выключна небяспечны, бо ў выніку ў яго спапяліцца душа і высмаляцца вочы.

Нібы сумняваючыся ў паспяховай рэалізацыі задумы, Янка Купала паўторна мадэлюе сітуацыю і паказвае, як у дзень ягонага збаўлення, з

крывавых церняў вызвалення “З імглы адвечнасці паўстане І крыжам стане на курган Майго жыцця бяссмертны цень” (“Мой цень”). Цень паэта, “бяз воч, бяз косыці, жыл і сэрца”, абAPERшыся на крыж, бо і сам ёсць крыж, пачынае сачыць за жыццём паэта і даваць яму ацэнку, надзвычай песімістычную.

Ажывае пад пяром песняра не толькі ўласны цень. З поля на поле валочыцца Стоногае Ліха-нядоля (“А вочы ў яго – што ў начніцы, А рукі ў яго – чараўніцы”), якое трымае свет у страсе; гэта жывая Крыўда; ночна-сонная даль з уласнай мовай; нешта таямнічае і незразумелае, што шэпча загады людзям.

Усё часцей у паэзіі Янкі Купалы з’яўляюцца жывыя мерцвякі: “Ідуць народы з лета ў лета к жыццю, к святлу з бяды з жуды, А мы, як цені з таго свету, Ідзем, ня знаючы куды” (“Як цені”); “Над жывымі трупамі і плачам” (“Смейся”).

Асабліва ўражліва гэта ўвасоблена ў вершы “У ночным царстве”:

Скрыпяць трухляцінай асіны,

Над курганамі зьвяр’ё вые...

Гасьцінцам, церневай пуцінай,

У ёрмах, скованай скацінай

Ідуць нябожчыкі жывыя.

Ідуць, ідуць... Сярод пустыні

Хрусцяць на зломаныя косыці,

І качанеюць ногі ў ціне,

І чахнуць вочы ў павуціне,

А шлях – як точаныя восьці.

Перад вачыма глуш нямая,

І плач і скрогат за вачыма.

Пракляціці ў жылах кроў сцінае,

Душу бяссільле вынімае,

Гняце змяінымі кляшчамі

Прыкладна ў гэты час у вершы “За измену” І.Бунін выкарыстаў суру Карана, дзе запісана: *Бог сказал им: «Умрите». Затем он вернул их к жизни. У Каране запісана паданае аб тым, што некалькі тысяч іудеев из страха перед чумой или с целью избежать военной службы покинули свою страну. Бог предал их смерти, а затем возвратил к жизни... Воскрешенные сохранили синеватый и мертвенный цвет лица, и одежды их почернели* (Коран, М., 1907, с.73).

*Их господь истребил за измену несчастной отчизне,*

*Он костями их тел, черепами усеял поля.*

*Воскресил их пророк; он просил им у господи жизни:*

*Но позора Земли никогда не прощает Земля.*

*Две легенды о них прочитал я в легендах Востока.  
Милосердна одна: воскрешенные пали в бою.  
Но другая жестока и до гроба, по слову пророка,  
Воскрешенные жили в пустынном и диком краю.*

*В день восстанья из мертвых одежды их черными стали,  
В знак того, что на их – замогильного тления след,  
И до гроба их лица, склоненные долу в печали  
Сохранили свинцовый, холодный, безжизненный свет.*

Аб гэтым гаворыцца і ў “Кнізе прарока Іезекііля”: *Господь вывелъ меня духомъ и поставил меня среди поля, -- и оно было полно костей... И сказал Онъ мне: кости сии – весь домъ Израилевъ. Вотъ они говорятъ: «иссохли кости наши, и погибла надежда наша: мы оторваны от корня».* Гасподзь Бог абяцае ажывіць мёртвых, адчыніць труны і вывесці з іх свой люд, што ён і здзяйсняе для богаабранага народу.

Купала-прарок ужо не верыць, што нейкая магутная сіла абудзіць ягоны народ і выведзе на дарогу жыцця, вось чаму ён так часта згадвае жывых мерцвякоў. Погляд ягоны на гістарычную перспектыву беларусаў выключна песімістычны, што пацвердзіць і ягоная спадчына апошніх гадоў. Косці запоўняць паэзію Купалы, якая ўжо ніколі не зайграе колерамі радасці быцця. Невыпадкова яна становіцца выключна трагічнай – баладнай.

З'яўленне формы балады, выключная баладнасць бачыцца найбольш заканамернай. Чаму? Па-першае, успомнім, якую ролю адыгрывала яна ў рэалізацыі ідэйных пошукаў Купалы папярэдняга перыяду. Шэраг твораў, напісаных на працягу 1909-1911 гг. ("Забытая скрыпка", "У купальскую ноч", "Суды", "Прарок", "Грабар", "На дзяды", "На куццю", "Чараўнік"), вызначаўся менавіта яго імкненнем да паглыбленага асэнсавання і ўсебаковага даследавання найбольш складаных і істотных маральных, філасофскіх, важнейшых сацыяльных, агульначалавечых праблем, сувяззю з уздымам нацыянальна-вызваленчага і рэвалюцыйнага руху. Па сутнасці, яны склалі традыцыю – поруч з творамі Я. Коласа ("Няшчасная маці"), К. Буйло ("...Дзень сканаў за гарой"), М. Багдановіча ("Страцім-лебедзь") – увасаблення глыбокіх філасофска-грамадзянскіх матываў у алегарычнай, умоўнай форме рамантычнай балады. Па-другое, падобны зварот да класічнай формы не перашкаджае асноўнай эвалюцыі жанру, аб чым сведчаць традыцыі славянскай паэзіі. Так, у гісторыі славянскіх літаратур можна назваць шэраг паэтычных кніг, у загалюку якіх стаіць слова "балада". Аднак калі ў класічны перыяд яны у асноўным былі маніфестамі новага мастацкага напрамку (зборнікі Змая, Прэшэрна, Неруды, Міцкевіча), то ў дадзены перыяд іх ідэйная накіраванасць значна мяняецца і паглыбляецца. Так, напрыклад, тры кнігі балгарскага паэта Т. Траянава — *Химни и баллады*

(1911), *Български балади* (1921 і 1941 гг.) – аб'яднаны, па сутнасці, адзінай ідэяй – *Книга на историческата българска съдба*. Практычна ўсе творы, змешчаныя ў іх, прысвечаны патрыятычнай праблематыцы. Іх асноўны змест – лёс Радзімы ў дні суровых выпрабаванняў. Паэт называе асноўныя этапы гісторыі роднай краіны, якія абумовілі ідэйную накіраванасць зборнікаў:

1018 – *Залез на първото българско царство;*

1393 – *Залез на второто българско царство;*

1913 – *Краят на войната срещу турци, гърци, сърби и румъни;*

1918 – *Краят на световата война, половина България пада в робство.*

Практычна ўсе балады з другога зборніка, які нас і цікавіць у першую чаргу, напісаны ў 1918 г., як і купалаўскія. З'яўленне іх абумоўлена выключнымі для Балгарыі падзеямі – Балканскай і сусветнай войнамі, дзвюма нацыянальнымі катастрофамі, якія паэт успрыняў вельмі абвострана і хваравіта. Менавіта таму ўсе творы і ўзнікаюць як водгук на вайну, якая стала сапраўднай трагедыяй для Радзімы:

Силни боже, не оставяй  
бранна чест пад вражи крак.  
Строг, предсмъртен проегава  
рев на лъв! – О, бранна слава!  
Гине, гине роден стяг! [5]

*(Среднощно видение)*

У цэнтры ўвагі Т.Траянава толькі нацыянальныя трагедыі, страшэнныя вехі гістарычнай і такой блізкай памяці, якія ўспрымаюцца выключна трагічна і глыбока:

Лежа самотен, неподвижен,  
а раната струи безспир,  
ни глас далечен, нито ближен,  
и само облаци – покрови  
висят на горесната шир: –  
Ах, кой ще ме зарови!  
Не чувам горско шумоление,  
Ни приласкаваща вълна,  
русалките не бдят над мене,  
Над мене не плачат нощин сови,  
Ни тъжно-бялата луна: –  
Ах, кой ще мне зарови!

*(“Смърт в равнините”)*

Менавіта такім чорным, жахлівым уяўляецца свет, што паўстае ў "Балгарскіх баладах", згадаем ізноў "Плач Іерэміі":

И чудовища подають сосцы и кормятъ

О, нош на черна гибел,

своихъ дѣтенышей,  
а дщерь народа моего стала жестока  
подобно страдаемъ в путыиъ;  
языкъ груднаго младенца прилипает  
къ гортани его отъ жажды,  
дѣти просятъ хлѣба и никто не подаетъ имъ

душа не преизподия,  
превръщашъ въ гробъ земята  
на звездогель народъ!

– Син майка не познава,  
В душите вие звер! (*Гибел*)

Зове земята родна  
Бездомния свой син  
(*Желязна молитва*)

Як быццам згадваем радкі з дакастрычніцкіх балад Янкі Купалы:

а) І так і гэтак свой прыгон  
Распасцірае царства ночы:  
Салодкі сон, магільны сон  
Смяецца свету ўсяму ў вочы.  
(*"На куццю"*)

б) Адплацілі роднай матцы  
Княжаняты-дзеці:  
Відмай кінулі бадзяцца,  
Сіратой гібеці.

в) Брата брат не разумее,  
Брата брат катуе.  
(*"На дзяды"*)

Боль ад агульнанароднай трагедыі пераўтвараецца ў асабістыя пакуты. У паэтычнай свядомасці Траянава зліваюцца стыхія народнай свядомасці і глыбока асабістае, патаемнае. «Непасрэднасць, з якой адлюстроўваецца вялікая нацыянальная трагедыя, яго ўнутранае сугучча з гістарычнай катастрофай, з "духоўнай" стыхіяй свету, надае баладам выключную сілу" (Н.Ніколаў). Цесная знітаванасць уласнага жыцця і жыцця Радзімы – "ён адносіцца да вялікіх гістарычных падзей нашага часу як часткі свайго ўнутранага жыцця, сваёй духоўнай плоці. Усё, што датычыць лесу балгарскага народа, становіцца яго лёсам" – дазваляе прыйсці да глыбока арыгінальных вывадаў:

О моц проявена  
на дух благороден,  
пред свойта България  
завета разкрой:  
делата остават,  
човек е преходен!  
Народът е вечен

в това, що твори.

Праўда, як справядліва адзначае Н.Ніколаў, “асабістае перажыванне паэта ўзмацняецца яго глыбокай, падчас празмернай верай у гістарычную прадвызначанасць балгараў, выбранасць народа, уяўленне сябе прарокам і правадыром”. Праблема прароцтва ў паэзіі была адной з вызначальных у XX стагоддзі. Так, *заветныя* *свои убеждения В.Соловьёв высказывал голосом пророка. Но, конечно, уверенность его речи происходила от страстности убеждения, а никак от безумного мнения, что вся тайна бытия им постигнута* (В.Брусаў). Вось чаму *в устах В.Соловьёва иные слова часто имели современно новое и неожиданное решение. Сам поэт, привыкший к тонкостям умозрения, мало заботился о том, чтобы уяснить смысл своих стихов. Нередко он говорил лишь намёками, допускал прерывистые переходы мысли.* Блок, які марыў стаць прарокам, ператварыўся ў паэта: *“Да был я пророком... Царем я не буду... Рабом не стану. Но я человек.* В.Брусаў у зборніку “Urbi et Orbi” пісаў Бальмонту:

*Может: наши сны глубоки,  
Голос нам – векам завет,  
Как и ты, мы одиноки,  
Мы пророки... Ты поэт!*

Акрамя таго, у многіх выпадках у Траянава як паэта-сімваліста рэчаіснасць не адлюстроўваецца, а сімвалізуецца сродкамі паэзіі, таму з'яўленне ў яго баладах прывідаў, мараў, міражоў – звычайная з'ява, аб чым гаворка пойдзе ніжэй.

Адным з самых вызначальных зборнікаў славянскіх балад XX ст. сталі "Балады Петрыцы Керампухі" (1936) харвата Міраслава Крлежы, які, па сутнасці, усё сваё жыццё пісаў "адну-адзіную велізарную кнігу – кнігу свайго жыцця і свайго эпохі". Петрыца Керампых "невypadкова нарадзіўся менавіта ў 30-я гады нашага стагоддзя: яго з'яўленне абумоўлена часам страшэннага разгулу караджорджаўскай ваеншчыны. Але тое, што ён нарадзіўся і ўзняў голас пратэсту... неабходна прыпісаць толькі таму факту, што вялікі паэт не заставаўся аб'якавым да свайго часу". І тут мы бачым першы парадокс, якімі так багата творчасць М. Крлежы. Адкрываецца кніга баладай "Петрыца і павешаныя":

Na galgama tri galřenjaka,  
tri tata, tri obešenijaka.  
Pod njimi čarni potepuh  
tamburu svira Kerempuh.

Балада пераносіць нас у пякельную і змрочную зямлю, якой была Харвація напярэдадні страшэннага 1573 г. Цікава, шаснаццатае ст. і... праблемы сучаснасці? Менавіта так. Творы М. Крлежы – гэта крывёю пісаная, паэтызаваная харвацкая гісторыя ад сярэдзіны XVI да пачатку XX ст. – змяшчаюць многа паэтавых алюзій на свой час і яго праблемы. І

сапраўды, выключна велічная і складаная задача – паказаць гістарычны лёс народа. І як большасць славянскіх лёсаў, гэты лёс трагічны і гераічны. І таму не проста вісельня перад намі, не проста павешаныя на ёй – "тры разбойнікі, тры катаржнікі, тры чалавекі, тры, у сваёй аснове, махляры (*Серб, Харват, Славенец*), тры падманутыя народы, тры знявераныя надзеі і тры чаканні..." Як некалі на Галгофе – тры крыжы з пакутнікамі. Але кожны з іх – не злачынец і не Хрыстос. І тым болей жудасная трагедыя. Усё запоўнена страхам перад невядомасцю за свой дзень і сваю ноч, за сваё заўтра, за сваё існаванне. Ні адзінага прабліску ў гэтым вечным царстве змроку, страшэнных пакут, палітычнага і нацыянальнага бяспраўя, калі адбіраюць і мову, і жыццё:

Я в седом тумане видел,  
        видел я в седом тумане  
всех путей прямых и крестных  
        роковой конец и край .  
С похоронным старым маршем,  
        в ледяной грязи, в тумане,  
из которого возврата  
        нам не будет, так и знай,-  
оборотни, иллирийцы,  
дьяки в масках погребали  
наше древнее, живое, родовое слова КАЙ...  
        От века наше Слово  
        без обмана  
Озаряло нашу радость и венчало торжество...  
Нынче Слово еле светит из кровавого тумана,  
как гнилая головешка, гаснет – нет уже его...  
Все распад и оскуденье –  
        нет ни зги под небесами,  
нищета, барсучьи норы,  
        ночи с гнойными глазами...  
На заплеванное Слово лают горе и нужда,  
        арфа вдребезги разбита,  
        от культуры ни следа...

У тым мінулым, як і ў сучаснай (ці ўжо былой?) Югаславіі, чалавек, які хацеў свабоды, апынаўся перад плахай, шыбеніцай, перад злосным смехам смерці, перад смяротным пракляццем. Кожная з балад М. Крлежы – гэта асуджэнне тых страшэнных стагоддзяў, на працягу якіх адбываўся сапраўдны генацыд харватаў, як і іншых паўднёвых (і не толькі) славян. Змрочныя фарбы гэтай кнігі, рытмы верша гучаць глуха, як пахавальныя маршы... Першыя ўражанні ад яе – безнадзейнасць, адчайная

безнадзейнасць. Крлежа не даруе нікому. Ці не таму яго балады гучаць як сімфонія смерці, трагізму, памірання і знікнення:

Так было, так и будет под луной,  
душа чуть теплится, покрытая золой,  
никто не спросит, почему она не ела,  
а что разодрано клещами тело  
и ребра сломаны – кому какое дело?  
Всегда ее могли таскать за волоса,  
связать цепями, словно бешеного пса,  
плевать в ее угасшие глаза,  
любой мог подойти и пнуть в ребро ногою,  
не признавая божьей кары над собою.

*(Кеглавічыана)*

Усё прасякнута выключным адчуваннем трагізму чалавечай асобы у класавым грамадстве, тут ужо не да барацьбы з біялагічным інстынктам, як гэта было характэрна для Лесьмяна. "Нашае праклятае, пякельнае, крывавае мінулае, што прасціраецца ўслед за намі велізарным, саромным і парваным адзеннем, Крлежа ўзнавіў у сваёй кнізе... Ён выносіць абвінаваўчы прысуд за дарэмна пралітую кроў, за дарэмна раскіданыя па чужых краінах косці. Крлежа смела ступае на абарону тых, у каго ўсё адабрана, зняслаўлена, аплявана" (Т.Чолак).

Ці не таму трагізм так добра адчуваецца у іроніі М. Крлежы: у баладзе "Баба галосіць пад шыбеніцай" жанчыну суцяшаюць тым, што яе сын нарэшце мае свабоду, што не кожны мае такі гонар, што не мучылі на дыбе (амаль купалаўская "У піліпаўку", дзе жанчыну, у якой загінулі муж і сын, суцяшаюць – "Крыжам адным абыйшлася"); няма роўнасці нават перад кветкамі; нават ландышы пахнуць мярцвячынай. Іроніяй прасякнута кніга паэта, сам Петрыца Керампух, па сутнасці, славянскі Тэль Уленшпігель. (Тут адчуваецца у пэўнай ступені ўплыў баладыстыкі В.Війона, як і ў паэзіі гэтага перыяду Б.Брэхта і В.Незвала).

Іронія – адно з важнейшых дасягненняў духу чалавецтва. Невыпадкова Г.Гейне ўсклікаў: *Я не могу понять, где оканчивается ирония и начинается небо*. Разам з тым іронія – вельмі небяспечная рэч, бо на рубяжы XIX – XX ст. усе пісьменнікі і інтэлігенцыя былі напоўнены правакатарскай іроніяй нямецкага паэта, якая *искажает лики наших икон, чернит сияющие ризы наших святых*. Хваробай, роўнавялікай духоўным анамаліям, лічыў яе А.Блок. і хварэюць ёй самыя жывыя, самыя далікатныя людзі XX стагоддзя, а лякарства ад яе няма: *Ее проявления – приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается – буйством и кощунством*. Блок згадвае людзей, якія могуць памерці ад смеху, паведамляючы, што памірае іх маці, што яны паміраюць з голаду, што здрадзіла нявеста. Прычым гэтая хвароба надзвычай заразная, у

нечым падобная на укус вампіра, пасля якога чалавек самстановіцца крывапійцам, у яго пухнуць і наліваюцца крывёю губы, бялее твар, вырастаюць клыкі. Іронія настолькі разбурае асобу, што сам чалавек нібы знікае, расплываецца, застаецца толькі яго рагочучы рот (нібы ўсмешка Чэшырскага ката). І дарэмна паэт хоча спыніць чалавека, схапіць за рукі, закрычаць, каб ён не смяяўся над тым, што даражэй за жыццё. Бо не хапае сілаў. *Самого меня ломает без смеха, а меня самого уже нет. Нас обоих нет. Каждый из нас – только смех, оба мы – только нагло хохочущая рты.*

Эпідэмія разрастаецца. Хто не захварэў на гэтую немач, нядужы адваротнай – яму нічога не весела, ён не можа нават усміхнуцца, што не меней жахліва. Блок бачыць *всегда и всюду – толица, скованные серьезностью, не умеющие улыбаться, то лица – судорожно дергающиеся от внутреннего смеха, который готов затопить всю душу человеческую, все благие ее порывы, смести человека, уничтожить его; мы видим людей, одержимых разлагающим смехом, в котором топят они, как в водке, свою радость и свое отчаяние, себя и близких своих, свое творчество, свою жизнь и, наконец, свою смерть.* Смех і ёсць смерць. Блок ад адзіноты прыходзіць да смеху:

Что делать? Изверившись в счастье,  
От смеху мы сходим с ума  
И, пьяные, с улицы смотрим,  
Как рушатся наши дома.

Нешта падобнае дамінуе ў Янкі Купалы:

- “аджываюць смех і слёзы” (“Хохлік”);
- Смяяўся пушчар, а ў смесе За ценом цень новы ставаўся” (“З табою”);
- Звод рагоча ў цёмнай гаці;
- Дзікі рогат паплыў рэхам.

Іронія падкрэслівае асноўны змест усіх твораў кнігі М.Крлужы, асабліва заключнай балады "Планетарыум", дзе перамогі і паражэнні харвацкага нацыянальнага духу, пачынаючы ад XVI ст. і да ст. XIX, высмейванне спроб змяніць лёс харватаў без іх непасрэднага ўдзелу, адмаўленне існуючых парадкаў, захапленне людзьмі вялікімі і адважнымі. Не ўсе з іх, узятыя паасобку, скрупулёзны даследчык назваў бы баладамі ў дакладным разуменні гэтага слова. Падобна як у Уільяма Ёетса, у цыкле якога "Словы для музыкі" няма ніводнай балады, але ўсе 25 твораў звязаны з баладнай і песеннай традыцыямі і ў адзінай кнізе яны гучаць баладна. Баладны лад, баладная вышыня, узятая ў загаловачнай "Баладзе павешаных", становяцца асноўнымі, вызначальнымі.

Зразумела, што агонь, кроў, бязлітасны аналіз рэчаіснасці, як кіслата, раз'ядаюць жанравыя межы, таму праблемы формы адыходзяць на другі план. Пісьменнікі, для якіх галоўнае – выпрацоўваць ідэі, што садзейнічаюць прагрэсіўнаму развіццю грамадства, у такім алібі не маюць патрэбы, і таму

для іх не так важна бясконцае ўдасканаленне і шліфоўка стылю. Для такіх пісьменнікаў, як Брэхт, Крлежа, Сартр, стыль уяўляе сабою не вартасць саму па сабе, а вырашэнне іх імкненняў, нешта непадзельнае ад ідэй, мэты і сэнсу іх твораў. Для іх найлепшым стылем будзе той, які выказвае гэтыя памкненні найбольш яскрава, найбольш рашуча адыходзіць ад літаратурных штампаў і ўводзіць святло іх ідэй. Грубы, непасрэдна-эмацыянальны, іх стыль адпавядае таму свету, які яны адлюстроўваюць і да якога звяртаюцца.

У такім жа тоне гучаць і ўсе творы Я. Купалы 1918 г. Супаставім шэраг твораў Крлежы:

Сына я продал в Америку, на Яву,  
а вам дам серебра, чтобы быть вам здраву.  
В чужие страны, в туманы запродал я  
сына  
для того, чтобы вам десятина.  
Сына я отдал в цесарскую рать,  
Не первый раз нам на войне помирать,  
Чтобы мог наш цесарь спокойно спать...  
*(Галамэнне аб падатках)*

і Купалы:

Сыноў сваіх рассяў па ўсім свеце,  
Як птушак ястраб з гнёздаў разагнаў;  
Бацькі дзяцей, а бацькоў сваіх дзеці  
Сярод магіл шукаюць і канаў.  
  
І мерцвякоў знаходзяць... А жывыя...  
Як мерцвякоў пагляд іх і жыццё,  
Праклёны толькі шэпчуць векавыя,  
Ды вечнае чакаюць небыццё.  
*(Свайму народу)*

Не менш страшэнным уяўляецца свет і ў наступных творах:

Казні, чума, пожары. Червь нутро нам ест,  
дотлевет в людях померкший Божий Крест.

Плача, завываем, как псы, как сычи,—  
Где лачуги, головешки еще горячи.

Меч навис над нами, адова гроза,  
огненное пугало колет нам глаза.

Смрад, гниенье крови, омертвление жил,  
гасит звезды вязкий поднебесный ил.

В клочья раздирают скровавленных щенят,  
в сраме человечество утопить хотят.

*(Памілуй)*

Яшчэ раз адзначым, які трагічны і такі падобны лёс у славян:

Аб вечным катаванні, здзеку далажы  
І пакажы на курганы і на крыжы.

І аб раскопаных магілах не забудзь,  
Дзе груганы тваіх там продкаў косці рвуць.

Як гналі пот з цябе паны і каралі,  
Як гналі проч цары з радзімае зямлі.

Як Бацькаўшчыну тваю рэжуць на кускі.  
Як гібнеш з дзецьмі ты ад катняе рукі.

*(На сход!)*

Ці не таму ўсе творы са "смаленскага цыкла", калі іх аб'яднаць у адзіную кнігу, сталі б сапраўднай велічнай баладай пошукаў шляхоў народа да новага жыцця (сюды можна аднесці і пазнейшыя – "З павяўшай славы...", "Беларускія сыны"). Бо гэтыя пошукі былі адначасова і велічнымі і трагічнымі.

"Прыйшла вясна, вясёлая, пярвучая, цвітучая. Калісь у гэты час выходзіў селянін у поле і кідаў зерне у свежую раллю, трывожачыся аб заўтрашнім дні. Ён ведаў, што гэта зерне ўзойдзе, закрасуе, заспее... Цяпер не тое. Шэсць гадоў вайны, вайны цяжкай, безупынай, выбілі у думках беларуса-хлебараба і яго спакой – гэтка змірны, лагодны, – і яго шчырую веру ў лепшую долю. Шостую вясну ўжо ён сее так безнадзейна, не ведаючы – хто яго сяўбу жаць будзе.

Беларуская доля такая ўжо, што і гаварыць не варта. Вось хаця б тая "вясна" народаў, аб якой так шмат яшчэ і цяпер гамоняць. Мо якому народу і прыйшла гэта вясна, але беларускі народ гэта "вясна народаў" так усе абмінае", – так пісаў Купала ў адной са сваіх шматлікіх публікацый гэтага перыяду. Як і ў іншых артыкулах, ён не ўспрымае дыктатуру пралетарыята, абараняе ідэі незалежнасці Беларусі, верыць, што сам народ можа вырашыць свае эканамічныя, палітычныя і нацыянальныя праблемы. Праблема Радзімы, яе мінулага і перспектывы далейшага развіцця застаецца вызначальнай і ў "смаленскім цыкле".

На карысць апошняму сведчыць і той факт, што ўсе творы былі напісаны за кароткі час пасля трохгадовага маўчання Я. Купалы. "Страціць яе (спадчыну.– І.Ш.) азначае страціць долю і жыццё, бо яна – гэта душа народа. У часы кровапралітных войнаў, калі рушыліся і ўзнікалі цэлыя

дзяржавы, перакройвалася палітычная карта свету, беларускія паэты вельмі трывожыліся за цяжка здабытую духоўнасць свайго народа. Ці выжыве яна, кволая яшчэ і недастаткова ўгрунтаваная? Ці захаваецца? Ці не будзе паглынута падзеямі планетарнага маштабу і значэння?"

Апафеозам усяго цыклу, як у М.Крлежы "Планетарыум", з'яўляюцца "Паязджане". Адштурхоўваючыся ад класічнага народнага міфа аб заклітым вясельным поездзе, які не можа даехаць дадому, Янка Купала стварае абагульнены вобраз народа, які не злым манатонным шэптам знахароў, а страшэнным горам вайны прымушаны вандраваць па свеце, не маючы магчымасці ўзбіцца на цвёрды шлях. Але і дарога, нават узбітая, ідзе праз ноч, што сыпле чары ўлева, управа, "абстаўленая галінамі", што "тырчаць нібы шкілеты", "злыдні зіркаюць у вочы" ("У дарозе"). Перад намі, па сутнасці, глыбока паэтычная інтэрпрэтацыя класічнага сімвала-міфа, які вядомы як матыў скітальніцтва, пілігрымства, матыў "Агасфер", што паходзіць з біблейскага падання аб пракляцці, закліцці за саўдзел у злачынстве. За якое ж злачынства вымушаны бадзяцца ў непрытульным сусвеце беларусы і харваты, каму яны не дапамаглі ў апошняй дарозе на Галгофу, як той няўдзячны біблейскі герой Хрысту? Вось якім паўстае свет

Крлежы, трэнас якога надзвычай падобны плачу старажытных іўдзеяў:  
Ветер не может развеять кровавую Церквы дымятся, обрызганы кровью  
мглу, святые,

Труп на дороге, дым и огонь, в тумане глазницы  
Черви в мозгу... пустые...

Умерщвляемые мечемъ Во мгле вдалеке собака завыла, ищет  
счастливее умерщвляемых голодом, Нищую нищий...

потому что сіи истлеваютъ; Руки мягкосердыхъ женщинъ варили Бродяги глухого тащится тень по  
детей своихъ, чтобы они были для земле,  
нихъ Мглится туман, копыто чумы во  
пищею во время гибели дщери мгле...

народа Как сумасшедшая, мчится на  
моего. сдохшем коне  
в сумрак, на дно, шевелится осадок  
на дне...

Ноги в грязи, вот еще тень одна...

Мгла... Тишина... Туманные  
времена...

Мглистая мгла прошита мглистыми  
голосами...

Кровавые вопли в стубицкой драме...

(“У мгле”)

Ці не таму ў спадчыне Янкі Купалы, як і славянскай паэзіі наогул, няма твораў, падобных другой песні Іерэміі, дзе новая і ўзмоцненая скарга аб пагібелі прызнаецца заслужанаю караю за злачынствы ізраільскага народа перад Богам. Недаўменне – вось дамінанта спадчыны славянскіх прарокаў. Так, Купала стварае сімвалічны вобраз народа, які вымушаны, нібы заклёты вясельны поезд, насіцца па як бы родным краі, і ніяк не дастацца да мэты вандравання, бо і сам не ведае яе. Народ не злым пракляццем, а жахлівай рэальнасцю вымушаны скітацца па родных мясцінах, не маючы ніякай надзеі ўзбіцца на цвёрдую дарогу. Бо і сама дарога, непазнавальная і недаступная, губляецца ў глухой начы, абсыпанай страхамі і праклёнамі, нават галіны прыдарожных дрэў нагадваюць шкілеты. Ісус Хрыстос адзначаў: *Лисицы имеют норы, а птицы небесные – гнезда. Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову* (Лука, IX, 58). Згадаем інтэрпрэтацыю вялікага Скарыны і ўспрыняцце гэтай метафары ў паэзіі Івана Буніна, дзе выразна адчуваюца ноткі ўсходнеславянскага першадрукара:

*У птицы есть гнездо, у зверя есть нора,  
Как горько было сердцу молодому,  
Когда я уходил с отцовского двора,  
Сказать прости родному дому!*

*У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.  
Как бьётся сердце, горестно и громко,  
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наёмный дом  
С своей уж ветхою котомкой!*

Па ўсёй Беларусі – ад травой зарослай крынічкі да срэбнаводнага Нёмана, ад балотца з чэзлымі бярозамі да прывольных заліўных лугоў, ад лясной глушы да мітуслівага мястэчка – вандруюць героі Якуба Коласа ў бясплённых пошуках “Новай зямлі”. Дарэмна Міхал шле свой палымяны перадсмяротны запавет дзецям і брату – няма для беларуса на гэтым свеце зямлі. Ні новай, ні спрадвечнай (новая зямля тут уяўляецца хутчэй той новай зямлэй поруч з небам, пра якія гаварыў Іаан у “Апакаліпсісе”). Як і для Сымона-музыкі, які вандруе-блукае з дзіцячых гадоў, але ні ў роднай хаціне, ні ў халупе старца, ні ў карчме арандатара, ні ў палацы пана не знаходзіць міру і супакою. Міжволі закрадаецца думка крамольная, што шчасце ягонае і схавана ў вечным вандраванні. Невыпадкова ў коласаўскім вершы “Люд стогне” (1917) людзі “збіліся з сцежкі”, іх “тут ноч ахапіла”, “водзіць нячыстая сіла”. У вершы “Перад будучыняй” ствараецца атмасфера страху і пагрозы: “ноч маўкліва... цёмна...глуха...” У творы “Звон шыбаў” сам гук шкла ў начной цішы – “знак хто хоча даць, што згубілі мы дарогу, б’е трывогу, ходзіць, усіх перасцярагае і накладвае пячаць на шляхі, дарогі тыя, дзе

крыжы згнілі старыя, ці сумыслу пазнімалі як аджыўшыя свой час”. Ценямі-страхамі сталася зямля, жыццё змяняецца прывідным існаваннем: “Усюды стала нейк тужліва і трывожна-баязліва”, “ці я страхаў сам шукаю, ці тым страхам усе спавіты?”

Дарога, шлях, гасцінец, сцежка, наогул, рух і ўсё, што з ім звязана, становяцца асноўнымі, вызначальнымі, дамінуючымі матывамі паэзіі Янкі Купалы, што падкрэсліваюць нават загалоўкі твораў (“На шляху”, “У дарозе”, “На вуліцы”, “Валачобнікі” і іх самыя разнастайныя варыянты). Дарога набывае ўсяленскі размах і сімвалізацыю, узносячыся нават да неба (“У вырай”, “Млечны шлях”), каб потым ізноў упасці на зямлю і стаць тупіком, чарговы раз падкрэсліваючы марнасць і бясплённасць любых пошукаў і памкненняў (“Бяспутнасць”).

Любы рух у Янкі Купалы праблематычны, бо сустракаецца з безліччу перашкодаў. Ён ніколі не мэтанакіраваны, а хаатычны (Не выпадкова Хаос ўе свае гнёзды і, напаіўшы зеллем-калатухай, зводзіць князя-духа), гэта яскравы ўзор броўнскай канвульсіі, калі дамінуючым становіцца сам працэс, а не яго вынікі. Гэтым і тлумачыцца ягоная (руху) рэалізацыя і ўвасабленне, якія набываюць зусім новыя, адметныя, а не класічна-традыцыйныя абрысы. У спадчыне Купалы амаль не сустракаюцца класічныя спосабы перамяшчэння, уласцівыя чалавеку (у самым розным фізічным і духоўным стане), групе людзей, нават натоўпу. Яно мае выразна жывёльныя ці нават звярыныя пачатак:

- Паўзём і стогнем у загубе З ярмом на шыі, у вечным сне;
- Як цьмы снуёмся з кута ў кут (“Як цені”);
- Блакаючыся без куцця (“Брату-беларусу”);
- Як падарожны без пуцця збіўся;
- Ішла, не ведаючы куды (“Сон”).

“Валачобнікі йдуць пад вокны гурмой абарванай”, а “вітаюць іх як послаў з того міру”.

Нават русалкі і начніцы, “блудзячы па свеце”, не могуць ісці поруч з чалавекам, а сама дарога ніколі не асветлена сонейкам ці хоць бы мясячыкам ці зорчкімі:

Журбой ноч іхні блаславіць на новы,  
Бо ходзяць валачобнікі на ночы,  
Шыпяць над імі галінамі дрэвы,  
Глядзяць на іх начніц сляпыя вочы.

Дарога – самае небяспечнае месца, бо над ёй прасціраецца “бесканечны ход ночы”, а ў канцы чакае пагібель:

Пуцінай брыдзе падарожны,  
Куды ён брыдзе, не згадаці,  
Пагледкаю сочыць трывожнай  
Сыцяжыну ў балоцістай гаці.

Над ім неба з з хмарамі вісне,  
Цямрыца дзе вокам ня кінуць;  
Няўжож вочнік з хаты ня блісне,  
Няўжож падарожнаму гінуць?

Урэшце рэшт, паэт сам становіцца дарогай:

Я – шлях, якому век няма спакою  
Ні ў чорны дзень, ні ў месячную ноч,  
Пасвенчаны нядбанаю рукою  
Жалобнае жыццё вясці апроч.

Іду па шляху я і пазіраю,  
Як сфінкс, у сфінксаву нямую даль,  
І не знаходжу мукам сваім краю  
І сіл не маю вырваць з сэрца жаль.

Дамінуючы матыў паэзіі чэха Махі – матыў страчанай радзімы, вобраз вандроўніка, які *в смятении* шукае яе (“Каралевіч”, “Вандроўнік”, “Будучыня радзімы”). Як Неруда ў напоўненых жальбою радках плача па сваім бяспраўным чэшскім народзе, які пазбаўлены роднага слова і адчувае сябе чужынцам у родным краі:

Вокруг чужие лица, страсти, нравы,  
А я брожу один с тоской моею  
И выплакать хочу в дому родимом  
Песнь горестных скитаний – Одиссею.

*Днём и ночью, в октябрьскую стужу и в летний жар, бредут русские люди – без дружбы и любви, без возраста – потомки богатырей... Дороги вьются, и тянутся, и опять возвращаются, и одно многотысячное око России бредёт и опять возвращается, неизвестно откуда берётся и не зависит от времени и дел людских. Бесцельно и праздно идут вереницами... Вот русская действительность – всюду, куда ни оглянешься – даль, синева и щемлящая тоска неисполнимых желаний. Паэт Блок стварае стварае ўласную метафару вандроўкі. Это – бесцельное стремление всадника русского народа: на усталом коне, заблудившегося ночью среди болот. Баюкает мерная поступь коня, и конь совершает круги; и, неизменно возвращаясь на то же и то же место, всадник не знает об этом, потому что нет сил различить однообразную поверхность болота. И пока ночь мирно свивает и развивает концы своих волос – вервий, – мерно качается и кружится всадник. Глаза его, закинутые вверх, видят на своде небесном одну только большую зеленую звезду. И звезда движется вместе с конем. Оторвав от звезды долгий взор свой, всадник видит молочный туман с фиолетовым просветом. Точно гигантский небывалый цветок – Ночная Фиалка – смотрит в очи ему гигантским круглым взором невесты. И красота в этом взоре, и отчаянье, и счастье, какого никто на земле не знал, ибо узнавший*

*это счастье будет вечно кружить по болотам от кочки до кочки в фиолетовом тумане под большой зеленой звездой.*

Ніколі не спыніцца славянская вандроўка, страшэнна-пачварная і велічная.

У славян дамінуе не столькі прыняцце Божага выраку, колькі пытанне – Каму яны не дапамаглі ў апошнім шляху? За якія грахі пакараны? Да якога часу будзе дзейнічаць праклён, у адпаведнасці з якім яны застаюцца ізгоямі на роднай зямлі?

Вось чаму заканамерна з'яўленне трэцяй песні з “Плачу Іерэміі”, якая *представляет собою проявление высшего напряжения скорби пророка. Если раньше в двух первых песнях слышны были только звуки приближающейся грозы, то здесь гроза разрешается со всею силою. Но как гроза очищает воздух, так и великая скорбь просветляет душу, и после мучительных и горьких жалоб пророк раскрывает горизонт светлых упований.*

У Я.Купалы навальніца ідзе, ён усхваляе яе прыход. Але замест атона яна нясе яшчэ большыя разбурэнні, гэта шторм, цунамі, што знішчае традыцыйны ўклад бытавання. Таму яму бліжэй першая песня:

*Какъ одиноко сидитъ городъ, некогда многолюдный! Онъ сталъ, какъ вдова; великій между народами, князь надъ областями сделался данникомъ.*

*Горько плачетъ онъ ночью, и слезы его на ланитахъ его. Нетъ у него утешителя изъ всехъ, любившихъ его; все друзья его изменили ему, сделались врагами ему.*

*Опустела гора Сіонъ, лисицы ходят по ней.*

У Купалы свая саркальная ўзвышанасць – курган, які з гэтага часу стане Сіонам усёй яго паэзіі, згадаем толькі назвы твораў, а ягоны мёртвы князь са сваёй дружнай стане сімвалам былога бытавання беларусаў, сам жа Купала становіцца Богам мёртвых, які будзе аплакваць скон народа.

Курган Беларусі, як і славянскі наогул – адметная, сучасная, мадэрнізаваная класічная піраміда. Егіпецкая піраміда – гэта вароты ў іншасвет, у новае вымярэнне, у новае быццё. Кожны фараон, прыходзячы да ўлады, пачынае будаваць сваю ўласную. Калі ж ён не паспее завяршыць працу да смерці, то рызыкуюць і ён сам, і ўвесь свет. Фараон не зможа трапіць да багоў, каб валадарыць і там, і значыць, не зможа спрыяць свайму народу, які застаўся на зямлі і загіне без апекі. Піраміда – адзіная мажлівасць і спосаб пераходу ў іншасвет, невыпадкова ейныя шахты-калідоры вывераны з выключнай дакладнасцю на адпаведныя зоркі і сузор'і, дзе і жывуць багі. Мумія фараона застаецца ў пірамідзе, а ягоная сутнасць раствараецца ў космасе-нябыце.

Купалаўскі фараон – князь. Егіпецкі правадыр – гэта не проста цар і ўладар, гэта Бог на зямлі. У Купалы Князь таксама правадыр, але зусім не боскага паходжання. Таму ў ягоным увасабленні і захаваны рэальныя рысы,

ён мае ўнікальную мажлівасць раз у год выйсці з зямлі і ацаніць зямное жыццё. Хутчэй за ўсё там, у тым свеце, ён падпарадкоўваецца долі ўсіх памерлых, бо не чуе і не бачыць таго, што робіцца ў ягонай краіне, што дзеіцца з ягоным народам. Невыпадкова ён адразу пасылае пасля абуджэння ганцоў, каб даведацца аб зменах, што адбыліся за апошні вырачаны тэрмін. Купала, нягледзячы на свой выключны песімізм, усё ж такі не знішчае калінавы мост, як гэта робіць Цютчаў:

От жизни той, что бушевала здесь,  
От крови той, что здесь рекой лилась,  
Что уцелело, что дошло до нас?  
Два-три кургана, видимых поднесь...

Да два-три дуба выросли на них,  
Роскинувшись и широко и смело.  
Красуются, шумят, – и нет им дела,  
Чей прах, чью память роют корни их.

Як сцвярджаюць біёграфы, у вершы адлюстраваны ўражанні вялікага паэта ад яго паездкі ў сяло *Вщиж* Бранскага уезда, якое некалі было ўдзельным княствам і там захаваліся курганы. Відаць, гэта тэрыторыя былога ВКЛ, бо натхнілі сведкі былой *gloria mundi* на вельмі песімістычныя высновы:

Природа знает не знает о былом,  
Ей чужды наши призрачные годы,  
И перед ней мы смутно сознаём  
Себя самих – лишь грёзою природы.

Поочерёдно всех своих детей,  
Свершающих свой подвиг бесполезный,  
Она равно приветствует своей  
Всепоглащающей и миротворной бездной.

Што робіцца на гэтым свеце – ніхто не зможа адказаць, бо свет незразумелы, таямнічы, загадкавы і для Траянава, і для Крлежы, і для Купалы. (Прыкладна ў гэты час беларускі паэт пераклаў з нямецкай мовы аднайменны верш Гесэ "У мгле" ("Адзінота"), прасякнуты пачуццём бязвер'я і разгубленасці.) Тым больш для Лесьмяна, які непазнавальныя рэчы (уплыў неакантыянства) і з'явы тлумачыць адным і тым жа тэрмінам, бо ўсё роўна нічога не зможа асвятліць гэту спрадаечную цемру. Ці не таму ў творчасці самога паэта з'яўляюцца падобныя вобразы:

Ў мазгі залазіць жах, што гэты буйны звон званоў –  
Хаўтурны гэта звон спакон нямых сталеццяў,  
Што гэтая званіца – мерцвяковы вечны схоў,  
Званар – грабар, што косці згортвае па свеце.

("Званы")

У гэты час М. Крлежа згадваў пра адметнасць баладнай спадчыны свайго настаўніка С.Краньчэвіча: "Сэнс слоў паэта нярэдка атрымліваўся туманным, аднак паміж радкоў адчуваўся гул змрочнай падземнай ракі, тое сапраўднае і рашаючае, што неслі пад гэтымі словамі яе хвалі". У якасці прыкладу ён нагадвае словы папярэдніка:

Вставай каннибал, ты, что жадно кусал  
Мозг полубога и хвост своего осла.

Сапраўды, гэтыя вобразы настолькі загадкавыя, што "ніхто ніколі не мог зразумець, і ніхто нікому ніколі не растлумачыць... і ніколі гэтае пытанне не будзе мець значэння пры эстэтычнай ацэнцы гэтых радкоў".

"Гратэскае – гэта свет, які стаў чужым" (Кайзер). У ім мастацтва дастойнага жыцця (*ars bene vivendi*) замяняецца мастацтвам памірання (*ars moriendi*). І толькі адна смерць усё перамагае і ўраўнаважвае, лічыць М.Крлежа. Таму ў гэтым перакуленым свеце, дзе ёсць логіка, але "логіка страшэнная" (В.Каваленка), можа здарыцца ўсё: сын забівае бацьку, каб на адзін рот паменшала ў хаце, брат – брата, птушкі – сабе падобных. У свой час Купала не аднойчы звяртаўся да сацыяльных трагедый. Аднак у адрозненне ад твораў філасофскай накіраванасці большасць з іх вытрымана ў асноўным у рэалістычным плане. Форма ж цяперашніх "маленькіх трагедый" выразна мяняецца. Вось зачын балады "Забытая карчма":

Павыбіты вокны, сарвана страху,  
Паўлазілі ў гліну вуглы,  
Абдымлены комін тырчыць, як вяха,  
Як здань, вызірае з імглы.

Стаіць, як абскубаны зверам шкілет,  
Забытая светам карчма,  
Начніцы пяюць ёй магільны прывет,  
Галубіць пракаляццямі цьмы.

Як вядома, карчма – улюбёнае месца дзеяння шматлікіх народных легендаў, паданняў і прымхаў, на аснове якіх быў створаны цэлы шэраг славянскіх балад. У "Лістках календара" М.Танк пакіне запіс пра карчму, у якой часта спыняўся з бацькам. У ёй, як гаварыла старая пачутка, калісьці Юда прапіў свае трыццаць срэбранікаў. І калі выходзіў – абапёрся на стол, на якім застаўся чорны, як выпалены, след яго пальцаў. А затым увасобіць у сюжэтным творы "У карчме":

Помню, рассказвалі вазакі:  
Выйграўшы ў карты душу арганіста,  
Выпалены след пакінуў нячысты –  
След на стале сваей чорнай рукі.

Рамантызацыю твора падкрэслівае і абавязковая заклятасць месца злачынства і яго абуджэнне ў вызначаную ноч, з'яўленне "гасцей" – удзельнікаў і сведкаў трагедыі: старога з тапаром у кастанявых грудзях і яго сына з пятлёй на шыі. Аднак калі параўнаць баладу з аднайменным дакастрычніцкім творам, які спалучае ў сабе ўступ і фінал да традыцыйнай рамантычнай балады, то лёгка заўважыць, як знікаюць звыклыя апісанні нячыстай сілы і прадстаўнікоў замагільнага свету, асноўная задача якіх – стварэнне атмасферы пагрозы. Яны саступаюць месца ўзнаўленню рэальнай падзеі, якая не менш жудасная, чым "зданне і страхацце", што аблюбавала карчму. Купала лакалізуе дзеянне, дынамізуе яго канфлікт, робіць сілы, што ўдзельнічаюць у ім, палярна супрацьпастаўленымі і выключна непрамірымымі. Таму замест падрабязнага ўзнаўлення прычын трагедыі ён падкрэслівае маланкавасць рэалізацыі непераадольнай супярэчнасці і яе вынік. Хутчэй за ўсё, твор заснаваны на народным паданні. На карысць гэтаму сведчыць і змест навелы М.Гарэцкага "Сасна" (1922): "Аб сасне гэтай многа чаго кажуць старыя людзі, спамінаючы стары, даўно мінулы час... Засёк Васіль сякераю старога бацьку, а сам на той сасне засіліўся, бедны..." М.Гарэцкі грунтоўна даследуе гісторыю няшчаснага кахання, што прывяло да такіх страшэнных вынікаў. Купала, згодна з законам паэтыкі балады, аніяк не матывуе ўчынкі герояў, што дазваляе чытачу рабіць уласныя вывады. (Як, напрыклад, у сюжэтна падобных народнай шатландскай баладзе "Эдвард" і "Баладзе пажы" Ю. Славацкага, у якіх сын невядома чаму забівае бацьку і праклінае маці.) Вытокі трагедыі можна ўбачыць у яго вершы "За чаркай", у якім шчаслівым супернікам героя ў каханні да маладой суседкі стаў яго бацька. Але хутчэй за ўсё прычына для твораў Гарэцкага, і Купалы, і Крэжы адна:

Зашипит под клеймом  
только тот, кто гол и бос!  
Мол, украл кусок хлеба – повесят за шею  
и вздернут под самое небо,  
чтоб как памятник правде висел  
и качался в петле бы!  
А чтоб снял с себя преступник  
тяжесть смертного греха –  
просверлите ему око,  
чтобы стал слепой мешок он!  
К хвосту кобылы привяжите  
и по городу влачите мимо окон!  
("Пятрушка і павешаныя")

Усебакова даследаваць абставіны, што штурхаюць чалавека на злачынства, не будзе ён і ў баладзе "Першы снег". Кароткімі радкамі Купала стварае малюнак абснежанага без канца сусвету, які прыціснула халодная і

магільная зіма, хат у белі, лесу і прысадаў у палоне бязмежнай белізны. Толькі тоненькае квіліканне птушчкі, што згубіла шлях у снежным моры, парушае спрадвечную цішыню. Вось чаму такім злавесным дысанансам святочнай чысціні і цішыні паўстае ярка-чырвоны крываваы след:

Чырвоная стужка скрозь бель зіхаціць;

І ў сажалцы губіць свой след гэта ніць.

Ці не таму слова "бель" гучыць амаль як "боль", бо хто пасмеў асвенціць крывёю абснежаны свет? Някое пытанне-ўскрык разбівае ўдар заключных радкоў:

У гэты снег першы брат брата засек

І ў сажалку трупа валок цераз снег.

У баладзе "Рунь" рэалістычнае бачанне свету таксама выразна адцяняецца рамантычнымі асацыяцыямі. Размова героя з рунню, заклік жывых і мёртвых у сведкі, смяротны прысуд зямлі, злавесны вобраз сухой ігрушы – гэта кантраст да агульнай ідылічнай карціны залітага сонцам веснавога поля, гэта прысуд велічы жыцця і генетычнай памяці пакаленняў звярынаму эгаізму, чалавечай жорсткасці і несправядлівасці.

Я. Купала ў сваім цыкле ў асноўным развівае традыцыі беларускай рамантычнай балады. Разам з тым ён знаходзіцца на вастрыні магістральнай лініі славянскай і еўрапейскай баладыстыкі – змест яго твораў нагадвае падчас тэматыку класічных балад эпохі рамантызму, у якіх гаворка ідзе аб забойствах, зробленых з зайздрасці, рэўнасці, нянавісці, сквапнасці і хцівасці. Аднак ідэйнае гучанне твораў значна мяняецца: выключныя падзеі неабходны паэту для шчырага, бескапраміснага роздуму аб унутранай сутнасці чалавека, яго асноўных пачуццях і памкненнях, маральных асновах жыцця, сувязі з традыцыямі мінулых эпох і пакаленняў. Імкнучыся да найбольш яскравага і ўсебаковага даследавання ўсіх звенняў ланцуговай рэакцыі, выкліканай канкрэтным здарэннем, Купала адмаўляецца ад яе скрупулёзнага і дэталёвага аналізу. Яго цікавіць перш за ўсё вынік гэтай падзеі, яе ўплыў на далейшы лёс героя, адносіны з боку людзей і прыроды, бо ў светапоглядзе паэта яны павінны ўяўляць сабой ідэальнае суіснаванне. Не меншае значэнне мае і непазбежнасць пакарання за віну, што павінна вярнуць былую гармонію суіснавання чалавека і грамадства, парушаную пэўным злачынствам (напрыклад, смяротны прысуд руні, дзеля якой селянін пайшоў супраць маралі). Цікава, што праблема віны і пакарання рэалізуецца па-іншаму – героя, што парушыў забарону, карае не рэлігійная сіла (успомнім балады А. Міцкевіча, В. Жукоўскага, Я. Колара, К. Эрбена, Ф. Багушэвіча), а сіла выключна рэальная – канкрэтны чалавек, уласнае сумленне, прырода.

Глыбокая ступень абстрагізацыі і дазваляе ўспрымаць гэтыя творы не як апавяданні аб рэальных трагедыях, а свайго роду філасофскія разважанні аб сутнасці і вартасці чалавечага жыцця. Аб гэтым жа і сведчыць шэраг балад

Я. Купалы, схільных да яшчэ больш выразнага ўмоўна-алегарычнага адлюстравання падзей. Для іх характэрна значная філасафізацыя, сімвалізацыя вобразаў, якія могуць мець некалькі тлумачэнняў ("Буралом", "Буслы"). Апошняя сваім зместам выразна пераклікаецца са славунай баладай У. Сыракомлі "Kruk" ("Piosenka litewska"), якую ў свой час паэт пераклаў для зборніка "Шляхам жыцця" пад назвай "Груган". Па-майстэрску пабудаваны твор, па сутнасці, змяшчае ў сваіх межах дзве рамантычныя балады. Першая з іх апавядае аб трагедыі бусла, няздатнага даляцець да выраю. Крылаты сход адзінадушна выносіць яму смяротны прыгавор. Роспач, якая ўзнікае пры выглядзе птушак, што ўзняліся ў неба пасля забойства:

Шнур доўгі паплёўся пад небам вячыстым,  
Плыў з клёкатам далей і далей,  
Аж згінуў з-пад вока у воблаках мглістых,  
Спавіўся ў туманныя хвалі, –

раптоўна ўзмацняецца эмацыянальнай узрушанасцю – буслы пывуць над выганам, дзе на чалавечых касцях балюе груган:

А там, ля касцей, залаціцца пярсцёнак,  
А надпіс чужой на ім мовай:

"Як вернецца бусел з нязнаных старонак –  
Ка мне мілы вернецца ўзнова..."

Матыў груганоў-вешчуноў, што прыносяць руку ці галаву загінуўшага героя, шырока распаўсюджаны ў фальклоры славянскіх народаў:

Янко твой с душою распростился,  
Если нам, молодка, ты не веришь,  
Вот тебе шелковая рубашка,  
Вот тебе – гляди – рука юнака,  
Вот на ней два перстня золотые.

Атмасферу несамавітасці і пагрозы ствараюць груганы ў баладзе славацкага паэта М. Разуса "Diva žena", якая напісана прыкладна ў даследуемы перыяд:

Doleteli, doleteli čierni tri havrani,  
spustili sa, spustili sa na zem o mrkani,  
usadii si, usadii si na dvore širokom,  
zakrākali, zakrākali pod nizkim oblokom.

У творы Сыракомлі дзяўчына пасля гаворкі з груганом, што трымае правую руку з залатым пярсцёнкам у дзюбе, з роспаччу ўсклікае (падаём у перакладзе Я. Купалы) :

Ой, руку я ўжо пазнала!  
Той, чыя, – не ўстане:  
Гэты персцень даравала  
Міламу ў растанні.

У параўнальна невялікім па аб'ёме творы паэт здолеў спалучыць дзве трагедыі – трагедыю птушкі і трагедыю няшчаснага кахання, сімвалам якога быў белы бусел.

Нельга сказаць, што прыярытэт спалучэння дзвюх трагедый у адзіным творы належыць выключна Купале. Еўрапейская баладыстыка, у тым ліку і славянская, мае выдатныя ўзоры такіх спроб. Дастаткова ўспомніць "Паштальёна" ў Сыракомлі (беларускі варыянт "Ямшчык" Я. Лучыны), баладу К. Буйло "Курган", некаторыя творы самога Купалы. Аднак калі гэтыя творы пры ўсёй іх разнастайнасці ўяўлялі ў асноўным дзве традыцыйныя трагедыі – трагедыю герояў і таго, хто застаўся жыць (жудасная смерць каханай і страшнае рэальнае жыццё Паштальёна, гібель Янука з Галінай і адзінокае існаванне яго бацькі), то паэт здолеў аб'яднаць два матывы не адзінай асобай апавядальніка, а адзінай ідэяй расчараванасці у тым самым святым, што складае аснову чалавечага жыцця, – дабраце, любові да чалавека, надзеях і марах.

Пэўныя аналогіі можна правесці і з апавяданнем аб трагедыі ў сям'і буслоў з паэмы С.Пшыбышэўскага "Даліна слёз". Падстрэленага бусла знайшоў і вылечыў знахар. Самка, якая лічыла свайго каханага мёртвым, прыняла ў гэты час іншага. Але аднойчы стары бусел шалёна імчаў да свайго гнязда. Ён збіў саперніка, параніў самку, выкінуў яйкі з гнязда і паляцеў.

"Раптам у паветры раздаўся страшэнны крык, гам, шум крылаў: не менш чым 20 буслоў сабралася на лузе.

Раптоўная цішыня... Але ўся чарада ўзвілася і стала кружыцца ля гнязда...

Шырокімі, велічнымі кругамі, ва ўрачыстым і грозным спакоі рухаліся буслы. І кругі станавіліся ўсё цясней і цясней...

Цесным кругам абвіла яе помслівая чарада. І зноў прайшла хвіліна, хвіліна смяротнай цішыні. І раптам, як бы па тайнаму загаду, кінуліся на яе буслы і ў адно імгненне разарвалі на кавалкі".

У творах падобнага плана выразна дамiнуе лірычны пачатак. Гэта характэрна для многіх балад адзначанага перыяду (напрыклад, "Балада пра сланечнік" Яна Каспровіча, "Аб каце-кастрычніку" М. Паўлікоўскай-Яснашэўскай, якія знаменавалі сабой паглыбленне лірызацыі ў польскай баладзе). Узмацненне лірычнага пачатку назіраецца ў балгарскай баладзе 20–30-х гадоў. Лірызацыя ж купалаўскіх твораў значна ўзмацняецца глыбокім драматызмам, такім ярка выражаным, як, напрыклад, у "Буслах", "Бураломе", або глыбока прыхаваным, унутраным, апасродкаваным, як у баладзе "У досвітак", вытрыманай у класічным стылі шурпатай прастаты народнай балады. (Найбольш дасканалыя прыклады – шатландская народная паэзія.) Паасобныя спробы былі і ў нашай дакастрычніцкай паэзіі – напрыклад, "Цёмнай ноччу лучына дагарала", "Белым кветам адзета каліна" М. Багдановіча, "Каліна" Ленартовіча. Як полымя, квітнелі палявыя ружы, калі

герой балады лужычаніна Я. Скалы "Rosa arvensis" пачуў з каханай куванне зязюлі ў лесе. Праз тры гады ён паклаў дзікія ружы на труну маладой жонкі. Раптам маленькая дачушка спалохана прыціснула да грудзей ружы – у лесе зязюля пракукавала тры разы. Праз некалькі гадоў гэты прыём будзе памайстэрску выкарыстаны ў баладзе балгарына Н. Хрэлкава "Тры сястры". Падчас пэўная недастатковасць эпізацыі не дае мажлівасці назваць іх "чыстымі" баладамі, але ў іх выразна дамінуе баладная настраёвасць, як у музычных баладах Шапэна. Або ў дзвюх "Баладах" Б.Пастэрнака (1930), якія даюць два зусім непадобныя пейзажы, напоўненыя ўнутранай трывогай, што і дазваляе назваць гэтыя вершы гучным іменем балады. Наогул, пража як сімвал лёсу – распаўсюджаны матыў славянскай паэзіі. Згадаем, у прыватнасці, "Марчыну пражу" сербалужычаніна Радысерба: Марка прадзе новую кашулю для шлюб з Юркам, але любага забіваюць, і яна шые кашулю на смерць; паэзію Л. Геніюш даваеннага перыяду ці "Зімовую ідылію" А. Ашкерца:

Никак ей нынче нить не свить –  
Ах, не дается, рвется нить!  
Вся пряжа – в узелках сплошных...  
В дом входит Вид, ее жених.

Супастаўленне сну дзяўчыны з рэальным фактам у творы Я.Купалы цалкам вытрымана ў стылі еўрапейскай народнай балады. Вельмі падобна сюжэтная балада Карэла Махі "Папрадуха", гераіня якой чакае з вайны свайго каханага.

У цэлым працэс баладызацыі паэзіі будзе праяўляцца ў творчасці згаданых і іншых паэтаў па-рознаму. Аднак некаторыя заканамернасці ўсё ж такі можна адзначыць.

Выдатныя славянскія паэты незалежна адзін ад другога практычна ў адзін час звярнуліся да выключна складаных праблем, якія стаялі перад іх народамі, вырашалі іх з большым ці меншым поспехам у межах жанру балады. Гэта яшчэ адно пацвярджэнне неабходнасці тыпалагічнага вывучэння літаратуры, бо яно прапаноўвае асвятленне не індывідуальных асаблівасцей літаратурных з'яў і не проста асвятленне іх роднасных рыс, не сувязяў як такіх, а адкрыццё тых прынцыпаў і ліній, якія дазваляюць гаварыць аб вядомай літаратурна-эстэтычнай агульнасці, аб прыналежнасці дадзенай з'явы пэўнаму тыпу, роду. Пад тыпалагіяй падразумяваецца сістэма агульнахарактэрных рыс літаратурных з'яў, мастацкіх фактаў і выяўленчых сродкаў, якія ўзніклі як вынік праяўлення адных і тых жа падобных заканамернасцей гістарычнага і літаратурнага развіцця.

Трагічны лёс славянскіх народаў на працягу многіх стагоддзяў, іх барацьба за свабоду і незалежнасць, за родную мову і права людзьмі звацца – асноўны суровы матыў славянскай баладыстыкі суровых міжваенных гадоў. Бо і гэтай так чаканай свабодзе, здабытай вялікай крывёю, пагражаюць

новыя катаклізмы. Аднак некаторыя даследчыкі бачаць пэўную неадпаведнасць, *странное несоответствие* (І.Грынберг) у звароце да жанру, які ў канцы стагоддзяў стаў анахранізмам. З'яўленне падобных канцэпцый можна тлумачыць толькі павярхоўным разуменнем унутранай сутнасці балады, а таксама яе гістарычнай эвалюцыі. А таму балада больш жывая, чым яе шматлікія далакопы, бо яна ніколі не была застыглым жанрам. Усялякая спроба яе кананізацыі, стабілізацыі найбольш выразных жанравых прыкмет прыводзіць да самапарадыгнасці, зніжэння яе эстэтычных вартасцей, ператварэння ў адарванае ад жыцця літаратурнае ўпрыгожанне. Ёй у вышэйшай ступені ўласціва здольнасць пастаянна мяняцца, пашыраць сваю тэматыку і вобразна-выяўленчыя магчымасці, актыўна ўзаемадзеінічаць, узаемаўзбагачаючы і ўзаемаўспрымаючы іх дасягненні, з іншымі жанрамі, не толькі паэтычнымі, але і прэзаічнымі і драматычнымі, што дазваляе жанру заўсёды заставацца ў плыні магістральнай праблематыкі нацыянальнай літаратуры. Невыпадкова вядомая даследчыца славянскай прозы і балады Н. Капысцянская нават называе баладу "мікрараманам" (у дадатак да таго, што называлі яе "сястрой навелы" (І.Франко), "маленькай драмай" (П. Ланг), "маленькай трагедыяй" (Л. Залеская).) І для гэтага ёсць усе падставы, бо нават класічная рамантычная балада, на першы погляд так далёкая ад рэальнасці, уздымала важныя праблемы, што хвалявалі нацыю, той або іншы сацыяльны клас. Яшчэ ў большай ступені гэта характэрна баладзе ХХ ст. У цэлым, балада можа гаварыць пра гістарычныя падзеі. Але выключна ў адпаведнасці са сваімі жанравымі законамі. Так, нягледзячы на тое што непасрэдным імпульсам для стварэння паасобных твораў М. Крлежы і Т. Траянава паслужылі канкрэтныя падзеі аб якіх і гаворыцца ў спасылках (напр., *Rječnik i komentar Balade Petrice Kerempuha M. Krleze. Zagreb, 1972*), аднак для іх не характэрна паслядоўнае і ўсебаковае адлюстраванне, што ўласціва іншым жанрам. Сярод асноўных унутраных законаў жанру – закон абмежавання, закон захавання формы, што ў сваю чаргу вядзе да лапідарнасці, сцісласці, канцэнтрацыі. Як гаворыў Гегель, "балады хоць і ў меншых маштабах, чым уласна эпічная паэзія, ахопліваюць, як правіла, цэласнасць замкнутай у сабе падзеі, аднак накідваюць яго карціну толькі ў найбольш выключных момантах". Гістарызм балады выключна своеасаблівы. "Гістарычная падзея, што падыходзіць для адлюстравання ў гэтым жанры, павінна сама ў сабе ўтрымліваць баладную сціслутасць, яна павінна быць у сапраўднасці баладай", – лічыць І.Бехер. У баладзе перадаюцца не разважанні наконт падзей, а самі падзеі і страсці, у непасрэднай, маляўнічай і мастацкай форме. У падзеях "праяўляецца індывідуальнае дзеянне асоб, першабытнае, нястрыманае ў любові і нянавісці, творча імпульсіўнае і непасрэднае" (В.Жырмунскі). Сюжэт заснаны на вузлавых момантах, на дзеянні самага высокага напружання, якое сканцэнтравана вакол галоўнай падзеі. Мы не можам сказаць дакладна, калі адбываецца

дзеянне ў баладах Б.Лесьмяна, Я.Купалы, цяжка пагадзіцца і з тым, што падзеі, аб якіх гаворыцца ў творах М.Крлежы і Т.Траянава, выразна акрэслены ў часава-прасторавых межах. Гэта дзеянне, якое адбываецца "на авансцэне гісторыі" (В. Бечык). Менавіта таму балада – адзін з самых эмацыянальных жанраў. Аўтар як бы робіць дослед, у якім скрупулёзна, з дапамогай уласнага вопыту чытача, даасэнсоўвае, дастварае накінутую пункцірна карціну, што выклікае самыя разнастайныя асацыяцыі, пачуцці і ўяўленні. І ў той жа час балада – летапіс гісторыі. Летапіс своеасаблівы. У ім не будуць паказаны шырока батальныя сцэны, сцэны развітання, смерці, а праз жыццё асобнага чалавека, зрэдку некалькіх, заблішчыць, як у маленькіх расінках, лёс народа, нацыі. Баладнай паэтыцы не ўласціва апісальнасць, таму ў баладзе выпрацоўваецца асаблівае ўменне адной дэталю, эпітэтам, метафарай апеляваць да пачуццяў, асацыяцый чытача, выклікаць яго на сааўтарства. Часта ў адным выразе сканцэнтравана шмат жыццёвых назіранняў, раскрыты ўзаемаадносіны людзей дадзенай эпохі. Лёс чалавека паядноўваецца, атаясамліваецца з лёсам народа, што надае баладзе сапраўднае эпічнае гучанне. Апошняму садзейнічае і глыбокі аб'ектывізм твораў: нягледзячы на тое што ўсе яны прапушчаны праз сэрцы герояў, тут не сустрэнем культу свайго "я". Н.Г.Ніколаў сцвярджае: "Звычайна ўсё ў баладзе сканцэнтравана каля асобы ці суб'екта. Траянаў стаў наватарам у гэтай сферы. Калектыў у яго становіцца выразнікам усёй нацыі".

Аб знітанасці з народнай думкай, традыцыяй, ідэаламі сведчыць выразная фалькларыстычная арыентацыя ўсіх згаданых аўтараў. Так, нягледзячы нават на знешнюю выключную незвычайнасць сюжэтаў Б.Лесьмяна, большасць яго твораў пабудавана на аснове скандынаўскіх народных песняў, у якіх адчуваецца выразны ўплыў традыцый А.Міцкевіча (які як баладыст у значнай ступені выкарыстоўваў традыцыі беларускай фантастыкі), народнага разумення чалавека. Трагізм, беспрасветнасць існавання, трывога за ўсё жывое абумоўліваюць ўстойлівы зварот да вобразаў нацыянальнай і пазанацыянальнай міфалогіі (злыдні, начніцы, прывіды, здані, як і ўся д'ябальшчына баладыстыкі Купалы):

Кажуць: поўнач як настане  
І сяло засне,–  
Адбываецца гулянне,  
Як здаўна ў карчме.  
Чэрці, ведзьмы, ваўкалакі  
Сходзяцца гуляць,  
На стол з'являцца прысмакі,  
Музыка чуваць.  
Жэняць ведзьму з ваўкалакам,  
Сватае шынкар,  
Попам – рабін, ведзьма – дзякам,

А чорт – гаспадар.

Выразна пераклікаюцца з дэманалогіяй балад Крлежы: *Спятивший сатана с чертями черную мессу служит; Зашли в трактир, там рыбка шипит, чертово млеко, как в сочельник, кадит... Телка на орехе, храм в суме, в прорехе, в яслях змий треглавый, кобель в лодке – плывёт!* (фантастычныя вобразы Б.Лесьмяна, ведзьма, д'ябал у М.Крлежы, вілы і самадзівы ў Т.Траянава). Народныя легенды, сны, фантастычныя ўяўленні, звязаныя з імі трагедыі, разнастайная інтэрпрэтацыя біблейскіх матываў абуджаюць фантазію, вяртаюць да старажытных часоў, калі чалавек не ўспрымаў сябе адзеленым ад прыроды. Ці не таму культ апошняй становіцца вядучым, вызначальным у баладыстыцы Я.Купалы, Б.Лесьмяна, М.Крлежы, Т.Траянава. Б.Лесьмян лічыў, "што расліны, звяры і прадметы могуць адчуваць так, як людзі, могуць валодаць псіхічным станам, могуць нават мысліць". І далей, "дубы, лугі, лясы маюць такія ж жаданні, як і людзі, валодаюць тымі ж самымі сіламі, якімі "распараджаецца прырода". Фантастычныя істоты, расліны жывуць поруч з героямі як суседзі. Як некалі *скверные соседи* (А.Багдановіч) – нячысцікі, чэрці – у беларускім фальклоры і баладах XIX ст.

Выключную ролю адыгрывае прырода ў баладах Т.Траянава. Найбольш яркі ўзор – балада "Тайната на Струма", якая ўвайшла ва ўсе анталогіі:

Бърза бързоструйна Струма,  
Тайна в хладна гръд таи,  
бърза, дума не продума,  
само позлатена шума  
влачат бързите струи.  
В миг вълна вълната спира,  
сякаш зов дочули скъп,  
всичко околвърст замира,  
само изворът извира  
на дълбока, страшна скръб.  
Спомен ли от вековете  
спомня новия разгром?  
Тук димят се кърви свети  
стон простенва: отомъстете  
поругани чест и дом!  
Тъмен вслушва се Пиринът,  
дига каменния лоб,  
знай, че сенки ще преминат  
над Беласица, ще зинат  
из недра и гроб след гроб.

Тайната на Струма – сімвал найбольшай нацыянальнай трагедыі, глыбокага, страшэннага смутку. Тут асабліва ясна, што Траянаў не проста адухаўляе прыроду. Струма ў яго не бяздушная з'ява, а *тайна в хладна гръд*

*таш; бърза, дума не продумва; сенки, вили леконоги, бродят из навесен брег.* Тайна" Струмы ёсць і яго тайна, невыпадкова "я" ўключаецца ў баладу, што ўзмацняе палітру чалавечых перажыванняў. Насупроць, у яго паэтычную свядомасць уліваецца жывы і адухоўлены свет прыроды.

Аб ролі прыроды ў паэзіі Купалы сказана вельмі многа. У гэтым цыкле варта адзначыць «Млечны шлях», «Буралом», «У вырай». У апошнім Купала адзначае, што толькі гусі не ўмеюць выракацца Беларусі, як умеюць гэта людзі. *Sors bona Krobota: emigrate domo* – шчаслівы ўдзел харватаў – эмігрыраваць з радзімы», – з горкай іроніяй сцвярджае М.Крлежа. Імкнучыся глыбока ўзварушыць чалавечыя сэрцы і розум, ён падкрэслівае, «што і між кветак няма справядлівасці», што «ландышы зямлі пахнуць трупамі», а «вечер не можа разарваць крывавую імглу». Пад гэтымі словамі маглі падпісацца і стваральнікі новай беларускай літаратуры. Характэрна, што гэтае пракляцце дзейнічае ва ўсе часы і любых абставінах. Так, Ян Баршчэўскі пасля доўгіх вандраванняў назаўсёды застаўся на Украіне; не знайшлося месца на Радзіме А.Міцкевічу, Ф.Савічу, Я.Чачоту, Ф.Багушэвічу; згадаем І.Дамейку, рэктара універсітэта ў Сант'яга, Э.Пякарскага, аўтара граматыкі і першага слоўніка якуцкай мовы, І.Гашкевіча – першага пасля Расіі ў Японіі. На памяць прыходзяць толькі некаторыя імёны славутых вучоных і грамадскіх дзеячаў, вымушаных жыць удалечыні ад роднага краю і скласці там галаву. Таму заканамерна, што іх успаміны і дзённікі напоўнены смуткам па родным краі, у якім бачацца і не вельмі ўдала схаваныя слёзы, як і ў прарока Іерэміі.

*Какъ потускло золото, изменилось золото наилучшее! Камни святилища раскиданы по всем перекресткамъ.*

*Сыны Сіона драгоценные, равноценные чистейшему золоту, какъ они сравнены съ глиняною посудою, изделием рукъ горшечника!*

Прарок у канцы сваёй кнігі хоча сказаць, што ён выканаў сваю задачу, бо найбольш поўна і дасканала ўвасобіў ўсю глыбіню гора народнага. Я.Купала ўсё жыццё будзе напаўняць, нібы Данаіды, бяздонныя бочкі беларускім горам і не напоўніць іх, бо гэтай работы хопіць на стагоддзі.

Усе згаданыя паэты зазналі ў свой час значны ўплыў мадэрнізму, больш таго, яны сталі нават апалагетамі, выразнікамі новых ідэй у нацыянальных літаратурах на пэўных этапах. Ці не таму яны маглі б паўтарыць услед за С.Пшыбышэўскім, «што пейзаж – гэта стан душы». Сімваліст інтуітыўна адчувае сувязь паміж душою ўсёй прыроды і сваёй уласнай душой, за выпадковасцю з'яў бачыць нейкі таямнічы свет, за межамі часу – бязмежжа вечнасці, з якой выйшаў ён сам. Ён лічыць, што мастак малюе свет такім, якім ён не бывае, але такім, якім бачыць яго ў хвіліны роспачы. Творчасць С.Пшыбышэўскага была вядомай і для Т.Траянава, і для М.Крлежы. Як лічыць Сімяон Хаджыкоеў, С.Пшыбышэўскі і «Młoda Polska» аказалі ўплыў на балгарскі сімвалізм і на харвацкі мадэрнізм. Янка Купала быў блізкі да

пачуццёва завостранай, інтэлектуальна напружанай і метафарычна ўскладненай паэзіі С.Выспяньскага, яго паэзія сягала да тых духоўных азарэнняў, якія вялі за сабою паэзію, выхаваную на ўсёй духоўнай культуры чалавецтва. Колькі б мы ні стараліся цалкам «агарадзіць» Купалу (Р.Бярозкін), паэт мысліць у межах тых вобразных катэгорый, у якіх увасабляецца страсная пошуковая думка ўсёй славянскай літаратуры (В.Каваленка). У самай глыбіннай сутнасці пошукаў будзе знаходзіцца тое агульнае, што аб'ядноўвае намаганні вядучых паэтаў. Разам з тым прадстаўнік «спозненай» літаратуры будзе ўспрымаць самыя вытанчаныя вобразы сусветнай літаратуры выразна па-свойму, улічваючы ўласныя традыцыі. М.Крлежа так ацэньвае велічнасць свайго настаўніка: «Значэнне Краньчэвіча заключаецца ў тым, што загаварыў ад імя ўбогай і жабрацкай прагрэсіўнай інтэлігенцыі народа, які больш тысячы гадоў сцякаў крывёю ў жорсткім палітычным і культурным ярме чужынцаў. Краньчэвічу не хапала амаль усяго таго, што ў іншых заходнееўрапейскіх літаратурах паэты выразна менш значныя атрымліваюць у спадчыну – і літаратурныя напрамкі, і кананізаваны густ, і багатыя традыцыі двухсот-трохсотгадовай культуры слова». (Як многа з гэтага не хапала Купалу!) Якраз у гэты перыяд Танк пісаў, што аж зайздросна, што ёсць на свеце пісьменнікі, перад якімі ніколі не стаяла пытанне: быць ці не быць іх мове?)

Але ёсць і агульнае спрадвечнае ў агульнаславянскім светаўспрыманні. «Лесьмян прайшоў праз школу Ніцшэ і ведае, што трагедыя чалавека ў прыродзе разыгрываецца паміж дабром і злом. Праблемай з'яўляецца не тое, як адкінуць культуру і вярнуцца да ідэальных адносін на ўлонні натуры, але як знайсці чалавека аўтэнтчнага, які з'яўляецца трагічнай істотай, і як вярнуць яго ў іерархію сіл прыроды. Прырода – гэта жыццё, а жыццё – гэта смерць, і чалавек павінен усвядомліваць гэты факт. Таму ў паэзіі Лесьмяна не можа быць месца сялянкавай ідэалізацыі». У такой сітуацыі паэт успрымае сябе як «пророк и водач». Менавіта таму ён уяўляе свае творы як *видение на пророка, средночно видение, заклинание на землята*. Родная зямля паўстае запоўненай складанымі істотамі і вобразамі. Паэтычныя замалёўкі – «гэта не проста сімвалы для выражэння асабістых перажыванняў, а паэтычныя катэгорыі, якімі раскрываецца лёс балгарскага народа».

Менавіта таму гэтыя баллады сваім зваротам і выкарыстаннем паасобных сімвалічных элементаў будуць усё ж такі адрознівацца ад выключна сімвалічных, цалкам змадэрнізаваных твораў. Адзін з найбош яскравых прыкладаў апошніх балад Гэо Мілева «Мъртвешки зелена, сломена лежи»:

Мъртвешки зелена, сломена лежи

Луната над белия праг.

Записан е твоят мъчителен призрачен знак –  
и в лунния лед над Прага твой лежи:

Смел образ, огледай през злоба и мрак.  
Луната студена лежи.  
Есенните гробища зеят –  
о слепи прозорци и мъртви врати:  
есенните гробища зеят –  
удавници древни и бледни деди.  
Обкичени с огън и смърт, и звезди.  
– Есенните гробище зеят.

Творы такога плану выразна адрозніваюцца нават ад сімвалічных, што падкрэслівае і «Балада аб высокім доме» Ф. Салагуба:

Дух строителя немеет,  
Обессиленный в подвале.  
Выше ветер чище веет,  
Выше лучше видны дали,  
Выше, ближе к небесам,  
Воплощенье вечной чести,  
Возводи строенье выше  
На высоком гордом месте,  
От фундамента до крыши  
Все открытое ветрам.  
Пыль подвалов любят мыши,  
Вышина нужна орлам.

Сімвалізм твораў Янкі Купалы будзе мець пэўныя параалелі з творчасцю вялікіх еўрапейскіх сімвалістаў. Яго цыкл у нейкай ступені пераклікаецца з «Кветкамі зла» Ш.Бадлера, якія аўтар называў «слоўнікам злачынстваў і меланхоліі», падкрэсліваючы тым самым асаблівы склад свайго паэтычнага свету, і асаблівы адбор у ім прадметаў адлюстравання. Званар, адзін з галоўных вобразаў паэзіі Малармэ, стаміўся ад таго, што вельмі доўга званіў і клікаў да ідэалу:

Это я! Среди, ночи, стесненной желаньем,  
Я напрасно звоню, Идеалы будя,  
И трепещут бумажные ленты дождя,  
И доносится голос глухим завываньем!

Но однажды все это наскучит и мне:  
Я с веревкой на шее пойду к Сатане.

З А.Рэмбо яго звязвае тэорыя яснабачання. Невыпадкова «Паязджане» Я.Купалы у нечым нагадваюць «П'яны карабель». Песня аб караблі без руля і ветразяў – гэта, па сутнасці, адзіная разгорнутая метафара.

У разгневаным бязмежным акіяне, як папяровая цацка, гойдаецца на хвалях карабель з паламаным рулём і мачтамі, з перабітай дзікунамі камандай. Ён праносіцца міма самых разнастайных дзівосаў прыроды,

бачыць балоты, дзе гніе Левіафан, ртутныя таросы, лімонныя ліманы, затоны, дзе здохлых змей паядаюць п'яўкі, смерчы і вадаспады, сінечу далёкіх зор і завіруху замежных начэй.

Захапленне чароўнасцю сусвету змяняецца затоеным страхам, трывогай, жаданнем адначасова схавацца ў ціхай затоцы і кінучь выклік усяму жывому. «П'яны карабель» з'явіўся ў дні разгрому Парыжскай камуны, у час, калі рушыліся надзеі Рэмбо, што яна зменіць жыццё. Магчыма, што пэўныя песімістычныя ноткі якраз чуліся ў той час, калі выпявала купалаўская задума паязджан, якія павінны або дасягнуць сваёй мэты, або спыніць сваю вандроўку. Як у «Караблі смерці» Д.Г.Лаўрэнса, дзе смерць азначае *откровение*, пераход у новы свет, больш старажытны, вялікае падарожжа ў сферу змрочнага забыцця. (Тым больш што часцей за ўсё ў паэзіі карабель з'яўляўся сімвалам дзяржавы і дзяржаўнасці, што для Купалы было вызначальным.)

Не менш выразныя паралелі можна ўбачыць і ў «Казанні старога марахода» з «Лірычных балад» С.Кольрыджа. У трупы карабельнай каманды ўсяляецца жыццё, і карабель ляціць наперад:

А мертвецы, бледны, страшны,  
При блеске молний и Луны  
Вздохнули тяжко.

Вздохнули, встали, побрели,  
В молчанье, в тишине  
Я на идущих мертвецов  
Смотрел, как в страшном сне.

А ветер стих, но бриг наш плыл,  
И кормчий вел наш бриг.  
Матросы делали свое,  
Кто где и как привык..

Но каждый был, как манекен,  
Безжизнен и безлик.

Наогул сімволіка ў баладзе міжваеннага перыяду адыгрывае даволі значную ролю. Невыпадкова, што ў анталогію «100 шедьоври на баладата» (София, 1974) уключаны верш Я.Купалы «А ў Вісле плавае тапелец» («Удавник из тьмни глубини изплава»). Гэта тлумачыцца тым, што напачатку ХХ ст. у балгарскай баладыстыцы сімвалічны элемент быў надзвычай значным. Згадаем, напрыклад, баладу «Дървото на смъртта» Д.Палянава, у якім страшэннае Дрэва смерці, што раскінулася на цёмнай зямлі пад самыя нябёсы, распрасцёршы свае дэманічныя крылы на ўсе чатыры бакі свету,

ператварае светлыя дні ў змрочныя ночы. Або перадсмяротная балада паэта-сімваліста П.Яварава «Кліч»:

Безшумно броді призрак на смъртта,  
грижливо допокрыва с бял саван земята –  
скрежно остър дих посред ноцта  
по снежни равнини изсьхнал лист премята.  
Приведен броді призрак на смъртта,  
бележи гробове из сивата далечност,  
и мълчи съдействено ноцта  
с мълчанието будно на самата вечност.

Сімволіка купалаўскіх твораў не мае такога выключна асабістага «я», як у «чыста» сімвалічных творах. Сведчаннем таму балада «Голад» (1921), напоўненая трывогай за лёс сотні тысяч «босых і галодных дзетак», удоў, старых і маладых. Страшэннай, вар'яцкай уяўляецца фігура Голада ў «кароне з касцей чалавечых», «з катомкай мярцвячай на плечах», з «брыльянтамі з прадсмертных слязінаў і поту». Вырадлівы «сейбіт бязмежнай заразы», мору тварэц безупынны» не мае межаў, у свеце няма сілы, што можа кінуць выклік яму. Пакуты, смерць, груган з касцямі, магільнае каменне – вось вынік гэтага змагання. Матыў самотнасці, безвыходнасці, адчаю дамінуе і ў творы, як і ў цэлым у баладнай паэзіі гэтага складанага і супярэчлівага часу. Ды і не толькі баладнай. Вось якім паўстае цар Голад з аднайменнай драмы Л.Андрэева: *(весь озаренный красным отсветом горна, говорит с холодной и безнадежной свирепостью) Вы боитесь, дети? Пусть так. Но послушайте же меня, трусы. Не с пальмовой ветвью мира пришел я к вам, – я к вам прислан для убийства. И я пойду отсюда за вами – я ворвусь в ваши жилища, я передуюшу ваших младенцев, я выжму последнее молоко из груди ваших жен и матерей – я убью их. И над их трупами вы заплачете горькими слезами! Смерть! Смерть! Сюда!*

У цэлым неабходна адзначыць, што беларуская паэзія здолела паведаць свету аб нацыянальнай трагедыі, яна не толькі захавала сваю жыццядзейнасць, але і значна пашырыла жанрава-выяўленчыя магчымасці. Аб вялікім запасе апошніх сведчыць яе зварот да ўсебаковага і глыбокага даследавання выключна складаных праблем, якія хвалявалі грамадства, што дазволіла ёй наблізіцца да магістральнай праблематыкі іншых паэтычных жанраў. Сярод такіх праблем неабходна ў першую чаргу адзначыць праблему Радзімы, пошукі волі і незалежнасці. Усё гэта было вызначальным у паэзіі тых славянскіх народаў, якія толькі ў гарніле вайны і рэвалюцый здабывалі сваю спадчыну. Традыцыйныя формы здолелі прыняць выразна новы змест і тым самым амаладзіцца самім.

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2010 год

© PDF: Камунікат.org, 2010 год