

БАЛАДНЫ МАНАЛОГ ВОЛЬНАГА БЕЛАРУСА

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

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

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

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

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

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

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

Што ж новага ўнёс В.Шніп у беларускую літаратуру?

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

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

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

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

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

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

Пад рогат д’яблай

У атрутным тумане курганне,
Чорны прывід на чорным кані
Скача гулка насустрach світанню,
Скача ў смерці сляпяя агні.

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

Начамі на замчышчы плача князёўна,
І слёзы князёўны тугой напаўняюць прастор.
Ды плачу не чуе ніхто ўсё роўна...

Вобраз замка набывае статус мадэлі свету, адлюстроўваючы універсальныя кардынальныя асновапалажэнні і адначасова асабістae сакральнае успрынняцце.

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

Разам з tym казкі, узноўленыя і пераствораныя паэтам Вікторам Шніпам, выразна адрозныя ад тых, што, як мы можам здагадвацца, чую маленькі Віця. Так, у “Казцы пра волата” ён у пэўнай адпаведнасці з традыцыяй сцвярджает, што гэтая зямля не святая, бо на ёй цмокі страшныя жывуць. У поўнай адпаведнасці з законамі жанру намаляваны герой, зразумела, багатыр, які збіраецца знішчыць пачвараў, што п’юць людскую

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

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

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

У А.Багдановіча свой Змяіны Цар – «Онъ по величенъ больше всъхъ ихъ, чешуя его отливаетъ серебромъ и золотомъ, на головъ его корона из золотых рожковъ».

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

агіда да другога, зусім не выпадковыя і знаходзяцца на ўзроўні інтынктыўнага, падсвядомага ўспрыняцця. У паэзіі, мастацтве ўсё наадварот. В.Шніп паказвае, як і ў фальклорным успрыманні, свайго ворана яскравым прадстаўніком смерці, змрочнага, рэакцыйнага, пачварнага. Таму ён траціць атрыбуты птушынага класу, атраду, бо ўжо зусім не лятае, а толькі гучней за ўсіх гарланіць “Кар”. Вобраз значна ўзмацняе і адціняе, як сапраўднага карала світа, фон – лес, які таксама ўспрымаецца мёртвым (як у іншай замалёўцы-эскізе):

Лес памёр. Неўзабаве за ім перасохне

Крыніца,

І царыца Вужака ўцячэ ад бядоты ліхой.

Спее ў хмары чарнюткай над Лесам сухім бліскавіца,

А ў Айчыне няма Чалавека з жывою вадой.)

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

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

І вось апошні міг жыцця,

Апошні ўздых, як развітанне...

Яшчэ сабакі ўслед ляцяць,

Яшчэ нясецца паляванне.

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

Воўк ля агню пасівэлы сядзіць,

Быццам бы ідал, на поле глядзіць.

Воўк адзінокі сем дзён не засне,

Будзе маўчаць у чаканні мяне.

Толькі сп’яnelы сусед

Пойдзе праз поле адзін да ваўка,

Не задрыжыць у суседа рука...

Воўк перад смерцю, як д’ябал, завые,

Ўспыхнуць у прыску вуглі залатыя...

Наогул, арыгінальны паэт Віктар Шніп будзе зусім па-свойму інтэрпретаваць многія звыклыя фальклорныя сюжэты. Так, зачараваная

царэўна не ведае, нават не здагадваеца пра сваю карону, бо няма на свеце каралевіча, які выстраліць з лука. А адзін мажлівы мужчына паціху співаеца (“Жаба”). Нерэалізаванасць аднаго састаўнога элемента класічнага сюжэта міфа прыводзіць да распаду усяго фантастычнага ўяўлення.

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

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

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

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

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

З народным светаўспрыняццем В.Шніпа звязвае і выразна анімістычнае успрыняцце свету. Мы ўжо згадвалі рабіну, якая плача над героем. Ян Баршчэўскі лічыў, што дрэвы на свята Купалы збіраюцца на веча. Нават валуны тут співаюць, не толькі сама зямля (“Валуны”). В.Шніп паказвае, што ноччу па горадзе гуляюць дрэвы, але пра гэта ведаюць толькі паэты. Услед за Ст.Пішыбышэўскім беларускі паэт сцвярджае, што “пейзаж – гэта стан душы”. Паэт інтуітыўна адчувае сувязь паміж душой усёй прыроды і сваёй уласнай душой, за выпадковасцю з’яў бачыць нейкі таямнічы свет, за межамі часу – бязмежжа вечнасці, з якой выйшаў ён сам. Мастак малюе свет такім,

якім ён не бывае, але такім, якім бачыць яго ў хвіліны роспачы. Таму зразумела, чаму ягоным улюбёным жанрам сталася балада.

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

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

Адкрытая публіцыстычнасць, парадаксальнасць сітуацыі, кардынальнае супрацьнастайлінне непрымірымых светапоглядных пазіцый сведцаць аб заўважным уплыве філасофскай балады апошняга рамантыка XX стагоддзя. Яе інтанацыя нават прадвызначана таналынасці фінальнай часткі: “І толькі воля выратуе Вас, і толькі варта паміраць за волю”. Неабходна адзначыць, што класічныя традыцыі В. Шніпа засвоіў вельмі добра, акадэмічная школа, як сказаі б мастакі, у яго на ўзоры. Так, зачын “Балады вандроўнікаў” вобразы яе галоўных герояў маюць свае выразныя паралелі не толькі ў славянскай, але і еўрапейскай паэзіі. Так, Дж. Лоўс у кнізе “The Britosh literature ballades” (London, 1972) сцвярджаў, што ведзьмамі становіліся прыгожыя дзяўчата, якія пры жыцці не спазналі фізічнага кахання, аб зведалі яго з д'ябламі. Беларускі паэт па-майстэрству ўвасабляе добра бачаную, ўяўленнем класічную сітуацыю з дапамогаю канстрастаў, што характэрна для жанра і надзвычайных, уласцівых хутчэй паэтыцы казкі, парадунанеяў, “Прыўкрасныя” (У. Карапкеvіч) ведзьмы сядзяць як манашкі, страх носіцца галоднай савой, вецер – жаніх невясёлы і г.д. Но не існуе іншых жаніхоў ля “прыстойных ведзьмаў жахлівай красы” – даўно адскрыпелі вазы, якімі адvezлі іх нарачоных на могілкі. Як і няма ніякай надзеі на мінімальну спагаду гэтых пачварных істотаў, што так уласціва звыкламу нам гуманістычнаму ідэалу казкі. Ведзьмы ўжо даўно на службе цёмнымі сілам, яны забыліся абе сваёй былой прыналежнасці да роду чалавечага, а таму маюць хаўрус толькі з людзьмі з кроюю на руках. Не выпадкова герой, які шукае не каралеўства, не прыкрасную каралеўну ці жывую і мёртвую ваду, а любоў-сонца да сваёй Айчыны, гіне ў змаганні з імі. Падобная трактоўка найбольш яркіх персаналій нацыянальнай дэмманалогіі, які і ўсяго велізарнага этыка-выяўленчага патэнцыялу народнай міфалогіі, дазваляе нейтралізаваць крайнасці публіцыстычнага пачатку, уласцівага творам, што прысвежаны асэнсаванню актуальных проблем рэчаіннасці. Згадаем ягоную “Баладу пра кавала”, дзе рэалізацыя мастацкай задумы падкрэслена прамалінейная -- Цар загадвае кавалю выкаваць меч. Майстар цэлую ноч працуе, а раніцай замест зброі прыносіць плуг і памірае. Прадказальнасць падобных высноў зніжае эстэтычную вартасць задумы.

Ва ўсёй сваёй супярэчлівай з'еднасці неспалучальнага падстае рэальны і віртуальны свет у “Баладзе храма”. Маналог паэта выразна адцыняеца алегарычнымі вобразамі: змяя ў залатой кароне на руінах святыні і трон Хама на пустых бутэльках. Бо ўсё зменліва і непрадказальна там, дзе пануе

нячыстая сіла і рушацца законы быцця (“Балада пра сляпога, які ўсё бачыў”), дзе народ не можа адрозніць Бога ад Шатана, і дэнтыфаваць Божы голас, людскі плач, д’ябальскі смех (“Балада растаптанага ценю”), і чалавеку наканавана смерць за праўду, мову, за волю душы. Ды ён ужо і не ўспрымае знакаў і знаменняў, што пасылаюць яму продкі, якія некалі жылі на гэтай зямлі. (“Туманным і даждлівым ранкам”). Бо нешта выключна чалавечас згубілі людзі ў гэтай сваёй двухаблічнасці і ваяўшчай абыякавасці да ўсяго, нават уласнага жыцця. Падобнае светаўспрыманне ўласціва не толькі В.Шніпу. У беларускай баладыстыцы 80-90 гадоў нават з’яўляюцца прыступы жахаў перад тым, што завецца маім жыццём”. Герой “Балады пераутварэння” А.Мінкіна баіцца гэтага свету, дзе не маюць ніякай вагі аўтамабілі, а кветка электрадугі не слепіць вочы і не паліць далоні. У свой час Іван Драч паведаў свету пра Кузьму, якому Бог падараў крылы: “І снилосо небо порубаним крилам”. Герой “Балады пра чалавека-птаха” А. Мінкіна праз жалезабетонныя пліты, праз бензіnavы смурод, праз бляшанкі з закаванымі мерцвякамі пайшоў напрастакі да зорак, “пакінуўшы пёрка як знак, што не крыва́дзе на чалавека-сабак”. На гэтай зямлі ўжо не будзе здзяўсняцца класічныя балады, бо ў чарапах быльых велічных замкаў селяцца кожаны і начніцы, а ў катакомбах – лёхах чэрыва нясе службу вурдалак Грабар Конша, валадар царства мёртвых (“Мірскі замак” А.Мінкіна). У гэтым хворым свеце нядужае і сама балада (“Больная баллада” А.Вазнонъскага). Што асабліва ярка і адэватна, падкрэсліваем яшчэ раз, адчуў В.Шніп і па-майстэрску ўвасобіў гэту “Хваробу” ў творчай практицы. Як гэта ў свой час і ў сваіх літаратурах зрабілі Ф. Війом, Б.Лесьман, У.Высоцкі. (Зусім у розныя эпохі і з зусім розным поспехам, але кожны з іх падмяніў традыцыйную баладу, здолеўшы зрабіць немажлівае – наліць старое віно ў новыя ляхі, тым самым сівараючы новыя фармальныя структуры, напоўненныя класічнымі традыцыямі ў спалучэнні з уплывамі дня бягучага.

Храналагічнае творчае станаўленне вялікага француза супадае з вынаходніцтвам кнігадрукавання і захопа Канстанцінопала туркамі. Балада В.Шніпа з’явілася ў часы павальнай кампутарызацыі і пачатковага этапу акупавання турэцкага Стамбула ці, што будзе болей дакладна, яго рэчавых рынкаў новымі беларусамі. Аднак, нягледзечы на амаль пяць стагоддзяў, што падзяляюць адметныя балады Ф.Віёна і антыбалады беларускага паэта, яны супаставімы падабенствам свайго светапогляду, маральнymі ацэнкамі канкрэтных з’яў, а таксама тою роллю, якую адыграла ці адыграюць у эвалюцыі жанра ў нацыянальных літаратурах. Мажліва, яны сведчаць і аб тым, што не так ужо і адрозніваецца натура чалавека XV і XX стагоддзяў, тым болей існуючых ці жывучых (як каму падабаеца) у больш-менш падобных умовах. Падабенства праблематыкі быцця абумоўлівае падабенства яе рэалізацыі, бо паэты тварылі ў эпоху пераменаў, у драматычныя часы, асвечаныя сполахам трагедыйнасці стагоддзяў, якія непасрэдна ўплывалі на канкрэтную асобу, што пакутуе ў гэтым свеце з-за немажлівасці ўласнай рэалізацыі – ні фізічнай, ні духоўнай. Усе яны адзінокія ў гэтым свеце, якого не разумеюць і баяцца. Асабліва парадаксальны і страхотны свет у баладыстыцы польскага паэта Б. Лесьмана. Балады Ф. Віёна і В. Шніпа больш рэальныя, але не менш трагічныя. Французскі і беларускі паэты пазбягаюць іншасказанняў і алегорый. Нават бытавыя падрабязнасці, не толькі зусім не ўласцівыя класічным рамантычным узорам, але нават антагайстычныя высокаму стылю жанру, становяцца падчас вызначальнымі. Згадаем, напрыклад, пратэст, што ўзняўся ў рамантычным асяроддзі, калі П.Каценін у баладзе “Убійца” назваў

месяц лысым. У ХХ ст. ужо нікога не шакіравала, калі Э.Шыманьскі сваю balladu perwersyjnu “O dwóch siostrach lesbijkach” завяршаў так: “Bo ballada następna będzie wzniósła I czysta o legalnych, lojalnych homoseksualistach.”

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

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

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

Каханне ў В.Шніпа, асабліва ў “Баладах нашага двора”, зусім не баладнае ў традыцыйным разуменні слова, а жабрацкае – ніхто нікому не дае проста так. Хаця і тут поруч з Каханнем ходзіць Смерць, але зусім не горкаўскім разуменні антытэзы (“Девушка и смерть”), а ў лесьмянаўска-шніпаўскім: хацеў купіць ласкі дзяўчыны; але не адважыўся. Купіў на ўсе грошы “чарніла” і загінуў (“Балада нясмелага”). Ды і не магло быць па-іншаму ў гэтым свеце, дзе “Цёмныя людзі на вуліцах цёмных, Быццам нашчадкі сабакаў бяздомных, Ноччу блукаюць, шукаюць свято, Быццам калісці свято тут было”. Згадаем Ф. Віёна, у “Балладе состязания в Блуа” якога “мой же темный дом – страна изгнанья, скорби и томлений”. У свой час Б.Лесьман пераканаўча выказаў усе асноўныя эстэтыка-філософскія тэндэнцыі польскага мадэрнізму, важнейшыя з якіх прадчуванне сусветнага страху, неспакою, песімізму. Невыпадкова і балада са звычайнага да таго часу незацейлівага трывгера аб няшчасным каханні і здрадзе (згадаем мяшчынскія рамансы) пераастае ў маніфест, становіцца ўласабленнем алагізму, абсолютнага неспазнання ўсяго, што адбываецца ў свеце і самім чалавеку з яго скаванымі, але такімі магутнымі і супярэчлівымі жарсцямі. Бо як па-іншаму спасцігнуць

вобразнасць у стылі барока, загадковую сімволіку, метафарычнасць міфа (лесьмянаўская страшэнная гісторыя пра дванаццаць братоў, голас і дзяўчыну, з якой немажліва верагодна ўявіць сутнасць кожнага з іх ("Дзяўчына"). Ці не адсюль і яго памкненне непазнавальныя рэчы і з'явы тлумачыць адным і тым жа словам, бо ўсё роўна нішто не зможа разагнаць спрадвечную цемру егіпецкую "Strumeń się stramcni, stodola się, stodoli" (у рускім перакладзе "Как печально печалить, как утешой утешить")/

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

У перыяд, калі разбураюцца традыцыйныя прынцыпы і аснова грамадства і мастацтва, калі практична заўсёды перамагае грубая сіла, у свядомасці пераважае ніглізм, расчараванне ў сутнасці чалавека, жаданне скаваць ў сваім "я", з'яўляеца патрэба растлумачыць ўсё грамадскае зло біялагічнымі, псіхалагічнымі прычынамі, знайсці вытокі ўсяго бруднага не ў грамадскім ладзе, а ў самім чалавеку. Вось чаму сучасная суперашніх "закаханых" не менш "узышаная" і трагічная, чым "рамантычнае" спатканне жабракоў з цытуемага вышэй "Раманса" Б.Лесьмана. У В. Шніпа – "стукнула бутылькаю па галаве, магла забіць, але не забіла. Класічнае баладнае каханне надзвычай падобнае сучаснаму, як адлюстраванне адзінай дзяўчыны, што лашчыць сама сябе, у люстэрку. Яна ператвараеца ў залюстроную русалку, бо "сцерла ў пыл аб смерць абодва целы, нібыта пэрл аб пэрл у лёце палкім!" Страшэнныя адлюстраванні дзяўчыны, як і заканамернае знішчэнне арыгіналу, у Б.Лесьмана тлумачыцца жаданнем растварыцца ў каханні і каханым, што і ўдаеца некаторым яго героям, якія топяцца ў возеры прадмета сваёй жарсці, або ўрэшце рэшт становяца самі травою, зямлёю, пачварай : "і ў страце з голля і травы—два целы". Быццё ў В. Шніпа больш прыземленае, празаічнае, але не менш жахлівае, нягледзечы на тое, што фантастычны пачатак з яго баладыстыкі практична знікае. Тым болей, што ягонага героя пачварныя ведзьмы адпусцілі жывым, у адрозненне ад реальных жанчын. Можа таму, што ўсё адбывалася не ў класічнай карчме, а ў кавярні

-- Ты будзеш майм. Табе хочацца смерці?..

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

Успомніць малітву – не ўмею маліцца.

І ўспомніў: нячысцік жа крыжа баіцца.

Ды ціха і сумна жанчына гаворыць:

-- Ты ў Бога не верыш – тваё гэта гора.

Шкада мне дурнога цябё, маладога,

Ідзі ты з кавярні, не помні нічога...

І выйшаў на вуліцу я ап'янелы,

І ў неба начное кавярня ўзляцела.

Страх героя твораў В.Шніпа абумоўлены не рамантызацыяй невядомага, жах быцця сыходзяць з рэаліяў, якія падчас болей жахлівія, чым казачныя. Бо калі ў канцы казкі звычайна ідзе разрадка, зніжэнне, апрошчванне страхаў, то фінал балады выключна трагічны. Ніякай надзеі, ні адзінага прбліску свету не пакідае беларускі паэт сваім героям. Якія тут ілюзіі, калі дзяўчынка-падлетак вымушана прадаваць сябе старому (у яе ўяўленні гэта нават і 40-гадовы – “Балада семнаццацігадовай”), калі жывой гніе ў камеры, на чорных нарах, пад вашывай куфайкой ужо былая дзеўчына, якая і сама забылася пра тое, якой яна была некалі (“Балада падсуднай”), калі ты, “Як ліхтар чырвоны, каля гатэля У чырвонай міні, сумная, стаіш”, і ніхто ў свеце не ведае тваёй мары, ды і каму яна патрэбная. І наўрад ці цябе сустрэне хутка казачны прынц, або хаця б Гад (Змей), як у Лесьмяна. І не толькі таму, што ты не падобная на лесьманаўскую герайню, якая “Szła z mliekiem w piersi”. Бо хто яго ведае, у каго мацнейшы sex appeal. Няма ўжо не толькі гадаў і прынцаў, няма і самога кахання. А таму сплыў час брусаўскіх “Эротических баллад”, у якіх царыца падобная на гетэру, а гетэра – царіца ў каханні, што ў рэшце рэшт знаходзіць сваё ўласабленне ў венцаноснай гетэры. У свеце брусаўскай баладыстыкі (Ён – “такой прекрасный и безгрешный, что было тягостно очам! Она -- прекрасна и безгрешна, она – как юная заря” (“Раб”); дзяянне адбываецца (не! здзяйсняецца) на ложы, да якога вядуць беламармурывыя прыступкі, шэпат пальмаў і шум фантанаў, асветленае лампадамі, упрыгожанае веерамі паўлінавымі апахаламі. Сам В.Брусаў пісаў, што “страсть – это тот пышный цвет, ради которого существует, как зерно, наше тело, ради которого оно изнемогает в прахе, погибает, не жалея о своей смерти... Ценность страсти зависит не от нас, и мы ничего не можем изменить в ней”. Менавіта жарсць, як вершыня жыцця, напружаная, яркая, узнёслая або змродлівая, складае аснову брусаўскіх баладаў. І лесьмянаўскіх таксама. Польскі паэт, упэўнены, што sex appeal валодае ўсім у гэтым свеце, нават бязногім дзедам, нават пілой, нават мерцвякамі. Што ж тады гаварыць пра дзяўчыну, якая з аднолькавай палкасцю гатовая аддацца і мужчыне, і змею, і драўлянаму кію. Sex – гэх баладыстыкі падобнага плану. Герой ліра-эпікі В.Шніпа таксама не можа ўяўіць сябе без жанчыны, як і без віна ці табака з наркотыкамі, але калі апошнія маюць статус пастаянства, то першая павінна як мага хутчэй знікнуць, як толькі сыходзіць жаданне, жарсць, юрлівасць, патрэбнасць – падчапіць як наスマрк маладзічу. І паехаць з ёю на прыроду. Падалей ад смерці і народу” (“Балада лёсу”). Жарсць не вечная. Тым болей, што цябе ўсё роўна павесяць пра дзесяць гадоў. Падобная асацыяцыя, вельмі нечаканая для маральнага і законапаслухмянага беларускага грамадзяніна, якім і з’яўляецца паэт В.Шніп, непасрэдна вядзе да Війона, які стаяў у свой час, як вядома, на эшафоце. Аднак не толькі гэтая аллюзія нагадвае, бо менавіта вялікі француз і пачаў першым у єўрапейскай баладыстыцы высмеіваць узвышанае рамантычнае каханне, прыдуманае трубадурамі. Ён будзе захапляцца менавіта жаночым целам: “женская плоть – нежна, чиста, светла”, аднак заўсёды будзе надзвычай жорсткім як у адлюстраванні працэсу кахання, так і ацэнцы ўнутранай жаночай сутнасці (“Балада пра тоўсцен'ку Марго”). Гераіня славутай “Балады Прыукраснай шынкаркі да дзяўчаг” раіць апошнім лавіць мужчынаў, не выпускаючы, не адпачываючы, не пазяхаючы, бо валодаюць яны вельмі спакуслівым таварам, які, на жаль, вельмі хутка псуеца: “ведь очень скоро минуты розы мая. Ты лавочку свою, увы, запрёшь; проснешься утром дряблая, сухая, как этот стертый и негодны грош”. Дочки Евы добра засвоілі гэты ўрок, не выпадкова

меркаванні Війёна аб прыроджаным жаночым вераломстве з цягам часу перайшлі і ў рамантычную традыцыю, праўда, не ў такой ступені і ў некаторым змененым выглядзе.

Аднак, як і раней, нячыстая сіла часцей за ўсё ўвасабляеца ў ablічча ката і дзяўчыны, што прапаноўвае свае незямныя ўцехі маладзенъкаму хлопцу ("Рыбак" І.-В.Гётэ, Я.Баршчэўская, Ф.Прэшэрна; "Русалкі" Г.Гейнэ, Т.Шаўчэнкі, А.пушкіна; "Лоскотарка" Я.Шчоголіва, "Свіцязянка" А.Міцкевіча; "Морская царевна" М.Лермантава, "Дзядоўская балада" Б.Лесьмяна). Невыпадкова і рэфрэн Ф.Війона ў "Двойной баладзе аб каханні" "счастлив тот, кто не влюблён". Бо гэта страшэнная, пачварная сіла перамагае не толькі ў садах кахання, але і на ложку *похоти*, да якога прыкоўваюць мужчыну не толькі ў прамым ("Раб" В.Бруса), але і метафарычным значэнні. І гэта нягледзячы на ўскрык жонкі імператара, якая, штурхаемая неўтаймавальнай жарсцю, наведала прадажных мужчын, адкуль *Lassata viris necedum satiata reassit* – ушла, измученная мужчинами, но все ёще не удовлетворенная (балада "Месаліна" балгарына П.Яварава). "Гора пераможанаму" – нясецца з ложа не спазнаўшай задавальнення жанчыны, хаця кампатрыёт П.Яварава ўбачыў вялікую жанчыну ў звычайнай каханцы цара Самуила ("Наложница" Т.Траянова).

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

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

Лесьмяняўская-війонаўская жарсці не для сучаснага беларуса. Як Мележаўскі Васіль на Ганне, будзе ён толькі насталъгаваць, заліваючы ў

поўнай адпаведнасці са славянскай традыцыяй душэўныя пакуты (“Ну а я ізноў аддаўся п’янцы”), і згадваць мінулае шчасце, што дасталося цяпер арабу:

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

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

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

Надзвычай смелая асацыйтыўнасць: узбуджаны жарсцівы пагляд мужчыны бегае ад “ног, што ў цесных джынсах готыкі” і вышэй, развіваючы вобраз, натхнёны віном – “пад шампанскae эротыка мроіцца вяснова ў галаве”, да таго, што ўжо вышэй сабора – да раю (антыхрам), але ўжо зусім не нябеснага, а зусім рэальнага, увасобленаму, як бы гэта далікатней сказаць, у згаданым вышэй месцы, сарамліва і з выклікам ледзь прыкрытым туманнаспадобнай сукенкай (“...Сумная, нібы грэх, паненка”). Але, як і ва ўсе тагоддзі, прадстаўнік магутнай паловы чалавечтва іграе з лёсам у рулетку. Ён не можа супрацьстаяць непераадольнаму націску цела, sex appeal ператварае яго ў дабаўку болей страшэнных і магутных сілаў, і ўжо не так істотна, у што яны ўвасобіліся – у пярэваратня (ва ўсёй ягонай пачварнай прыгажосці) або рэальную, нават не заўсёды чыста памытую паненку, маркітанку, маладзеныкую прастытутку. Бо нават невядома, хто з іх больш жорсткі і не мае спагады. Злая фантастычная пачвара ці канкрэтная евіна дачка? Калі першая пасля чарадзейнай сустрэчы з дурнаваценька-наўным хлопцам практична заўсёды забірала яго з сабою (пра душу не згадвалася, гэта падразумявалася), то апошняя можа прынесці не менш доўгія пакуты душы і целу: “Мы ж ляжалі месяц у адной бальніцы І клялі мулатку на чым свет стаіць” (“Балада мулаткі”). Экзотыка шакаладнай любові, разлітай па зялёнай беларускай траве пад кустамі ўжо завялага бэзу, сваім рэзкім араматам нагадвае смак непасправавана-недасягальнага віна, прымроенага ў юнацкіх снах.

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

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

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

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

Толькі з гэтай з'явай прыроды можна супаставіць-параўнаць быццё чалавечас. Вось чаму баладыстыка Війона – гэта лямантацыя па бренности усяго зямнога, трагізму і безвыходнасці экзістэнцыі. Не вечнае і каханне, ды і зусім яно не такое ўжо чыстае, як лічылі трубадуры на чале з Карлам Арлеанскім, а часцей за ўсё проадажнае і брудане, як і сам чалавек, і грамадства, і нават акаляючая рэчаіснасць. І вельмі часта яно ператвараецца ў свой антыпод, як і некалі дасканалае дзяявочае цела становіцца пачварными (“Скаргі прыгожай збройніцы”). Падобныя погляды славутага француза ў значнай ступені тлумачацца ягонай прыналежнасцю да жабрацкай парыжскай багемы. У той жа час В.Шніп, прадстаўнік беларускай мастацкай эліты, прыходзіць нарэшце да тых самых вывадаў. Але ж Ф.Війон, як мы ўжо згадвалі вышэй, зведаў здраду, голад, “приглашение на казнь”, таму вельмі нескладана падвесці адпаведны базіс пад ягоныя песімізм і расчараўанні ў боскім прадвызначэнні чалавека. Ужо ў “Баладзе добрых парад тым, хто жыве пагана” ён сцвярджае, што ад смерці не ўцячэ ніхто, а ягоныя сентэнцыі аб чарапах, якія ў былым жыцці належалі невядома каму, значна апярэджвае славуты гамлетаўскі маналог пра беднага Йорыка. Пафіласофску вырашае ён і дылему Саламона – жывы сабака лепшы, чым здохлы леў. Лірычны герой В.Шніпа не менш пранікнёна і абвострана

ўсведамляе, што ў кожнага з жывых наперадзе прадвызначаны менавіта яму дзень, у якім цябе ўжо як бы і няма, які скончыцца, як вада ўк алодзежы, патухне, як свечка перад іконамі, знікне, як сцежка дадому, дзе цябе ніхто ўжо не чакае (“Самагубства”). І наўрад ці яго сущэшыць сентэнцыя Б.Лесьмяна: “Не журыся – свет не знікне, калі ты сплывеш у вечнасць...” Ф.Війон не верыць у загадзя прадвызначаную вялікую мэту чалавечага жыцця, у той жа час ён не вельмі баіцца і пасмяротнага пакарання за рэальныя зямныя грахі, у тым ліку і плоцевыя, яго болей палохае непазбежнасць, жах і бессэнсоўнасць небыцця. Баіцца падобнай наканаванасці і В.Шніп. Не выпадкова ягоная “Балада лёсу” завяршаецца зусім у стылі Ф.Війона: “і нічога не змяніць нікому, як не легчы ў труну жывому”. І далей: “Мы памерлі, і тут не былі”; “Мы як вароны ў гэтым сусвеце, шукаем нечага, крычым, і ўсё, як снег, і ўсё, як дым”. Падобныя героі так лёгка ўваходзяць у своеасаблівы пантэон прыніжаных і пакрыўджаных, як і няскладнавысечаны сякерай драўляны Хрыстос спускаецца з крыжа да калекі-жаўнера (“Жаўнер” Б.Лесьмяна). Бо ўсё ў гэтым свеце дрыготкае і нядоўгае, а рэальны бачаны свет можа рухнуць проста на вачах. А створаны ён, як і сад пана Блішчынскага, з небыцця. Лесьмянаўскі герой “вывеў сад летуцены, адарваны ад прыман, і расквеціў змрок пустэчы адмысловы”, у якім “змрок знікае ў марачынах дуба, замігцеў нябыт ў клёне, разлісія ў месяц – смерць і павуціны”. Пагэтаму і знікае ўсё бяследна, як грудкі з рэальнымі ружовымі смочкамі прыдуманай і ўвасобленай ў марах дзяўчыны. Падобная крохкасць у значнай ступені карэлюе пункт гледжання беларускага паэта:

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

Сусвет, рэальна-выдуманы ў Ф.Війона і В.Шніпа, або выдумана-рэальны ў Б.Лесьмяна, рассыпаецца, рушыцца і нават пазбаўляеца-ачышчаецца ад рэалій-руін. Бруд, непазбежны спадарожнік кожнага развалу, неадольна запаўняе ўвесь сусвет, пазбегнуць яго можна толькі ў выпадку дэманстратыўнага адыходу ад усяго акаляючага, бо часы вежаў са слановай косці сплылі назаўсёды, хаця замяніць яе спрабуюць наўна-рэальнімі ўяўленнямі аб ствараемым у свеце страчаных ілюзій Храме. Па сутнасці, замкнулася кола эвалюцыі балады. Яна пачыналася з матываў змагання з Богам – Ленора Бюрgera кідала выклік Найвышэйшым сілам, бо не згаджалася з іх боскім прадвызначэннем. Новая герайня новай паэзіі аддае перавагу не паслухмянаму згодніцтву з лёсам, долій, фатумам, а барацьбе за сваё каханне і шчасце. Цяпер жа беларускі паэт прадвызначае далейшы лёс славянскай і еўрапейскай балады ў цэлым – вяртае яе да пошукаў страчанага сэнсу быцця, бо праслаўленне сілы духу чалавечага не прывяло ні да нічога добра.

Дзеля гэтага В.Шніп ідзе на своеасаблівы творчы эксперымент. Ён, беларускі паэт, дзіця вёскі (што, аднак, ніколі не хаваў, а, наадварот, ганарыўся сваімі пугачамі), як і патомны гараджанін, карэнны парыжанін Ф.Війон, практычна пабягае апісанняў прыроды. А ўся ж баладная еўрапейская традыцыя, асабліва пачынаючы з рамантычных тэндэнций, і заснавана на шчодрым выкарыстанні сімволіка-алегарычных мажлівасцей пейзажа, які становіцца не толькі месцам дзеяння маленькіхтрагедый, своеасаблівым фонам, але і падчас поўнапраўнай дзеючай асобай. Апісанне стану прыроды заўсёды становілася своеасаблівым камертонам мелодыкі

разгортваемых падзей. Так, усе ведаюць украінскую народную песню “Реве та стогне Дніпр широкій”, якая з’яўляецца інтрадукцыяй да славутай балады Т.Шаўчэнкі “Причинна”. Наўрад хто-небудзь са слухачоў, акрамя фіололагаў, памятае далейшы змест твора, аднак кожны пасля падобнага ўступу зможа прадказаць танальнасць будучай трагедыі. Нават класічная “Шыпшына” Гётэ ўспрымаецца не як гісторыя гібелі кветкі, а трагедыя рэальнай дзяўчыны, што страціла сваю кветачку, г.зн.дзявоцкасць. У беларускай баладнай традыцыі, у выніку адпаведных тэндэнций развіцця паэзіі ў цэлым, значнасць падобных апісанняў узрастае шматкроць. Аднак В.Шніп смела адмаўляе традыцыю, а таму своеасаблівым камертонам, фонам і ўздельнікам усіх яго маленьких трагедый становіцца шэры горад з ягонымі барамі, гатэлямі, турмамі, адкуль ужо ніколі не вырвацца на простору. Каменныя джунглі замяняюць рэальныя кіплінгаўскія або лесьмянаўскія: “Жыццё кожную хвіліну ў нябыт знікае, як бруд, як лісце жоўтае ў вадзе”. І цяпер ужо не адзінокая сама, разрытая магіла або птушка-воран узмацняе пачуцці адзіноты, пакінутасці, адвергнутасці, а рэальны шматгаловы натоўп, вакзалы, шэрыя аднастайныя гарадскія будынкі.

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

Вот истины наоборот –

Лиши подлый слабых бережет,
Один насильник судит право,
И только шут себя блудет,
Осел достойней всех поет,
И лишь влюбленный мыслит здраво.

Атрымаўшы далейшае развіццё ў “Баладзе спаборніцтваў ў Блуа” (“и только враг меня влечет”; “в тюрьме мне хорошо, на воле худо”; “я всеми принят, изгнан отовсюду”), падобная тэндэнцыя стала вызначальнай для ўспрыняцці гэтага вар’яцкага жыцця. Як ні дзіўна на першы погляд, падобная светаўспрыняцце сталася надзвычай блізкім беларускаму менталітэту. Так, Ф.багушэвіч, аўтар арыгінальных рамантычных балад, у цыкле сваіх “Песняў” са зборніка “Смык беларускі” падкрэслівае алагічнасць быцця: “як не стане ў свірне жыта – мельнік муکі падвязе!”; “пан заплаце за работу, а накорме ласа жыд”; “а пасее вецер сам”; “баба люльку кура ў хаце, а мужык пярэ кашулу”). Найбольш яскрава ў наш час гэта праявілася ў цыкле “адварызмаў” Р.Барадуліна “Нябожчык вяртаўся дадому”; “Чырвоным робіцца бачок рабы”; “Пры пасадах сабакі свінелі”; “На сабе ланцуг кавалі рабы. Стараліся, каб весялей звінелі”. У гэтым шэрагу зусім заканамерным прадстаўляеца з’яўленне глыбока адметных Сабак і Гражданоў, образы якія сталіся надзвычай сваімі ў гэтай еўрапейскай традыцыі ўспрыняцця перакуленага свету. Бо іх нараджэнне не абумоўлена боскім мёдам натхнення, не музай, а рэальнай, нават саромнай большай – “ты памрэш са сваім гемароем за пісьмовым, як нары, сталом”.

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

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

Не было і “гітарнага” прачытання падобных тэкстаў (хаця “Балада беглага зэка” вельмі нагадвае “Охоту на волков” Ул.Высоцкага). На наш погляд, В.Шніп не імкнуўся да того, каб ягоныя балады сталі песнямі. (Беларускі паэт надзвычай тонка адчуввае музыку, ён добра ведае спецыфіку песні, не выпадкова на ягоныя слова напісана каля сарака апошніх, якія карыстаюцца вялікай папулярнасцю.) У яго іншая творчая задача – адмаўляючы, сцвярджаць. Бо кожная літаратурная школа вычэрпвае сябе, а ўсялякі наватарскі прыём у мастацтве ператвараецца ў штамп. Адмаўляючыся ад звычайных шаблонаў і звычайных шляхоў развіцця, В.Шніп сваімі пошукамі падкрэслівае, што класічная балада будзе існаваць заўсёды.

Сведчанне таму – яго далейшыя балады, выкананыя ў класічным стылі. Класічная балада жыве нязменна апошнія троі стагоддзі, нягледзячы на выразныя спробы яе мадэрнізацыі, бо яе свет – наўны, дзіцячы, а таму такі незвычайны і паэтычны – вельмі дарагі кожнаму сэрцу сваёй старажытнасцю, заглыбленасцю ў ахутаныя смуглой стагоддзі, сваім цячэннем часу, успрыманнем і разуменнем жыцця і ўсяго, што ў ім адбываецца. Падобная схільнасць уласціва ўсім літаратурам, што “шукайсць там спрадвечныя, непераходныя выяўленні чалавечай сутнасці, бо ў кожным імгненні жыве вечнасць” (В.Каваленка), але найбольш яскрава праяўляецца ў паэзіі беларускай, што тлумачыцца як адметнасцю светапогляду беларусаў,

выразнасцю міфалагічнага мыслення, верай у магчымасць пераўласабленняў, адэватнасць з'яў арганічнай і неарганічнай структур. Перліна сусветнай паэзіі – класічная балада – гэта чароўная краіна са сваімі ўласнымі законамі. Для яе харктэрна сваё цячэнне часу, сваё разуменне свету і ўсяго, што ў ім адбываецца, бо баладны сусвет – захапляльнае месца. Ён усюды і нідзе, бо часцей за ўсё знаходзіцца ў чалавечых сэрцах.

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

Атрыбутику класічнага рамантычнага антуражу ў паэзіі В.Шніпа добра падкрэсліваюць нават загалоўкі твораў – “Балада Куліка”, “Балада здрадніка”, “Балада пустэльніка”, “Балада Крэўскага замка”, “Балада дваіх”, “Балада вампіра”, “Пірацкая балада”. Тут мы сустрэнем руіны замкаў, над якімі плачуць князёўны і каралеўны (“Князёўна галасіла на сцяне”), аскетаў, што кінулі гэты свет з-за кахрання да распуснай Панны, блазна, што закахаўся ў сваю князёўну, якую павінен быў весяліць, здрадніка, што марна шукае і кліча смерць, экіпаж судна, які, як лятучы галандзец і п'яны карабель А.Рэмбо, бязладна лётае па марскіх прасторах, бо даўно згубіў мэту вандравання, тым болей, што ні маракоў, ні капитана даўно няма. Разам з тым В.Шніп не злоўжывае класічнымі баладнымі схемамі, што можа прывесці да ператварэння твораў жанру ў адарванае ад жыцця літаратурнае ўпрыгожанне. Ён ведае выключныя жанравыя мажлівасці балады. Яна – адзін з самых эмацыйнальных жанраў. Аўтар як бы робіць дослед, у якім скурпулёзна, з дапамогай уласнага вопыту чытача, даасэнсоўвае, дастварае накінутую пункцірам карціну, што выклікае самыя разнастайныя асацыяцыі, пачуцці і ўяўленні. І ў той жа час балада – летапіс гісторыі. Прыйчым летапіс выключна своеасаблівы. У ім не будуць шырокі паказаны батальныя сцэны, развітання, смерці, а праз жыццё асобнага чалавека, зредку некалькіх, заблішчыць, як у маленькіх расінках, лёс народа, нацыі. Баладнай паэтыцы не ўласціва апісальнасць, таму яна выпрацоўвала адметнае ўменне адной дэталлю, тропам апеляваць да пачуццяў, асацыяцыі чытача, выклікаць яго на саўтартства. Адзін выраз канцэнтруе безліч жыццёвых назіранняў, раскрывае ўзаемаадносіны людзей адпаведнай эпохі. Лёс канкрэтнага чалавека паядноўваецца, атаясамліваецца з лёсам народа, што надае баладзе сапраўднае эпічнае гучанне. Садзейнічае апошняму і глыбокі аб'ектывізм твора: нягледзячы на тое, што ўсе падзеі і эмоцыі, выкліканыя імі, прапушчаны праз сэрцы герояў, тут не сустракае культу свайго “я”. Хаця ў традыцыйнай баладзе ўсё сканцэнтравана каля асобы ці суб'екта, на першы план выходзіць думка народа. Менавіта так прачытваецца шэраг баладаў Віктора Шніпа, прысвечаных выбітным постацям нацыянальнай гісторыі розных стагоддзяў. Прыйчым постаццю становяцца не толькі канкрэтныя асобы, але і замкі (Мірскі, Крэўскі), рэчкі, карчма, царква, сімвалізуючы адзіную, непадзельную культурную прастору. Падобныя творы будуць раскіданы практична па ўсіх зборніках В.Шніпа, але ў кнізе “Беларускае мора” яны складуць асобны раздел. Беларускае мора паэт знайшоў у нябесах, але яно прыкавана да зямлі вежамі Полаччыны (“Полацкая балада”) зялёным морам травы з пенай кветак (“Балада Крэўскага замка”),

разбуранымі мурамі (“Балада Мірскага замка”), спрадвечным Словам (“Балада кнігі”), славутай мелодыяй (“Балада паланеза Агінскага”), а найперш светлымі імёнамі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Васіля Быкава, Цішкі Гартнага, Уладзіміра Караткевіча і інш. Пантэон надзвычай вялікі. З жыцця сваіх вялікіх папярэднікаў В.Шніп выбірае адну падзею, якая стала вызначальнай у ягонай долі і прадвызначыла долю нацыі, народа.

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

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

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

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

Увогуле, атмасфера цыкла надзвычай сумная і змрочная. Бадай што толькі ў “Баладзе чэрвеня” святле ад залатой пчалы, што заляцела на густое

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

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

Знамянальна, што ў паэзіі В.Шніпа з'яўляеца ўпэўненасць у сябе, зямлі, радзіме. Ранейшы вобраз Хама на троне ў храме ўжо практычна не згадваеца. Толькі з'явіцца “Балада пра царкву і ваўка”. І то царква хутчэй за ўсё віртуальная, бо пасля пэўных цудаў (вяртанне зроку сляпым) і злачынства (велізарнага ваўка – ваўчынага старэйшага брат застрэльвае сусед) сплывае царква назад да Бога па рацэ, што пралілася з-пад аблокаў. Но возвращаецца ветер на круги своя. Будуць у В.Шніпа яшчэ вершы змрочныя, як “Зноў за вокнамі нач, як бяздонне”, дзе глыбіня забытай ракі, у якой патанулі мы і будзем вылаўленыя чорнай сеткай, нагадвае жах балады паляка К.бачынскага “Lowy”, невады ў якой цягнуць з дна рачнога смерць. Але ўсё ў гэтым свеце, прыкрытым нябесамі як лёдам, зведае самыя незвычайнія метамарфозы і адродзіцца да жыцця. Песімізм сусветны, планетарны саступае. Трэба жыць. І ў гэтым дапаможа музыка і каханне.

Амаль дзесяць гадоў таму, адказваючы на пытанні “Маладосці” (№ 1, 1996) пра вартасць эксперыменту ў літаратуры, В.Шніп сцвярджаў, што эксперыментатарства са словам узнікла адначасова з зараджэннем апошняга. Там жа ён згадваў, як са сваімі маладымі калегамі Ул.Сцяпанам, М.Клімковічам, У.Сіўчыкам, М.Шайбаком, збіраючыся на кватэры ў Глобуса (*предтеча “Тутэйшых”*), дзе адначасова чыталі традыцыйныя творы і імкнуліся асвойваць новыя, незвычайнія для нашай літаратуры паэтычныя формы. Гаворка йшла ў першую чаргу пра хоку, зборнік якіх “Круглы год” яны і падрыхтавалі, а затым доўга чакалі, пакуль надрукуюць у “Мастацкай літаратуры”, “бо ў БССР нават нязвыклая форма ўспрымалася як

дысыдэнцтва". Праўда, цяпер "хокуістаў" (тут і далей слова В.Шніпа. – I.Ш.), якія пішуць трохрадкоў і выдаюць іх за хоку, не ведаючы, што такое хоку і якім яно павінна быць". У згаданай падборцы ён надрукаваў 10 узору жанру, якія ўспрымаюцца з цікавасцю перш за ўсё раскаванаццю асацыяцый. Аднак, хаця тут і адчувавеца пэўны "японскі" каларыт – белая вішня, жоўты ліст на зялёной вадзе, палёт матылька і голуба, усё ж такі беларускі дух перамагае:

Свецяцца зоры.
Кароткая дарога
да роднай хаты.

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

У хмаркі белай
просіць піць перапёлка.
Расце збажына.

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

Зварот да хоку ў паэзіі В.Шніпа цікавы яшчэ і тым, што ён пралівае свято на больш важны і важкі абсяг ягонай паэзіі. Так, у згаданым інтэрв'ю паэт згадваў: "За апошнія чатыры гады я напісаў каля 70-ці твораў, якія нечым падобныя да разанаўскіх вершаказаў, але гэта не вершаказы. Адзін мой знаёмы іх называў "шніпаўкамі". Украінская даследчыца Н.Шэфтэлевіч лічыла, што хоку, напісаныя пэндзalem Басё, -- гэта не лірыка прыроды ў еўрапейскім разуменні гэтага тэрміна, а "лірыка самой прыроды", якая пакідае паэту толькі ролю медыума, і інфармацыю яму пастаўляюць не духі, а цалкам рэальныя прадметы і з'явы прыроды. Гэтым, на наш погляд, і тлумачыца лёгкасць пераходу В.Шніпа ад усходняй паэтычнай формы да нацыянальнай, у якой ён пачынае глядзець на свет у чарговы раз новымі вачыма (паэт можа яшчэ мяняцца, здзіўляцца, значыць, жывы ягоны талент, бо можа эвалюцыянаваць). Па сутнасці, В.Шніп уяўляеца першым чалавекам у гэтым сусвеце, ён Адам, што тлумачыць сутнасць усяго таго, што акаляе чалавека. Не настаўнік, як Л.Талстой у "Народных рассказах" ці К.Каганец або Якуб Колас у чытанках для дзетак беларусаў, якія апавядаюць пра нашых птушак, чаму веер вее, пра падарожжа кроплі вады і г.д., а пасланнік, які адкрывае сусвет і з радасцю дзеліцца гэтым адкрыццём. Прычым пасланнік мае зямное паходжанне, беларускі менталітэт, які лічыць, што ўсё створана іменна ў адпаведнасці з апошнім. У гэтым свеце

супрацьпастаўлена неба, што палохае сваёй глыбінёй, бо там жыве Бог, бо і само неба Бог, таму да яго імкненца ўсё і ўсе, забыўшыся пра тых, хто даў ім жыццё, і зямля са сваёй глінай, водой, ценем, калодзежам, валунам, травой, а паміж імі – дрэва і чалавек са сваім парогам, ліхтаром, яблыкам, чойнам, сякерай. І нешта больш магутнае і таямнічае, чым шкло, падзяляе супрацьлеглыя і ўзаемадапаўняльныя пачаткі. В. Шніп сягае ў далёкія часы, калі сусвет дзяліўся на жывое і нежывое, што ясна адлюстравалася нават у славянскай прамове. Так, усё жывое падзялялася на мужчынскі і жаночы род, супрацьлеглае адносілася да ніякага роду. Аднак куды аднесці тое ж неба, раку, што бяжыць, сякеру, якая робіцца страшэннай у руках чалавека, падкову, што ўплывае на лёс чалавека, касу – усмешку Смерці. В.Шніп пакідае свет у ягоным разбэрсаным выглядзе, хай сам збірае сябе ў адпаведнасці з уласнай наканаванасцю. Ці не таму з гэтага часу ён стаў пісаць, паводле ўласных слоў, без знакаў прыпынку. Некалі ён ухвальна абазваўся аб эксперыменце, што ставіў у прозе таленавіты Барыс Пятровіч, і нават папракаў літаратуразнаўцаў, што не могуць ацаніць ягоных пошукаў. У нечым паэтычны цыкл В.Шніпа пераклікаецца з цыклам ягонага сябра “Непатрэбныя рэчы”, дзе гаворка ідзеца пра пэўныя прадметы, што адыгрываюць значную ролю ў жыцці чалавека, а падчас і вызначальную, бо пачынаюць кіраваць у адпаведнасці з уласнымі запатрабаваннямі.

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

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

Ш шэпча пра шлях
Яно шапаціць у шыпшыне
Шукаючы шчасця
Яно шалапутнае
Але яно шануе шчырых
Яно зайсёды там дзе шаша
Ш шыпчуае як шампанскæе
Якое п'е шляхта.

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

Чарговы эксперымент Віктара Шніпа ў форме ўлюблёнага жанру – шэсць балад, аўяднаных у адзіны цыкл “Балады радаводу” (ЛіМ, З сакавіка 2006). Паэт паспрабаваў узnavіць некаторыя найбольш яркія старонкі гісторыі ўласнага роду, узnavіць постаці, да якіх яшчэ сягае ягоная памяць і стварыць яскравыя абліччы – згадкі пра сваіх продкаў, якія пачынаюцца з “Балады Германа Шніпа” (1760 – 1830), рыцара з Прусіі, што застаецца назаўсёды на чужой зямлі, якая з моманту нараджэння сына (“Балада Язэпа Шніпа” (1800 –

1875) становіцца для ўсіх Шніпоў родней, бо хто ўжо нарадзіўся тут, будзе тутэйшым. Яны жывуць звычайным жыццём (“Балада Кандрата Шніпа” (1820 – 1916), у незвычайных умовах (“Балада Яські Шніпа” (1866 – 1914); “Балада Язэпа Шніпа” (1911 – 1982), праліваючы сваю кроў за новую і родную Айчыну. Спыняеца летапіс на “Баладзе Анатоля Шніпа” (1931), бацькі паэта, але верыцца, што род Шніпоў даць яшчэ славных прадстаўнікоў у шэраг беларусаў. В.Шніп надзвычай узмацняе лірычны пачатак твораў, спалучаючы выключна асабістасць з агульнай доляй народа. Падобная інтymізацыя выключна аб'ектыўнага жанру, што ў цэлым пярэчыць канонам, дапамагае значна паглыбіць рэалізацыю цікавай мастацкай задачы.

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2010 год

© PDF: Камунікат.org, 2010 год