

## Так паяў Салаўей

Мэмуарна-камэнтатыўныя ды крытычна-тлумачальныя нататкі пра  
жыцьцё й творы Алеся Салаўя

«Пей, як салавейка» – наказваў Янка Купала сваёй паэзіі «жалейцы» ў эпіграфе да выдання ў 1908 г. першае кнігі гэтае паэзіі пад гэткім і загалоўкам «Жалейка». Гэта стаяла ў поўнай згодзе з словаўжываньнем беларускае народнае мовы й вуснае народнае паэзіі, дзе прыраўненне да «салавейкі», салаўя – высокая мера ацэны мастацтва пеюна-песніара. І гэта ці не спрадвечная толькі традыцыя – у кожным разе, яшчэ ў «Слове аб палку Ігаравым» да легендарнага паэты Баяна зварачаліся: «О Бояне, соловію старого временене» – «О Баяне, часінаў мінулых салавейка!» (у «перасьпеве» таго-ж Янкі Купалы 1920 году).

Ды наказваючы сваёй паэзіі раўнавацца на туую высокую меру мастацтва, Купала тады аніяк ня чуўся яшчэ ў вапанаваньні тэй мераю, ня важыўся яшчэ сказаць пра самага сябе, паэту, як пра гэткага «салавейку». І ў іншым вершы тae-ж свае «Жалейкі» 1908 г., як камэнтары ўважаюць, проста «памылкова» выдрукаваным там аж два разы, на розных толькі месцах ды пад рознымі загалоўкамі («З маіх думак» і «Хто я?», у пасльежных выданьнях верш ластаў ужо адно месца й загаловак «Я ня сокал»; а мо сама «памылка» выклікалася тут наданьнем асабліве важнасьці гэтаму вершу ў ваччу аўтара?) – Купала тлумачыўся: «я не салавейка, што пяе так сладуна, а я толькі верабейка, ўзороччаны над Гайнай...»

Дый ці мог тады Купала не ўсьведамляць сабе, што ён яшчэ толькі пачатковец у паэзіі, і тым часам – толькі адзін з вельмі яшчэ адзінкавых начынальнікаў беларускае літаратуры наагул, ды гэта-ж не адно ў тым мамэнтце часу, але і ў вякох папярэдніх?

...А праз трыццаць трох гадоў па Купалавай «Жалейцы» – прameжак часу, папулярна ўважаны за век аднаго людзкога пакаленія – над тэй самай Купалавай – «верабечынай» Гайнай дзевятнадцатагодовы асыпірант на нейкае месца ў чарадзі Купалавых наступнікаў-нашчадкаў, на імя (тады) Альфрэд Радзюк – начуў патхненіе да паважнае працы над паэтычным мастацтвам. Пасльежа, калі сталася магчыма (а часам нат і падказвалася матывамі асабістасці бісінекі ў вабставінах Другое сусъветнае вайны й нямецкае акупацыі Беларусі) традыцыйным для беларускае паэзіі пісаць вершы пад псеўданімамі (у перадваенных гадох, у вабставінах завойстране савецкае «пільнасці» на звычай гэты глядзелі коса, і ён зусім бадай быў звёўся), гэты Альфрэд Радзюк, выбіраючы сабе паэтычнае імя – псеўданім ды перабраўшы колькі адменынікаў, канчальна спыніўся на псеўданіме «Алесь Салавей» ды найбольш твораў і пакінуў нам пад ім. І была гэта толькі нармальная ў тым часе заяўка на высокі стандарт паважнае працы над паэтычным мастацтвам, а ня нейкая нясьціплая

прэтэнсійнасьць – наадварот, абвесыціца тады нейкім «верабейкам» гучала-б ужо прэтэнсійным, манерным прысыціленнем. Пасъля ў сваёй аўтабіяграфіі наш Але́сь Салаве́й успамінаў: «Гэты час я ўважаю за пачатак свае паважнае працы. Памятаю, была вясна 1941 году. Зазелянелі дрэвы й лугі ля рэчкі Гайны на Лагойшчыне. Гэта натхніла мяне напісаць верш. І я напісаў санэт “Гайна”».

Гэтак на чароўных берагох Купалаўскае Гайны, у дні дзевятынніцтвах угодкаў нарадзінаў Альфрэда Радзюка нарадзіўся зь яго будучы Але́сь Салаве́й, і ў народжаным ім таго самага дня санэтце «Гайна» ўжо адбілася «паважная праца», якое вымагала стварэнніне «высокаскрасы» «стройнага санэтнага гмаху», як казаў калісь Максім Багдановіч.

Аднак, не над тэй Купалаўскай Гайнай прыйшоў на съвет і быў «узрошчаны» Альфрэд Радзюк – Але́сь Салаве́й, дый ня быў той санэт ягоным вершам-першынцам. Із згадванае ўжо ягонае аўтабіяграфіі<sup>618</sup> даведваемся, што месцам ягонага нараджэння быў «пасёлак Крысава. Цяпер там ужо не пасёлак, а вялікая вёска. Месяціца яна ля ракі Вусы, прытоку Нёмна, недалёка ад м. Койданава». Гэтыя родныя паэту вёска Крысава й Вуса-рака згадваюцца і ў аўтабіяграфічным даўжэйшым вершы «Радзіма», напісаным яшчэ за трэх гады да санету «Гайна», у 1938 г.<sup>619</sup> А яшчэ за год перад гэтым натхнённым хваласьневам першай, вузкой – «малой» радзіме<sup>620</sup> маём съветчанье пра таго-ж парадку, ды яшчэ вышэйшага-найвышэйшага, напраудзе, напружаныя- захапленыя нашага паэты Радзімаю «вялікай», бацькаўшчынай, Беларусіяй. Гэта верш «Ты», пачаты пісаньнем яшчэ ў 1937 г. ды паданы ўпершыню ў друку ў 1945 г. над загалоўкам «Мая Беларусь» у іншай крыху рэдакцыі, пасъля адкінутай паэтам. Ды ў вабедзьвюх рэдакцыях – выражэнніе толькі па-рознаму варыянага, але, як сказана ўжо,

<sup>618</sup>«Кароткі жыццяцяіс» А. Салаўя над рубрыкай «Жыццяцяісы нашых песьніроў і пісьменнікаў» у віленскай газэце «Biełaruskі Hołas», №13(109) ад 31 сакавіка 1944 г.

<sup>619</sup> Дарэчы, рака Вуса – ня менш, а мо’ яшчэ больш «літаратурная», як тая Купалаўская Гайна: ля ейных берагоў нарадзіліся й Кандрат Крапіва – з усіх, апошнімі гадамі менаваных «народнымі пісьменнікамі» БССР, адзіны годны гэтага тытулу – пэўна-ж, у вабставінах часу й месца ды давальных імі магчымасцяй і дыктаваных мусаў, і Паўлюк Трус, контактам з паэзіяй якога назначаны першы друкаваны верш нашага паэты, і Пятро Глебка – адзін з пасылайшых ягоных гідаў-настаўнікаў, і сучасная пісьменніца Лідзія Арабей.

<sup>620</sup> Есьць у Салаўя і яшчэ вершы пра яе, як прыкладам, «Шылава гары», верш 1937 г., або «Вуса», верш 1938 г., а таксама разыдзелы 7-10 паэм «На хуткіх крылынях вольнага Пэгаса».

вышэйшага-найвышэйшага напружання й напалу нацыянальнага пачуцьца, «нацыянальная эрасу» (а мо' лепш-дакладней – нацыянальна-патрыятычнага эрасу), любасыці да роднага, да бацькаўшчыны. І гэты нацыянальна-патрыятычны эрас, хоць не заўсёды ў такой канцэнтрацыі кандэнсацыі, як тут, або, скажам, у пасыльных мініятурах, як «Не пакіну», і даўжэйшых рэчах – паэмах, як «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгасу», «Сын» ды асабліва «Вянок санётаў» – так ці інакш вычуваецца, можна сказаць, у кожным вершы Алеся Салаўя. І гэта напраўдзе эмацыянальная і ідэйная дамінанта ягонае паэзіі, і яна ставіць Алеся Салаўя ў даўжэйны цуг, ад самога Францышака Скарыйны, праз таго-ж Купалу, праз паплечных яму клясыкаў беларускае паэзіі Коласа, Багдановіча, Гаруна – аж да сучасных маладых і наймалодшых песьніроў беларускіх, ды не вылучае яго, як і ўсіх пералічаных з гэтага цугу, наагул з найшырэйшых шароў усяго нашага народу.

Абраз нацыянальна-патрыятычнага эрасу, выражанага ў нашай паэзіі пералічанымі ейнымі карыфеямі, спрабавалася высьветліць яшчэ ў часапісе «Сакавік»<sup>621</sup>, але часапіс гэты стаўся ўжо бібліографічнаю рэдкасцю, дык ня шкодзіць паўтарыць хоць у вагульным, каб выразней вырысовалася нацыянальная постаць нашага паэты ў заплеччы ягоных вялікіх папярэднікаў. Першым зь ведамых ізткіх выражальнікаў нацыянальна-патрыятычнага эрасу ў нас быў, пэўна-ж, Францышак Скарыйна, які прыгожа сцвівердзіў вялікі закон прыроды, што «людзі, і дзе зрадзіліся і ўскормлены сучы па Бозе, к таму месту вялікую ласку й маюць» (а ў вабгрунтаваньнях гэтага знаходзім у яго, між іншага, «панежа... щіцы, лятаючыя па воздуху, ведаюць гнёзда сваі» – пэўна-ж, салаўёў адсюль не вылучаочы). А Купала, парайноваючыся да «верабейкі» ў тым вершы «Я ня сокал», на першым месцы ставіў: *Як ён, край шаную родны, і далей: Як ён – сад, я хатку, поле люблю, ды ў іншых вершах тае-ж «Жалейкі», ужо без парайновання – пра Беларусь: Дый люблю-ж я яе, шкада хаткі, гумна* (верш «Гэта крык, што жыве Беларусь»), ізноў тое-ж дый люблю-ж яе і аж зусім па-скарыніску: *Эй, бо дзе воўк урадзіўся, яму куст той міл!* (верш «Зъ песьніяй аб сваёй старонцы»). Пра Якуба-ж Коласа Максім Багдановіч пісаў: «Ня ў пекнасці формы, мовы ці малюнку хаваецца цэннасць яго вершаў, але ў праўдзівай – далёкай ад усякай хвалішы – любові да Бацькаўшчыны». У Алеся Гаруна, паводле Антона Навіны

<sup>621</sup> Гл. Р. Склют. Пад нацыянальным сцягам. «Сакавік», №1, с.51-57; К. Каліновец. Бяз бацькаўшчыны – зь Беларусіяй. Тамсама, с.58-61; Р. Склют. Ля вытокаў нацыянальнага. «Сакавік», №1(2), с.40-42.

(Луцкевіча), «сіла любові да свайго роднага абвявае ўсё... асаблівым чарам», а іншы зь першых Гарунавых крытыкаў, Павал Любецкі (Каравайчык), абагульніў гэтую рысу Гарунову й на ўесь наш народ: «Аднёю з добрых адзнакаў нашага народнага харектару ёсьць яго гарачае каҳанье да роднага краю». І акадэмік Карскі, адзначаючы тое-ж яшчэ ў Францыпіка Багушэвіча, таксама цвердзіў: «Любасьць да свае невыгляднае радзімы – выдатная рыса кожнага Беларуса». А пра самага Максіма Багдановіча ў згаданым вышэй артыкуле «Ля вытокаў нацыянальнага» ў часапісе «Сакавік» адзначалася, што ён у «свайм ведамым шэдэўры – векапомнай “Пагоні”... даў... новы мамэнт у разьвіцці нацыянальнага эрасу ў нашай паэзіі – мамэнт самаахвярнасці бясконца, да болю закаханага ў родным».

Калі-ж прыглядзеңца бліжэй да закранутых намі Салаўёвых вершаў «Ты», «Мая Беларусь», дык у іх контакт з Багдановічавай «Пагоній» зусім відавочны, у вапошнім радку кожнага зь іх нат проста цытуенца. І гэтак, нацыянальна-патрыятычны эрас у Салаўеўай паэзіі, тая, як сказана было, ейная эмацыянальная і ідэйная дамінанта паўстаем у вадній роўніцы, дый на адным узроўні, на адным узвышшы з нацыянальна-патрыятычным эрасам Максіма Багдановіча. Але, як пабачым далей, уся паэзія Алесі Салаўя наагул – у найбліжэйшым і найцікавейшым контактце якраз з паэзіяй Максіма Багдановіча, як у вагульным, гэтак і ў паасобных, нат дробных канкрэтных мамэнтах – дый контакт гэты пачаў навязваща якраз ад тae «Пагоні». А найглыбейшую падаснову, перадумову да гэтага контакту можна бачыць ужо ў першых-жа дадзеных Салаўеўае біографіі, у першых-жа радкох ягонага «Кароткага жыццяпісу», да якога і трэба нам вярнуцца.

«Кароткі жыццяпіс» Алесі Салаўя пачынаеца гэткім паведамленнем: «Мой дзед – былы парабак графа Чапскага; бацька Васіль – спачатку земляроб, потым – інтэлігент», а па падрабязным выкладзе гісторыі дзеда й бацькі ды паданні датаў-гадоў бацькавага жанімства ды нараджэння самога паэты: «Ажаніўся бацька мой у 1921 годзе. А 1-га траўня 1922 году ў тэй-же вёсцы Крысава з'явіўся на съвет і я»; паведамляеца і пра маці: «Маці мая была інтэлігентная, пісьменная жанчына, шмат увагі аддавала на выхаванье».

Дык, як бачым, наш Алесь Салавей з паходжанья –інтэлігент ужо ў другім пакаленіі, як і Максім Багдановіч, ды ці ия другі ўсяго па ім сярод усіх нашых паэтаў, як правіла, інтэлігентаў першага пакаленія, інтэлігентаў пераважна з сялянаў-земляробаў. І

калі й не прызнаваць за сацыяльным паходжаньнем нейкае наканоўнае, прадзначальнае ці вызначальнае вагі – не прызнаюць-жа гэтага як-бы цяпер нат савецкія марксистыя – нельга ўсё-ж ня бачыць тут пэўнае сацыяльнае перадумовы таго згадванага найцясьнейшага й найбліжэйшага кантакту Алеся Салаўя з пазітывістам Максімам Багдановічам, кантакту, які хоць і не адразу, дзеля пэўных акалічнасцяў часу, навязаўся і ўстанавіўся, але, устанавіўшыся, не паслабляўся ўжо на ўсім далейшым цягу ягонага паэтычнага дыя жыцьцёвага шляху. Пры нагодзе яшчэ можна тут дакінуць, што сялянскі быт, земляробская праца, як лёгка спасыцерагчы пры абеглым нат аглядзе Салаўёва пазіціі, блізу зусім не закранаўца ў ёй, прынамсі (як і ў Багдановіча) не займаюць гэтага месца, як у гвалтоўнай бальшыні нашых паэтаў аж дасюль, дыя чужымі былі Алесю Салаўю ў ягоным жыцьці наагул. <sup>622</sup>

У далейшым выкладзе «Кароткага жыцьцяпісу» Алеся Салаўя падрабязна падаюцца службовыя й тэрытарыяльныя перамешчаныні ягонага бацькі і ўсje сям'і ды весткі пра першыя пачаткі школьнага вучэння самога паэты. У 1923г. сям'я перабралася з Крысава ў Койданова, дзе бацька працаваў у лясьніцтве, пасля ён быў перамешчаны на гэткую-ж пасаду ў м. Самахвалавічы, а на пачатку 1928г. у Чырвеньскі (б. Груменскі) павет, дзе да студзеня 1933 г. у савецкай гаспадарцы Наталеўск на становішчы дырэктора яе ды, вучачыся завочна, здабыў сельскагаспадарчую асьвету. У Наталеўску, у 1929 г., калі нашаму паэту было 7 год, ён пайшоў у пачатковую школу. У студзені 1933 г. сям'я перамясяцілася зноў у Койданаўскі павет, у саўгас Вялікія Навасёлкі, дзе бацька таксама займаў становішча дырэктора. У Навасёлках будучы паэта ў травені таго-ж году скончыў пачатковую школу, а ўвесень падаўся вучыцца ў 5-ю клясу Койданаўскае сярэдняе школы. Улетку 1934 г. сям'я перабралася настала ў Койданава, бацька нейкі час быў загадчыкам прыгараднае гаспадаркі Койданаўскага Райспажыўсаюзу, а тады – загадчыкам гандлёвага аддзелу. У гэтым часе, як выяўляеца далей, Алесь Салавей пастаўіў ужо й першыя крокі свае літаратурнае біографіі – падаём дакладную выніску зь ягонага «Кароткага жыцьцяпісу» пра гэта: «Верши я начаў пісаць яшчэ змалку, ад вясмыхгадовага ўзросту. Калі яшчэ не хадзіў у школу й меў каля 6-цёх гадоў, маці мне часта чыталі дзіцячыя кнігі, растлумачвала сэнс

<sup>622</sup> У пару разъезду эмігрантаў зь лягераў ДП у розныя краі Алесь Салавей у лісьце ад 5 лютага 1948 г. пісаў аднаму знаёмому яшчэ з працы ў м. Ільля, які ўжо атаябаваўся ў Брытаніі: «Хацелася-б толькі трапіць на працу паводле маіх сілаў, леңш у прамысловасці, зь земляробствам я амаль не знаёмы».

прачытанага. І, памятаю, у мяне, маленъкага, часам зьяўляюща думкі, што калі вырасту, дык абавязкова буду такім, як і той, хто піша гэткія цікавыя кнігі. Больш за ўсё цікавілі мяне дзіцячыя вершы. Будучы ў да школьнім веку, я шмат іх ведаў на памяць і часта прасіў матулю, каб яна прачытвала мне да таго часу, пакуль не запамятаю. Калі-ж пайшоў у школу й навучыўся чытаць і пісаць, тады паспрабаваў і сам «скласыц» вершык. Свае спробы я паказваў бацьком, але яны спачатку на гэта мала бралі ўвагі. Толькі, памятаю, увесну 1933 году бацькі зацікавіліся маймі вершамі, а за адзін нават пахвалілі. Выглядаў той вершык гэтак:

*Наш Альфрэд будзе паэтам,  
Будзе вершы ён пісаць,  
Будзе знацца з усім съветам,  
Съвет яго ўвесь будзе знаць!*

Далей ішлі радкі пра тое, кім будзе сястрыца Аля (нарадзілася ў 1923 г.); далей ішлі радкі пра маіх братоў Лівонку (нарадзіўся ў 1929 г.) і Ўладзіка (нарадзіўся 13 сакавіка 1933 г., памёр 30 кастрычніка 1941 г. ад іншчайнага выпадку). І канчаўся верш наступнымі радкамі:

*Ну, а мама й тата дома  
Будуць жыць, адпачываць,  
Мы, вядома, мы, вядома,  
Будзем ім дапамагаць.*

Пачуцьцё вершаванага памеру ў мяне выпрацавалася даволі рана. Ужо ў дзесяніцадовым узроўніце я пісаў рытмічна вытрыманыя вершы.

Калі вучыўся ў шостай клясе, асьмеліўся паказаць адзін зь вершавыя выкладчыцы літаратуры. Ей ён спадабаўся. Мяне запісалі ў літаратурны гурток, пачалі зъмяншчаць вершы ў школьнім рукапісным літаратурным часапісе. А ўжо ў 1937 годзе адзін зь вершав ў паслаў у друк».

Як шмат тут падобнага да пачаткаў літаратурных біяграфіяў іншых паэтаў, у тым ліку й самых «клясыкаў» – Купалы, першы напісаны верш якога меў той-жэ сямейны характар, як успамінала пасыля ягоная сястра,<sup>623</sup> і Коласа, якога бацька пахваліў за першы напісаны верш нават рублём, а пасыля настаўнік на паказаным яму

<sup>623</sup> Гл. «Гакі ён быў». Успаміны пра Янку Купалу. Мінск, 1975, с.31-32.

вершы падахвоціў маладога аўтара да ўзыходу на шлях паэты, як падавалася ў паэтавых аўтабіографіях. Дарэчы, як і Колас, наш паэт (праўда, у іншых абставінах) спрабаваў пісаць па-расейску – пра гэта няма ў ягоным «Кароткім жыццяпісе», але ўдава паэтава падала нам у сваім лісьце (ад 14.7.1978): «Спрабаваў пісаць і ў расейскай мове. Калі яму было 14 год, ён паслаў свой верш у расейскай мове ў «Піонерскую правду». У той час у гэтай газэце супрацоўнічаў С.Маршак (ведамы дзіцячы паэт-пісьменнік, пасльей перакладчык санэтаў Шэкспіра ў расейскую мову). Вось што напісаў С.Маршак яму: «Пиши по-белорусски! Только на том языке ты сможешь хорошо писать, который ты знаешь от колыбели. Ты мыслишь по-белорусски, а пишешь по-русски и мысли свои выражашь несоответственно русскому языку».<sup>624</sup>

Відаць, паслухаўшы гэтае рады, наш паэт паслаў у 1937 г. адзін зь вершаў у друк ужо беларускамоўны, спачатку на найніжэйшым узроўні – у койданаўскую раёnnую газэту «Ударнік Дзяржыншчыны», і верш той хіба й зьявіўся там у чырвенні таго-ж

<sup>624</sup> У рукапіснай спадчыне Алеся Салаўя ёсьць колькі вершаў па-расейску, пісаних у часе эвакуацыі з Прыбалтыкі ў 1944 г. і адрасаваных, відаць, нейкому спадарожніку ў гэтай эвакуацыі, зь якім даводзілася гаварыць па-расейску. Вершы гэтыя паказваюць, што тады Алеся Салавей валодаў расейскай вершавай моваю бадай на горш, як беларускай. На ўзор падаём адзін з тых вершаў:

*Куда плынём? Скажи, мой друг, куда?  
Ты слышишь? – Оглушён машинным стоном  
Тром корабля. Зачем плынём, когда,  
Судьба нас ждёт во мраке вод бездошном?  
Бежать? Куда бежать? Вокруг – вода.  
Судьбе сказать: – Наприсно, пусть утонем,  
Ты не страшна! Смертьям двум не бывать,  
Одна – пустяк, её – не миновать.*

#### 28.7.1944. Параход. Мітава – Шлок

Што Алеся Салавей спрабаваў начынаць друкаўца па-расейску – вялікага дзіва няма. Не забываймася, што ў школу пайшоў ён у 1929 г., значыцца, перад самым першым пагромам беларушчыны пад шыльдаю «разгрому беларускага контррэвалюцыйнага нацыянал-дэмакратызму», калі беларуская мова ўжо трапляла ў няласку, хоць школа яшчэ й заставалася беларускамоўную. У 1933-34 гг. прыйшла русыфікацыйная рэформа беларускага праванісу й граматыкі ды адбыўся другі пагром «нацдэмакратычны». А ў 1936 годзе, калі Алеся было 14 год і ён спрабаваў пісаць па-расейску, пачаўся трэці пагром, які праходзіў ужо ў рамках жудаснае «яжоўшчыны».

году – тэкст гэтага верша «На сенажаці» паданы ў ягоным «Кароткім жыцьцяпісе».

Гэты першы друкаваны верш адразу-ж здраджае нат простаму воку песны кантакт ягонага аўтара з паэзіяй Паўлюка Труса.

Кантакту свайго першага друкаванага верша з паэзіяй Паўлюка Труса, як даведваемся, быў, ці дакладней – стаўся съведамы й сам Алеся Салавей – удава ягоная падае ў вадным із сваіх лістоў (ад 6.5.1980 г.): «Наколькі мне памятаецца, нябожчык успамінаў пра гэты верш. Ён не стараўся наследваць П.Трусу й ня быў пад ягоным ушывам. Верш атрымаўся сам сабою, толькі тады, калі яму звязврнулі ўвагу на падабенства, ён сам пабачыў гэта».

Запрауды, першы друкаваны верш нашага паэты мае ня толькі той самы загаловак – «На сенажаці» – што і адзін з Трусовых вершаў<sup>625</sup> і дае той самы абразок, але й падае-разгортвае яго паводле тae-ж трывадзінае формулы – прырода, праца, песня, – што была харектэрная для ранняя Труса<sup>626</sup>. Праўда, ужо й тут наш паэта выявіўся верным свайму, а часам гэтак пільна датримванаму прынцыпу – імкненію да сыціласыці («каб мени словаў», як сказана ў ягоным «Кароткім жыцьцяпісе»): абраз, паданы ў Труса ў вершы з трох разьдзелаў на 48-х радкох, у нашага паэты сыснуты ў нашпраудзе «вершыку» на 16-х усяго друкарскіх радкох, а фактычна – вершаваных паўрадкох, значыцца, на 8-х усяго вершаваных радкох гэткае даўжыні, як у Трусовым вершы. Праўда, страфа, якую твораць гэтыя радкі, як іх ні друкаваць – (расыцітымі па цэзуры), як у нашага паэты, ці радкамі поўнымі – інакшай, як у Трусовым вершы «На сенажаці», але тая самая, як страфа іншага ягонага верша, бліzkага загалоўкам і тэмаю – даўжэйшае вершаванае агіткі «Сенажаць, ды не траві яе»<sup>627</sup>, дакладней – як страфа мэханічна прычэпленага да гэтае агіткі ліръчнага ўступу, які пачынаецца *Oй, пайду я лутам, шир'ю сенажаці* ды ў якім, між іншага, трапляеца, і тое аж два разы, выраз-дубэлт *траву-руту*, які знаходзім і ў перадапошнім радку верша нашага паэты, а больш у каго бадай ці знайсыці (ёсьць толькі ў фальклёры блізкі дубэлт «рута-мята»). У Труса страфа гэтая трапляеца і ў іншых рэчах – ёю напісаны ўступ да паэмы «Дзясяты падмурак», а таксама адзін з разьдзелаў (IV) другое паэмы «Чырвоныя ружы», прычым у гэтых двух выпадках

<sup>625</sup> Гл. Паўлюк Трус. Творы. Менск, 1935, с. 91.

<sup>626</sup> Гл. Ант. Адамовіч. Паўлюк Трус. «Узвышша», 1929, №7, с.91-92 (тут цытуеца ѹ Труса ў верш «На сенажаці»), а таксама с.101.

<sup>627</sup> Паўлюк Трус. Творы, с.71.

страфа тая й выдрукаваная паўрадкамі, як у нашага паэты, а ў першай стрafe ўступу да «Дзясятага падмурка» знаходзім і рыфму «росы-косы», як у ягоным верши. Усё гэта даволі съветчыць пра залежнасць першага друкаванага верша нашага паэты ад вершаў Паўлюка Труса.

У тым, аднак, што «той верш атрымаўся сам сабою», бязъ съведамага насьледвання Труса, як піша ўдава паэты, ніякага дзіва німа. У 1937 г., калі верш пісаўся, а аўтар ягоны вучыўся ў 7 класе беларускае савецкае школы, паэзія Паўлюка Труса зaimала, нават у моц абставінаў, вельмі паважнае месца ў, так сказаўшы, дзеяний беларускай літаратуры. Якраз бо ў тым часе, у хвалах «яжоўшчыны» пазыўкалі ды наваччу зыўкалі нават гэткія нядаўна афіцыйна прызнаныя ды ўсяляк фаварызаваныя карыфей беларускае рэвалюцыи, прапалетарскае, савецкае, соцрэалістычнае, як-бы яна пі называлася, літаратуры, як Міхась Чарот, а па ім і Андрэй Александровіч, усё-ж іншыя, не вылучаючы й клясыкаў Купалы і Коласа, маглі зыўкнуць літаральна инодзін ці шточасіны нават, і творы зыўкльых трэба было выкідаць адразу-ж з школьніх праграмаў і выдзірань-выразаць з падручнікаў. Трус-жа, калі гэтак сказаць, управіўся памерці яшчэ ў 1929 г., перад съмерцій за туго згадваную сваю паэму «Дзясяты падмурок» быў уз্যянуты на шыт найвышэйшымі партыйнымі аўтарытэтамі БССР, і пра магчымасць нейкае дэградацыі яго цяжка было й падумашь. Дык Трусом, паэтычнаю «трусяцінаю», як тады казалі, вучняў проста абкормлівалі, той «Дзясяты падмурок» даваўся да вывучэння напамяць, каб «назубок», дык і ня дзіва, што першая ягоная стрafa –

*Падаюць съняжынкі –  
дымэнты-росы,  
Падаюць бялюткі  
за май вакном...  
Расчасалі вішні  
шоўкавыя косы  
І ўранілі долу сънегавы вянок*

– гэтак убівалася ў галаву, што залягала трывала ў слыхавой нат памяці самым сваім, сказаць-бы, рытмічным касцяком ды ягонымі рыфмамі-канцавінамі без аўтэнтычнага сэнсавага напаўненія – «мяса», так што касцяк гэты проста аўтаматычна ўсплываў-устрыбваў адтуль пры нагодзе, абрастаючы іншым мясам, і тым лягчэй, калі «мяса» тое было тая-ж «трусяціна». Але-ж гэта быў якраз, сказаць-бы, «ушлыў» з глыбінёй памяці зафарсаванае тады

«трусяціны», а ніяк ня «ўшлыў» – у тым, што наш паэта «не стараўся наследваць П. Трусу й ня быў пад ягоным уплывам» – удава ягоная мае поўную рацыю. І апрача першага друкаванага верша «На сенажаці» няма ў нас сьветчання нейкага, хоць найменшага контакту паэзіі Алеся Салаўя зь вершамі Паўлюка Труса (не вылучна, праўда, што гэткія контакты маглі быць у ранніх вершах Альфрэда Радзюка, пісаных і друкаваных па тым першым у трыццатых гадох пад ягоным прозвішчам, прыкладам, загаловак аднаго з гэткіх вершаў<sup>628</sup> гучыць вельмі-ж «па-трусаўску» – «Вецер, буй вецер», але тэксты гэных вершаў нам тымчасам недаступныя).

Паколькі зачапілася ўжо ў нас гаворка за Паўлюка Труса дый пад кутом «уплыву», мо’ найлепш будзе пры гэтай нагодзе на гэтым-же месцы выясьніць пытаныне правамернасці прыкладання таго, сказаць-бы, заівукосьсенага намі тут слоўца «ўшлыў» да Алеся Салаўя наагул. Реч бо ў тым, што ў колькасна небагатай крытыцы Салаўёвых твораў слоўца гэнае прыкідваеща-прыкладаеща, дый ці ня раз, найбольш у спалучэныні зь імём Максіма Багдановіча, радзей Уладзімера Жылкі, а то й проста агульна. З часьцейшым дый мацинейшым прыкладаннем яго можна спакацца ў вабыватальскіх кулюарных выказваньнях-выраканьнях пра Алеся Салаўя, інш гэтак чытачоў, як некаторых называемых «калегаў» ягоных у пісьніарстве. А што да Паўлюка Труса, дык за сваім кароткім жыццём, пакуль, па «дзясятым падмурку» й за яго, пасьмяротна ня быў ён праста кананізаваны ледзь ня ў «клясыках» беларускае савецкае літаратуры (праўда, з часам «кананізацыя» гэтая была ціхама знятая), – мусіў ён выслушаць ад крытыкі прост як ніхто больш у цэлай нашай літаратуры процыму дакораў-вытыканняў (прычым, зусім абгрунтаваных) у пераймальнасці, «нахіле да чужых тэкстаў» (Клейнбарт, расейскі крытык-публіцыст родам зь Беларусі, аўтар крытычнага нарысу пра беларускую літаратуру «Молодая Белоруссия», 1928) аж да вінавачанняў у плягіяцтве-творакрадзтве (адна рэцензія мела загаловак «Брыдкім шляхам»). І ў згадваным вышэй нарысе пра Труса<sup>629</sup> давялося пусыць нат адмысловы тэрмін на абазначэнні прычыны таго «нахілу» ці «брыдкога шляху» – «падушлыўнасць», прычым там-же было паказана, што была гэтая грунтовая асаблівасць самога Трусавага харектару, якая нат у паэставым жыцці выяўлялася ў тым, «як лёгка мог паддавацца ён розным старонінім уплывам самых розных асобаў». Тым-же часам можна з поўнай адказнасцю цвердзіць, што ў нашага Алеся Салаўя

<sup>628</sup> «Полімя Рэвалюцыі», 1938, №2, с.117.

<sup>629</sup> «Узвышша», 1929, №7, с.94 і далейшыя.

гэткае «падуплыўнасці» ў гэтым сэнсе не было й заваду – добра ведама, як не паддаўся ён «старонім упливам розных асобаў», што праста стараліся так ці йнакш упłyваць на яго (як, скажам, Юрка Віцьбіч, вельмі шанаваны нашым паэтам як пісьменьнік), на эміграцыі не паддаўся пад уплыў ніводнага з эмігранцкіх дзеячоў, застаючыся «недалучаным» у поўным сэнсе (а ія гэтак, як удзельнікі «блёку недалучаных» «трэцяга съвету» сучаснай міжнароднай палітыкі) да ніводнага зь лягерна-дыпіўскіх і эміграцыйных антаганістычных уgrpupаванняў, і нат наадварот, рэдчас і сам рабіў уплыў на іншых (нат на таго-ж Віцьбіча, што за ягоным прыкладам з часам і сам перайшоў на становішча «недалучанага»; а Ўладзімер Глыбінны ў лісьце ад 17-20 сінэгня 1979 г. прызнае Салаўёў, як кажа ён, «добры ўплыў» на сябе ў вадным выпадку нацыянальна-свядомага трывання, зазначыўшы пры гэтым: «Дарма, што мой апанэнт быў на II гадоў маладзейшы за мяне й я меў гэткае адукцыі»...). Трусавай «падуплыўнасці» ў васабістым харектары Алеся Салаўя адпавядала зусім адрозная рыса – хай будзе дазволена ізвоў назваць яе нязнаным і нязвычынным, на гэта адмыслова створаным словам – рыса «лучлівасці», або можа лепш – «кантактоўнасці», імкненія й здольнасці лучынца, кантактавацца з рознымі людзьмі, не падпадаючы аднак пад іх уплыў. Ды харектар нашага Алеся Салаўя не вызначаўся гэтай адзінай рысай гэтак, як бадай вычэрпваўся Трусаў харектар ягонай «падуплыўнасці». Салаўёва «лучлівасць», перш-найперш, абмежвалася, блікавалася, тармазілася, нат часам праста паслаблялася другой рысай ягонага харектару, якую некаторыя, што зналі яго, азначаюць як сарамлівасць у дачыненнях зь людзьмі. Памятаецца, што Максім Гарэцкі, нядаўна тады толькі прыбыўшы з Захаду ў Менск ды выступаючы на публічным сходзе-вечары таксама нядаўна паўсталага «Маладняка», гаварыў пра «сацыяльную нясьмеласць» беларуское моладзі, пераадольваць якую мусіў памагаць «Маладнік», -- і Салаўёва «сарамлівасць» якраз і была выявай гэткае «сацыяльнае нясьмеласці» ды, як такая, як казалася, тармазіла часам, паслабляла выяўленыне ягонае, таксама-ж сацыяльнае, лучлівасці, кантактоўнасці. Але меў Алеся Салавей яшчэ адну рысу ў сваім харектары, што магло ўжо, наадварот, спрыянці дзеяньню ягонае кантактоўнасці, хоць у дачыненнях зь людзьмі датклівага харектару магло й шкодзіць. Як съветчыць ягоная ўдава ў лісьце ад 16.1.1980, «на сваёй натуры ён быў шчырым, бязь хітрасці, нічога не тайў, казаў, як ёсьць, часам быў па-дзіцячаму наўны нават у вапошнія гады свайго жыцця».

А наверх на ўсё гэта – быў Алеся запраўды тым, што завуць «паэтычнай натурай», і тая-ж удава ягоная ў вадным ізвеўшчыні

адзначае, што «дзвіны ён меў харктар. Яго зусім не цікавіла зямное жыцьцё. Ён жыў далёка ў прасторы, у сузор'ях, разам з сваймі Камэнамі. Мне здаецца, ён так па-запраўднаму й ня здолеў апусьціцца на зямлю». Але-ж самое міталягічнае ѹмовішча «Камёны» трапіла да яго няйначай як з твораў гэтак блізкага й любага яму Максіма Багдановіча, з Багдановічавага «Ліста да Ластоўскага» хіба – «Табе прывет нясу, ласкавая Камёна!...» І як у таго-ж Багдановіча, у тым-же «Лісьце да Ластоўскага», была і ў Алеся свая ўлюбёная «пісьменьнікаў чарга; зь іх кожны – блізкі друг, хоць і нябачаны ў вочы!...» І вось на гэтых блізкіх другаў, паэтаў – творцаў «ласкавае Камёны», ейных, сказаць-бы, святара-службенікаў, зь якімі-ж і жыў наш паэта ў тым сваім «незямным жыцьці», і пашыралася, ды нато' першым чынам, тая кантактоўнасць ягонага харктару, зь імі ён шукаў кантактаў дый кантактаваўся на найвышэйшым для яго ўзроўні таго «незямнога!...» І жыў-жа ён там нат ня гэтак зь імі, як імі, не былі бо яны нечым вонкапаложаным для яго, а былі, жылі ў ім самым. І кантактоўнасць ягоная найбольш тут імагла рэалізавацца, не маглі бо абмяжоўваць яе тут аян «сацыяльная нясьмеласць», ані аднатурхой-вальнае рэагаваныне датклівых натураў на шчырасць – «другія» пісьменьнікі йснавалі-ж адно фармальна, адно ў съведамасці, а не матар'яльна, фізычна ў рэальнай запраўднасці. Дык не пра ўплывы іхняя на паэту трэба гаварыць – «уплыў»-жа гэта тое, што йдзе-«плыве» звонку, ад вонкапаложанага, – а пра кантакты, лучэніні аж да ўлучэнія ў сябе, у сваё нутро<sup>630</sup>. І пэўна-ж гэтыя кантакты, лучэніні-ўлучэніні маглі быць толькі з тымі паэтамі, хто быў «да нутра», нутрана-блізкім ды, як кажуць, кангеніяльным Алемію Салаўю. А гэткіх, выявілецца, не было гэтак ужо шмат у яго – Максім Багдановіч, Уладзімер Жылка (якога некалі ў Вільні называлі «новым Багдановічам»<sup>631</sup>), Вацлаў Ластоўскі, Уладзімер Дубоўка, Масей Сяднёў – зь беларускіх, якраз на лік пальцаў аднае рукі, а зь небеларускіх – бадай ці на пальцы другое стала-б, tymчасам як Паўлюк Трус выявіў «падуплыўнасць» цэлай грамадзе самых розных паэтаў розных літаратураў – зь беларускіх і таму-ж Багдановічу, і Купалу, і Коласу, і Чароту, і Дубоўку, і сваім аднагодкам у паэзіі Лужаніну, Глебку (гл. той нарыс пра Труса ў

<sup>630</sup> Калі-б у частых дыскусіях пра «уплыў» іншых літаратураў із беларускіх пісьменьнікаў у менскай газэце «Літаратура і мастацтва» бралася на ўвагу розніца між «уплывамі» й «кантактамі», – шмат што выглядала-б ясней ды прасыцей...

<sup>631</sup> Язэп Сьветазар. Новы Багдановіч (літаратурыны нарыс). «Сялянская шіва», Вільня, падзеля 17 студзеня 1926, с. 3.

«Узышиши», с. 108), а зь іншых літаратураў – Пушкіну (ад яго цэлай паэма «Цыганка»), і Шаўчэнку (ад яго гэтак шмат радкоў, інкариараўваних праста жыўцом,<sup>632</sup> што найбольш вытыкалася ў вабвінавачаньях у «брыдкім шляху»), і Ясеніну, і яшчэ ці мала каму – праста, можна сказаць, кожнаму паэту, што так ці інакш даймаў яго першым ужо ўражаннем, нейкім яскравым запамінальным радком, вобразам, сітуацыяй...

У артыкуле-рэцензіі на выданыя ў тым часе кніжкі трох паэтаў<sup>633</sup>, сучаснікаў Салаўя – Міхася Кавыля, Янкі Юхнаўца ды Масея Сяднёва – спрабавалася азначыць «структурны талентаў» аўтараў гэных кніжак. Калі пад кутом дадзеных там азначэнняў глянцуць на Алеся Салаўя, дык адразу ствараецца ўражанне, што структура ягонага таленту ў сваім «выходзіць», ужываючы тут тэрмін тae рэчынзіі, вельмі блізкая да структуры таленту Масея Сяднёва: у Алеся Салаўя таксама-ж «рэакцыі нутранога на вонкавае і праекцыі першага на другое з поўнай раўнаважнасцю перамяжающе, а нат, бывае, і пераплытающе ды аж як не зылівающа» (с.79). Дык і ня дзві, што з усіх паэтычных аднагодкаў Алеся Салаўя Масей Сяднёў выклікаў найбольш контактату ў ягоных вершах<sup>634</sup>. Аднак, пры бліжэйшым углядзе выяўляецца, што дачыненне між нутраным і вонкавым выглядае ў Салаўя інакшым, як у Сяднёва, бо й сама тое нутраное інакшае, а загэтым і харектар таленту ў канцавым выніку выяўляе іншым. «Нутраное ў Сяднёва, – як сказана далей у тэй рэцензіі<sup>635</sup>, – гэта свайго роду цвярдыня паэты, і пры тым цвярдыня гэтая – у заўсёдным стане аблогі, ды аблогі якраз вонкавым... Таму... ёсьць адно толькі, адзіна адпаведнае такому стану дачыненне *ваяваннія*. Адылі, ваяваннне

<sup>632</sup> Дый тая страфа, што перайшла ад Труса ў першы Салаўёў друкаваны верш, да самога Труса трапіла пайбардзей што ад Шаўчэнкі – гэта адна з шаўчэнкаўскіх «строфаў, абумоўленых дзесяціскладковым радком з цэзураю», як добра азначыў у сваёй грунтоўнай працы «Строфіка», на с. 309, Ігар Качуроўскі, дарэчы, адзін з блізкіх украінскіх сяброў Алеся Салаўя.

<sup>633</sup> «Конадці», 1955, №3, с.74-80,

<sup>634</sup> Гл. прыкладам, верш «Сустрэча» з прысыўвітаю «Масею Сяднёву», дзе гэты паэт называе іншага «сябром», «другам», «родным братам», а апошнім радком верша – *да нашай явы берагоў* – загалоўлены ўвесь разъдзел Салаўёвага зборніку «Сіла гневу», у якім гэты верш зьмешчаны; або верш «Да жыцця ад пагібелі кроочу», энграфам да якога ўзятыя радкі М.Сяднёва, крыху пафарызавана паўторашы ў вапошніх радкох гэтага верша; або, асабліва, паэму «Домік у Менску», у якой цытуецца поўнасцю, як сказана там, «слова ў слова» – у разъдзеле 6 – верш Сяднёва з гэтым-жэ загалоўкам.

<sup>635</sup> «Конадці», 1955, №3, с.80.

гэтае – ня толькі ўклад дачыненчай між нутраным і вонкавым: часта яно – і стан самога нутранога, або, з другога боку, – прыцягальны і адрэагоўвани мамэнт вонкавага. Наагул, усю скіраванасьць – «даходзішча» дадзенае структуры таленту найлепш і можна азначыць, як гэткае ваяванье, а самы талент – як талент свайго роду «ваенны». Пры гэтым, аднак, варта адразу-ж і ўдакладніць, што гэткае ваяванье й «ваенинасць» маюць за сабою ня гэтулькі ваяёнчасць, колькі якраз наадварот – ваяванасть, калі лъга так сказаць, ці бо той «стан аблогі», пра які кагадзе казалася».

Калі паспрабаваць цяпер харктарызацію у вадпаведных ужытых тут тэрмінах і вобразах талент Алеся Салаўя, дык найперш трэба будзе прызнаць, што таму «стану аблогі нутранога вонкавым» адпавядае ў яго якраз адваротнае – стан поўнае адкрытасці нутранога перад вонкавым. Дый інакш і нельга было-б пры тэй контактуюнасці ў Салаўёвым харктары, пра якую казалася вышэй. І пры тэй-же контактуюнасці нутраное Салаўя ніяк не выклікае супаставы зь нейкай «свайго роду цвярдышчай» наагул, хоць-бы сабе й ня «ў стане аблогі». Найбольш адпавядалі-б тут для азначэння нутранога ў Алеся Салаўя гэткія выразы зь ягоных вершаў, як *мой гасціны хорам* (у вершы «Развітанье»), *гасціны прышынак* (верш «Прышынак») або нядыўна знайдзенае Максімам Лужанінам слова *гасціцёня*, ці нат добра знайдзенае Вацлавам Ластоўскім слова *віталыня*, а найтрашней мо – кінутае калісь Уладзімерам Дубоўкам гэтак загадковая шмат каму слоўка *трыкліні* (у песнях *пабудую свой трыкліні* – уступны верш «Сыцежка» ў зборніку «Credo»; *Хто дайлідзіць духу трыкліні?* – паэма «Там, дзе кіпарысы») – давялося-ж тады ці аднаму папагалювіцца над гэтаю загадкаю, шакуль не знайшлося ў старой славутай энцыклапедыі Бракгаўза тлумачэнье, што гэта *triklinium* – сталовы пакой з квадратным сталом, з трох бакоў якога ставілася па канапцы-софцы з трывма месцамі на кожнай, з чацвертага боку да стала падаваліся частаваныні – тут старавечныя рымляне частаваліся – «частавальня», сказаць-бы па-нашаму, «трыклін духу» – «частаваныне духу».

Выразных контактатаў з паэзіяй Уладзімера Дубоўкі ў Алеся Салаўя як-бы й няшмат, менш, як з паэзіяй Уладзімера Жылкі, ня кажучы ўжо пра Багдановіча, але ляжаць яны ўсе ў роўніцы якраз таго «духу», што займаў найвышэйшае месца ў Дубоўкавай шкале вартасцяў ды гэткае месца заняў і ў Салаўя. Гэтак, у Салаўёвым вершы «Пачні з Гамэра» цытуенца ведамае Дубоўкова *у перашкодах дух расце* (з падрадковым зазначэннем пра прыналежнасць гэтых словаў Дубоўку; цытаваныне, як можна было ўжо бачыць з вышэй

паданых прыкладаў зь Сяднёва – адзін із спосабаў кантактавання ў Салаўя<sup>636</sup>. А сцэпічны абраз Салаўя «Дух праўдны, духу зла непадуладны» збудаваны ў выразным кантакце з Дубоўкавай паэмай-«камбайнам» «І пурпуровых ветразяў узвіві», на ўступе да якой паэта, зусім у роўніцы свайго ранейшага *Xто дайлідзіць духу tryklini?*, абураўся тым, што *дух трymаем на галодnай норме, а дух скarynkай эшігоннай съты* (падрабязна аб гэтым кантакце будзе далей). І яшчэ цікава, што ў вадным із сваіх санётаў – «Змагаром народу» – Алесь Салавей, усладуляючы *дух крылаты* гэтых змагароў, дае як-бы свой адказ на Дубоўкава пытанье *Xто дайлідзіць духу tryklini?*: гэта яны, змагары народу, што *высока ўзынеслі духу kraju gmaxi*, а ў *gmaxah* тых, ізўна-ж, і гэныя *tryklini* паэтаў-

<sup>636</sup> Выпадак цытавання зь іншых паэтаў ёсьць і ў Максіма Багдановіча. У вершы 1911 г. «Кінь вечны плач свой аб старошы» ў ілюстраваным радку другое строфы слова *ačuiale starana*, што й верш, якім Багдановіч выразна рэагаваў на першы Колосаў зборнік «Песні жальбы», трапілі няйнайчай, як з Колосавага-ж верша «Не бядуй». Той-ж Колосаў верш «Не бядуй» Багдановіч у тым-же 1911 г. выразна спрабаваў і паралелізаваць у сваёй мініатуры «Не бядуй, што хмары», апублікаванай упершыню ў 1957 г. у менскім часопісе «Полымя». Але гэта быў ужо іншы выпадак паралелізацыі Колосавых радкоў Багдановічам; першы й найболын яскравы выпадак яе маем яшчэ ў пачатковых гадох паэтаў творчасці – гэта верш «Краю мой родны», выразна паралелізаваны да першага друкаванага Колосавага верша «Наш родны край». Усе гэтыя выпадкі Багдановічавага рэагавання на Колосавы вершы знаходзяцца ў роўніцы агульнага стаўлення ягонага да свайго старэйшага нашаніўскага калегі, у паэтычным таленіце якога Багдановіч бачыў талент, у вясноўным харкторы сваім супрацьлежны свайму собскуму таленту. Гэта, у сваім «аглядзе беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.» «Глыбы і слай» Багдановіч цвердзіў пра самога сябе, што ён – «гэта паэт-маляр. Слабы як лірык» (да гэтага цвердження нам яшчэ давядзенца звязаныца грунтуюней). А пра калегу свайго зазначыў, што «як артыст-маляр Колас не стаіць вельмі высока, а за колькі радкоў ішэй выказаўся й пра «выключна лірычны талент Коласа» («Нажаль, толикі выключна лірычны талент Коласа рэдка падымае ён да асаблівай сілы начуцьця», гл. том II-гі першага акадэмічнага выдання Багдановічавых твораў 1928 г., с.9, пра Багдановіча на наступнай с.10-й). На гэтыя выпадкі, у крытыцы й літаратурыведзе наагул дасюль не закранутыя, была звернутая ўвага паэта Алеся Салавея ў вадній гутары зь ім, так што ён ад ізўнага часу ўжо быў і сведамі таго, што ў такіх дэталях, як цытаванне ды паралелізацыя радкоў іншых паэтаў, ён таксама Багдановічу пастьядоўнік, у творчасці якога адзінавя ў Багдановіча выпадкі гэткія сталіся ўжо шырокай практикай. Дарэчы, і з Багдановічавага радку *Кінь вечны плач свой аб старошы* ў Салавея ёсьць цытата ў першым радку верша «Кітай» – *Далёка жаль і “плач твой аб старошы”* (тут толькі дзеля адаптавання ў свой верш слова «свой» замяніў наш паэт на «твой»).

песьняроў, ці адзін зь якіх быў у шарох тых змагароў, як Уладзімер Жылка ды скантактаваны зь ім праз эпіграф да верша «Удзячны ўсім» (*хочь можа сам на ўжнёс вышэйшы гмах*, як у звычайнай яму строгасці да самога сябе кажа ён у гэтым вершы). І вось у гэтым «узношаньні»-будаваньні, Дубоўкавым *дайліджаньні...* духу *краю гмаху*, а ў іх – *трыкліній-частаваньня* духу – можна бачыць дачыненне між нутраным і вонкавым у структуры таленту Алеся Салаўя, адпаведнае да *ваявашня* ў Сяднёва, а на аснове гэтага й азначыць ягоны талент як архітэктурны, адпаведна да азначэння таленту Сяднёва як «ваеннага». Азначэнне Салаўёвага таленту як архітэктурнага падмацоўваеца яшчэ й асаблівую цягло паэты да архітэктурных формаў вершина, найперш санэту<sup>637</sup> – прыгадайма, што о якраз ад санэту «Гайна» датуе паэта начатак свае «паважнае працы», дадаўны пры гэтым, што ў яго, як у нікога больш у беларускай несавецкай паэзіі (за выніткам, можа, Міхася Кавыля), гэткі вялікі лік вершаў якраз у гэтай архітэктурнай форме (у паданай у нашым выданьні паэставай спадчыне – 71 санэт, у тым ліку гэткія напраўдзе «санэтагмахі», як паэма «На хуткіх крыльяхіх вольнага Пэгаса», напісанай санэтавай строфой – 25 санэтаў, ды «Вянок першы» – 15 санэтаў; у Міхася Кавыля, у ягоным зборніку «Цяжкія думы» выданьня 1961 г. – 51 санэт, але-ж паэзія яго Кавыль яшчэ пісаў санэты, тым-же часам у самога Максіма Багдановіча было іх усяго толькі 5, а ў Масея Сяднёва пры ягоным «ваенным» таленце ўва ўсіх чатырох зборніках не знайсьці аніводнага санэту наагул, ані іншае якое вершаванае архітэктурнае «кананічнае» формы<sup>638</sup>.

<sup>637</sup> Расейскі паэт й верназнавец Іван Рукавішнікаў (між ішага, адзін з настаўнікаў нашага Дубоўкі ў Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце Валерия Брусава) у артыкуле пра санэт у першай расейскай літаратурнай энцыклапедыі выданьня 1925 году выказаў цікавую думку, што санэт «азначыўся як цвярдая форма ў XIII веку ў Італіі», калі «архітэектура гатычная перамагла рамансскую» ды «дакладна й мудра капіюючы архітэктурныя дасягненіі, паэзія адгукнулася санэтам». У схеме санэту, паводле Рукавішнікава, «прастакутнік двух чатырохрадковак (катренаў)», ды «дзіве трохрадкоўкі (тэрцэты), што завяршаюць ягонае цела», капіюючы аспоўную архітэктурную гатычную схему заходняга фасаду – прастакутнік ды па ім па баках два падоўжаныя прастакутнікі вежаў, завершаныя раўнабочымі трохкутнікамі шпілён-дахаў (гл. Літературная энциклопедия. Словарь літаратурных термінов в двух томах. Том II. Издательство Л. Д. Френкель. Москва-Ленінград. 1925, с.844-845). Прыйгадайма, што й наш Максім Багдановіч гаварыў пра «стройны санэты гмах».

<sup>638</sup> Зрэшты, гэта ашякі сымяротны грэх: паводле Ігара Качуровскага, гэткі прызываюны за вялікага паэта як Тарас Шаўчэнка «наагул піколі не зварачаўся да кананізаваных строфай» («Строфіка» Ігара Качуровскага, с.146).

1937 год, у якім зьявіўся першы друкаваны верш Алеся Салаўя, выходзячы з якога была тут у вагульным насыўгленая «кантактнасць» ягонага асабістага характару ды «кархітэктурнасць» ягонага таленту, у далейшым зусім неспадзівана вынаў вельмі цяжкім і пакутным у ягоным жыцці, дый ці толькі ў ягоным – гэта-ж быў год самага гарту пракуднае «яжоўшчыны». У чырвенні таго году зьявіўся той першы Салаўёў друкаваны верш, у тым самым часе была скончаная 7-я кляса школы, а ўжо «ў жніўні гэтага-ж году тагачаснымі ўладамі былі арыштаваны бацькі», як адзначыў паэта ў сваім «Кароткім жыццяпісе». Удава паэты падала крыху падрабязней пра гэты балочы для паэты мамэнт – у лісьце ад 14.7.78 г.: «У 1937 г. бацькоў Алеся невядома за што арыштавала НКВД з канфіскацыяй маёмысці. Калі бацька хацеў пакінуць дзецям банкавую книжку, у якой было 300 руб., напісаць даверанасць, каб Алесь змог іх атрымаць, то яму не дазволілі і банкавую книжку канфіскавалі». І ў лісьце ад 6.12.79 г.: «Страх, хранічны страх перад міліцыяй і другімі органамі бясьпечнасці ў яго (Алеся) застаўся назаўсёды. Ён назаўсёды запамятаў тую ноч 1937г., калі арыштавалі ягоных бацькоў. Уся брутальнасць часта паўставала перад ягонымі вачыма».

Пра долю арыштаваных бацькоў Алесь Салавей падаў найнаслінейшыя весткі ў лісьце ад 3.4.68 г.: «Бацька памёр... у Сібіры. Мама вярнулася праз дзесяць год, хутка памерла ў Менску і пахаваная ў Вязані калі Фаніпаль («Вязань – Фаніпаль саўгас» – гэтыя назовы некалі ўспаміналіся ў вадным вершы Кандрата Крапівы)».

«У восьмай клясе Койданаўскае школы я вучыўся, ня маючы бацькоў, – піша Алесь далей у сваім «Кароткім жыццяпісе». – Жыў у найгоршых варуіках. На майт утрыманыні было яшчэ троє дзяцей: малодшыя два браты й систра. Даводзілася дбаць аб хлебе ня толькі для сябе, але й для братоў і для сястры».

Ліст удавы паэты ад 14.7.78 г. дапаўніе: «Алесю было ўсяго 15 год... Нават блізкія родныя баяліся дапамагчы сіротам, каб не навесыць бяду на сябе. Зачастую прыходзілася працаўаць на раскопках торфу, выгружаць вугаль і інш. Запасаць дровы на зіму...».

Асіраценые й цяжкія абставіны сіроцкага жыцця не спынілі, аднак, Алесевеа цягі да наэзіі, да пісання вершаў, наадварот, мо' яшчэ больш паддавалі яму жаданія й нат жадобы да гэтага. Неяк не адбіваліся тыя абставіны й на прафіўаніні ў друк ды нат у рэзэрвуары беларускіх савецкіх пісьменнікаў. У «Кароткім жыццяпісе» чытаем:

«Гэтым часам, пачынаючы з 1937 году, на балонках розных беларускіх выданняў началі часта зьяўляцца мае вершы. Улетку 1938 году я быў выкліканы ў Менск на месячную канферэнцыю маладых

пісьменьнікаў, якая склікалася былым праўленнем Саюзу савецкіх пісьменьнікаў Беларусі. Дарэчы, на канфэрэнцыі я быў не ў васаблівай пашане сярод сваіх сяброў-курсантаў – маладых пісьменьнікаў і паэтаў. Меў я тады ўсяго 16 год, быў, можна сказаць, падросткам, а блізу ўсе астатнія курсанты – дарослыя дзеякі. Яны не хацелі мець са мной ніякіх спраўаў, а некаторыя зь іх уважалі за сорам куды-небудзь разам ісьці са мной. Праўда, мае вершы былі ня горшыя іхных, але іх гэта не цікавіла, іх цікавіў, відаць, знадворны выгляд чалавека, паводле якога яны давалі ацэнку й вершам. Курсанты, калі дзе-небудзь зьбіраліся разам у вольныя часіны, дык заўсёды гутарылі аб дзяйчатах і іншых падобных справах... Я-ж тады яшчэ мала гэтым цікавіўся, не далучайся да падобных гутарак, а больш чытаў і працаваў над новымі вершамі. Зь мяне съмляліся, зазначалі, што я, напэўна, вар'ят або туніца, калі над кожным вершам сяджу падоўгу; аnavядалі, што, маўляў, Пушкін адным махам пісаў свае творы, а таму трэба зь яго браць прыклад. Нават адзін курсант напісаў на мяне наступную эпіграму:

*Такое туміцы,  
Такое дурніцы  
Ня бачыла нават і вока...  
О, да паэты яму далёка!»*

Гэтак, пасля публікацыі ягоных вершаў у друку, што адчыніла нашаму Алесю Салаўю дарогу ў «маладыя пісьменьнікі», на канфэрэнцыі-курсах гэтих пісьменьнікаў упершыню спаткаўся ён з дачыненнем публікі да ягоных паэтычных спрабаў. Пакуль вершы не публіковаліся, дык Алесевай «публікай» былі ягоныя сям'яне, і дачыненне іхнае да ягоных першых вершаваных спрабаў было спачатку дачыненнем няўлагі, а пасля абярнулася й пэўным прызнаннем ды пат ухвалай. Цяпер Алесева публіка, у дачыненне зь якою ён прыйшоў, была ня гэтачыцкая – нармальна наказаная для кожнага пісьменьніка публіка, – як казаў той, пісацкая – публіка гэткіх самых, як ён, маладых пачаткоўцаў, асыпрантаў, кандыдатаў на пісьменьнікаў, збораных Саюзам савецкіх пісьменьнікаў у свае рэзэрвуары, як збіраеца ў іх вада для неікага ўжытку – піцьця, частаваныя, падліваныя ці яшчэ чаго. Гэтых на месячнай канфэрэнцыі-курсах спрабавалі неяк падаграваць ці то й гатаваць-рыхтаваць на паэтаў-пісьменьнікаў. І гэтыя гатаванцы за паэту Алесія не прызналі. Ды гэтага непрызнання свае першыя публікі, як відаць зь ягонага «Кароткага жыццяпісу», не прыняў ён паважна, бачачы добра, як выходзіла яно не з ацэны якасці ягоных вершаў, ня

горшых, як усьведамляў ён, за вершы ацэнівальнікаў, а з уражаньня ад знадворнага выгляду шаснащцацігадовага, недарослага аўтара<sup>639</sup>, а таксама зь лёгкаважнага настаўленьня на пісаныне вершаў «адным махам» зь неабазнаным у запраўдым стање рэчаў пакліканьнем на «самога Пушкіна» (на шырaka адзначаным у 1937 годзе па цэлым Саюзе стагодзьдзі ад ягонае съмерці гэта мусіў быць найвышэйшы ідэял і для беларускіх савецкіх пісьменнікаў), рукапісы якога, як ведама, съняречаньнем вычыркамі, перачыркамі, напраўкамі, варыянтамі съветчаньем пра зусім адваротнае. Але непрынігтае напаважна непрызнаньне першае публікі пакінула па сабе ўспамін ды ўспіло па сас্তя ня толькі ў жыццяпісе, але і ў вершах, і якраз у пашартавым, сказаў-бы, вершы «Паэта», датаваным 1.7.1943 г., аўтар пра сабе назначае зусім з Купалаўскаю іроніяй, падшыто а съціласьцю: *I я – хай не паэт, хай толькі той, хто піша так, ня ў толж...*

Тут варта ізвоў зьвярнуцца да Купалы. То-ж бо тая ягоная «Жалейка», ад эніграфу да якое ў нас началася гаворка пра Алеся Салаўя, адчынялася ведамым вершам «Я не паэт», што фактычна быў іншою адно варыяцый на тулю-ж тэму, што й верш «Я ня сокал», на якім мы спыняліся, – аўтар адказваў на тое-ж пытаньне «Хто я?» (што й было нат вынесенае ў вадзін із спачатных загалоўкаў гэнага верша), толькі адказваў зусім іншай публіцы. Публіка, да якое кіраваўся верш «Я ня сокал», была тая, якую Купала ўважаў за сваю ды асабліва хацеў мець сваёю (мо’ адсюль і тая «памылка» паўтарэння гэтага верша ў «Жалейцы» аж два разы): гэта быў той «люд», ад якога ад початку, адразу-ж хацелася, каб ён песьнярову *песьню запеў і пазнаў, аб чым песьня пje* (верш «Чаго-б я хацеў» у «Жалейцы», датаваны яшчэ 1905 г.). Гэта не была нат яшчэ чытацкая публіка; звычайная пісьменнасць, ня тое, каб пісьменства, не дайшло яшчэ да яе. Гэта была публіка съцілайя, і прамаўляць да яе трэба было таксама собскай съціласьцю, дый падаванай у даступных і блізкіх ёй, зусім фальклёрных вобразах «верабейкі», «верабейкавага дзіцяткі» ў супаставе з вобразамі «сакала», «арла», «салавейкі». Гэтак найлягчэй было прыцягнуць да сабе, расчуліўшы той «люд», што, зналася добра, *сэрца мае, бо па съвінцы нават плача* (верш «Хоць ты, сэрца, лонні, трэсыні» ў

<sup>639</sup> Паэтава ўдала ў адным зь лістоў падала й пра адну дэталь гэтага знадворнага выгляду, пра якую ў «Кароткім жыццяпісе» ня згадваеца: «Зъявіўся ён на курсы ў бацьковым касцюме, хоць ён і быў ужо высокі, але худы, і вонратка па ім вісела, як па коліку. Ен начуваў сябе пяёмка, прытым у руках сваіх ён паволыны».

«Жалейцы»). І съціласьць, калі й была тут чым «падшытая», кажучы кінутым ужо слоўцам, дык толькі некаторай сантымэнтальнасцяй, а ніяк не іроніяй.

Зусім іншае ў вершы «Я не паэта». Тут Купала прадстаўляў сябе самога, аўтара адчыненага гэтым вершам ягонае першае книгі, публіцы ўжо чытацкай, а часткова, напэўна, і «пісацкай», што заглядалася на паэтаў, а то й сама рвалася ў паэты, уяўляючы сабе гэтых апошніх як герояў *славы*, прытым *славы*, *разношанае па съвеце*, сусъветнае *славы*, носьбітаў вянкоў і звону пахвалы. І гэта была публіка небеларуская, у кожным разе небеларускамоўная, бардзей за ўсё расейскамоўная, бо беларускага чытацтва яшчэ-ж не было, быў адно адзінкавы чытач па-беларуску, што найчасціцей супадаў у вадній асобе зь беларускім аўтарам-пісьменнікам. Дык перад гэткаю публікаю найбольш выпадала прымаць паставу съціласьці, калі так сказаць, прысыціленія, яшчэ дакладней – самапрысьціплењня: *я не паэта..., ня рвуся..., завуся я толькі Янка Купала*. Ды адразу давалася вычываць, што съціласьць гэтая, самапрысьціплењне, як сказана, «падшытая іроніяй», – адразу магло выдацца скіраванай на съціплую асобу самога аўтара, а чым далей, тым больш праясьнялася, – кіраванай на тую-ж публіку, на ейныя ўяўленыні пра паэту: «ат! ведама зь вёскі» (адвечнае «што можа быць добрае з Назарэту»), «от, ведама, прости», «от, ведама, здумаў», на ейныя ўяўленыні пра беларусаў наагул, як народ беспаэтавы, безылітаратурны, што *нікога-ж ня мае*, пра беларускую мову як «убогую», пагардзянную – толькі тут, асабліва ў удакладнільных словах *горка*, *нядбала* іронія пррабівалася балючым дакорам свайму люду, ды ўсё пакрываляса без усякай іроніі летуценьнем пра бачаныне *долі ў родным паролзе*, як умовы свае собскас «ішчаслівасьці».

Фактычна гэта была тая самая публіка, перад якою стаў Купала яшчэ з сваім першым друкаваным вершам «Мужык» у газэце «Северо-западный край», адно што ў тым вершы аўтар рэкамэндаваў сабе ў роўніцы сацыяльной, а не літаратурнай ды рабіў-жа гэта з тым самым іранічным самапрысьціплењнем і нат у тэй самай форме эстрадных куплетаў (дарэчы, і першы друкаваны ў «Нашай Ніве» Купалаў верш «Касцы» быў у тэй-же форме), і толькі – ізноў напрыканцы – пррабіваў іронію, але ня горкім дакорам да сваіх, а гордым выклікам-«крыкам» съцверджання чалавечасе годнасці й сацыяльнае жыццястайкасці «мужыка», кінутым да *каждага, хто слытает*. І толькі дзіву й жалю годна, што бадай да нікога з нас не даходзіць гэтая Купалава іронія самапрысьціплењня; съціласьць бярэцца, як кажуць, за чыстую манэту, а апошнім часам нат спрабуеца бачыць за ёй аж нейкую мэгалиманію – бач, Купалава я

не паэта мела за сабою ў думках «а нацыянальны прарок», «правадыр»!..

Пэўна-ж, іронія саманрысьціленьня ў Салаўевым вершы «Паэта» была куды слабейшая, як у Купалавым «Я не паэта», выражалася ў вадным усяго радку ды з уступальным злучнікам «хай», бо-ж і публіка мелася на ўвесь тут іншая, і антаганізм зь ёю ляжаў на ўроўніцы нацыянальна-сацыяльнай і моўнай, а толькі ў літаратурнай, ды і ў тэй паслабляўся пэўным уступаннем гэнай публіцы, ейнаму становішчу пісання вершаў «адным махам», значыцца, «пад натхненнем», а не ў «сядзеніі падоўгу над кожным вершам» – мамеят «натхнення» ўжо прызнаваўся перадумова паэтычнае творчасці, вершапісання, нат для «не паэта», які таксама піша, калі «ахоплены натхненнем», пра «сядзенне» ўжо нат і ня згадвалася. Крыху пасльей Масей Сяднёў, прызнаваны Салаўем за «калегу», у вершы пад зусім Купалаўскім загалоўкам «Я не паэта», упершыню выдрукаваным у часопісу «Сакавік»<sup>640</sup>, ужо нат больш як па-купалаўску завайстрыў іронію саманрысьціленьня, даводзячы яе мала не да сарказму, хоць і яшчэ глыбей прыхаванага ды адрасаванага яшчэ іншай публіцы – тэй, якой вельмі імпавадзала становішча «сацрэалізму» ў дачыненіі да паэты дый паагул да паэзіі літаратуры, хіба з заменаю толькі ў ім «сац» на «нац», – публіцы, якая засядала часта не на «галёрцы», што ёй больш прыстойвала-б, а ў партэры паваенай беларускай эміграцыі на Захадзе, часам нат у самых першых радох. І як выявілася ў пасльейшых вершах Сяднёва, асабліва ў саркастычным вершы «Патрыёты» (дзе, дарэчы, слова гэтае нат ня ўзятае ў двукосьці), тое «нац» гэнае публікі найбольш і антаганізавала паэту.

Тым часам-ж а ў Салаўя выклікалі іронію, мо’ нат і сарказм, адно «трыбуны масаў» тым самым «сац (ці нац) рэлістычным» вымаганнем ад паэты мажору, «мэлёдый вясны», катурханія «масаў» – *каб маса не праспала сьвітання прыйсьцінага* (верш «Мала»). Сама-ж тая «маса», пад якою разумелася звычайна ня маса ў сціслым, фізычным сэнсе, у сэнсе й палітычна найбольш цікавай ды вартаснай, імпазантнай колькаснасці, а тая лягерна-дыніўская, а пасля эміграцыйная публіка, якую назваць масаю можна было ў сэнсе толькі чиста псыхалягічным, публіка, назначаная безасабовасцю і бездуховасцю, часта й бяздушнасцю, а таксама – і для Салаўя гэта было мо’ на першым месцы, тымчасам як у Сяднёва, прыкладам, у вершы «Маса» на гэткую тэму (две слова гэтае ўжо ў двукосьці) нат ня згадвалася – натаўрваная нацыяльной

<sup>640</sup> «Сакавік», 1947, №1, с. 46.

абыякавасьцій аж да безнацыянальнасці, сама тая публіка-маса бачылася Салаўю як *бязродны* (значыща, у пераносе на людзей – безнацыянальны) гурт *скалычаных кароў* з правадыром-быком, ведзены ім на скон па коўзкай лёднай строні, іронію да сарказму выклікалі бясплюдныя, за сілу духу падаваныя натугі сухіх, зусім *нішчымных*, у якіх *мякіна* – *мозаг*, няйначай актывістаў з тae-ж *масы*, дамагчыся выпаду *нейкіх курчатай*, сеўши за *квактуху* на дэфектным, *баўтуновым* ейным матар’яле (верш «Нішчым»).

Абражалі Салаўя й *пустыя выгукі* таксама-ж *нішчымнае*, сухое нацыянальнае рыторыкі *без души, бяз сэрца* (верш «Лісты на ветры»). Але змагары народу ў Алеся Салаўя не траплялі ў іранічныя двукосьці, былі ў высокай пашане, як мы ўжо бачылі выпіші, закрануўшы мімабегам прысьвечаны ім санэт.

«Пасыль канфэрэнцыі я не вярнуўся ў Койданава. У верасьні паступіў на вучобу ў Менскае пэдагагічнае вучылішча (былы пэдагагічны тэхнікум імя Ўсевалада Ігнатоўскага). Свае вершы паказваў старэйшым паэтам, уважліва выслушоўваў іхныя заўвагі. Калі ладзіліся літаратурныя вечары, спрабаваў і сам выступаць, выказваць свае думкі».

Сярод старэйшых за яго паэтаў, якім паказваў свае вершы Алеś, быў Пятро Глебка. Калі ў шасціцісяцых гадох давялося сустрэцца зь ім у Нью-Ёрку ды пазнаёміць яго з нашымі эміграцыйнымі выданнямі, недаступнымі яму ў Менску, упаасобку зь літаратурным альманахам «Ля чужых берагоў», Глебка звярнуў увагу на вершы Алеся Салаўя ў ім ды пашытаўся, ці не Радзюк піша пад гэтым псэўданімам (магчыма, што ён ужо ведаў пра гэта, толькі хацеў яшчэ раз упэўніцца), бо ён знаў гэтага маладога паэту-пачаткоўца зь перадваеннага часу, часта кансультаваў яго, у тым ліку й на курсах маладых паэтаў. На Глебкову думку, Радзюк быў адным з найздальнейшых ды найпаважнейшых у стаўленыні да працы над вершам і над моваю сярод усіх, да яго надобных.

Што да пэдагагічнага вучылішча, якое за старой памяцяй усё яшчэ звалі людзі тэхнікумам, дык пра абставіны ў ім гэтак успамінае В. Яцэвіч, што вучылася тады разм з Алеsem Салаўём: «Студэнты Беларускага пэдагагічнага тэхнікуму ў Менску блізу ўсе былі прыехаўшы з розных куткоў Беларусі й пераважна зь вёсак. Усюды чулася беларуская гутарка. Дух ува ўсіх быў чыста беларускі. І калі ў 1939 годзе прайшла чутка, што хочуць зъмяніць выкладанье ўсіх предметаў зь беларускага мовы на расейскую, то ўсе студэнты былі вельмі абураныя».

І ў клясах адкрыта выступалі, што як-то так: Беларускі пэдагагічны тэхнікум у цэнтры Беларусі, а выкладанье ішло-б па-расейску.

І на ведаю, ці гэта памагло, ці не, але й надалей ішло выкладанье ўсіх предметаў на беларускай мове аж да пачатку вайны 1941 году.

Было ў тэхнікуме ў той час колькі старэйшых беларускіх прафэсараў (як Пратасевіч, Гурын, Чайко і інш.), якіх студэнты вельмі любілі, праста адчувалася штосьці роднае, беларускае ў іх.

Вось у гэтай атмасфэры знаходзіўся І Салавей. Ужо зь першага курсу ў 1938 годзе ягоныя вершы зьяўляюцца ў насыщеннай газэце і, вядома, на беларускай мове».

Але ў пэдагагічным вучылішчы-тэхнікуме Алесь Салавей правучыўся ўсяго няпоўныя два гады. У ягоным «Кароткім жыццязнісе» чытаем: «У пэдагагічным вучылішчы я вучыўся да 5 лютага 1940 году і, на скончыўшы яго з прычыны дрэных жыццёвых абставінаў, выехаў у м. Лагойск на працу ў рэдакцыю рабіна газэты, дзе й працаваў да 22 чырвеня 1941 году, да пачатку вайны. Працаваў на становішчы заступніка адказнага рэдактара».

Пра сваю творчую працу ў гэтым часе Алесь Салавей пісаў: «Я вельмі шмат вымагаў ад сябе, стараўся стварыць іншта выдатнае й незвычайнае. А гэта не ўдавалася, не хапала сілаў. І ў выніку ўсяго гэтага ў канцы 1939 году кінуў пісань зусім; накінуўся на кніжкі, вывучаў і чытаў клясыкаў расейскіх і эўрапейскіх. І неўзабаве зыначыўся мой пагляд на літаратуру, перад маймі вачымі адчыніўся інакшы свет... Усё, напісаное й выдрукаванае да канца 1939 году, я не ўважаю за паэзію. Гэта былі зусім слабыя й наўныя літаратурныя спробы. Рукапісы тых спробаў я страціў у час ваенных падзеяў 1941 году.

У 1941 годзе я ізноў узяўся за пяро».

Мы ўжо ведаєм пра гэты мамант, які паэта ўважаў за «пачатак свае паважнае працы», калі ён у травені 1941 г., адчуўшы запраўднае натхненіне, напісаў свой санэт «Гайна». Аднак пры спробе выдрукаваць гэты санэт у часопісе Алесь спаткаўся зь неспадзяваным, відаць, яму адказам – адмовай рэдакцыі часопісу (здаецца, адзінага тады беларускага літаратурнага часопісу ў БССР «Полымя Рэвалюцыі»): «Я напісаў санэт “Гайна”. Паслаў яго ў рэдакцыю аднаго часопісу. І неўзабаве атрымаў адказ, што, маўляў, санэтаў цяпер ніхто ня піша. Даўняя формы даўно ўжо выкінутыя на съметнік, і іх ніхто не ўжывае. Я спачатку хапеў узяцца за іншы жанр, але прыгожасць клясычных формаў, якія прадаўжаў спатыкаць у літаратуры, зачараравала й захапіла мяне. Парашыў – калі

гэтак, дык тады я буду пісаць толькі сам для сабе й нікому напісанага не паказваць і підзе не друкаваць...».

Гэта было апошніе спатканьне-сутыкненне Алеся Салаўя з рэальнасцю савецкага сацрэалізму. Ды калі першае гэткае сутыкненне, як памятаем, адбылося ў яго на ніжэйшым, сказаць-бы, узроўні чытацкае й «пісацкае» публікі ды выявілася ў непрызнаньні яго гэней публікай за паэту, калі пасъля, у спатканьях із старэйшымі пісьменнікамі на узроўні г.зв. «кансультанты» непрызнаньне гэтае якбы і здымалася, дык цяпер з вышэйшага, апошняга перад найвышэйшай інстанцыяй цензуры ўзроўню – узвышша г.зв. «рэдактуры», не прайшоўшы якое твор ня мог трапіць у друк, звалілася на паэту непрызнаньне ўжо агульнага парадку – непрызнаньне паэзіі тых «даўных формаў», што былі ў тым часе найбольш для яго прыцягальнімі. У беларускай савецкай літаратуре гэтае агульнае непрызнанье-асуджэнне ўпершыню прагучала ў 1931 г., калі наш Алеся яшчэ толькі другі год хадзіў у пачатковую школу, – ведамыя грамілы Бэндэ й Кучар у сваіх, у вабставінах часу ўспрыманых проста як дырэктыўныя, «Матар’ялах да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры»<sup>641</sup> выпісвалі, у сувязі з Максімам Багдановічам, аж гэткае несус্বіетнае: «Культываваньне розных дасканальных форм вершаў – саютаў, трыялетаў, актаў, тэрцинаў, рандо й г.д., форм, якія ў большасці панавалі ў пісцівічных клясах у гістарычным развіцці, пры агульнай ідэёвой убогасці творчасці Багдановіча ператварала гэтыя дасканалыя формы ў зонкія “побрякушки” з выхалашчаным пустым зьместам...».

А ўкраінскі паэта й вершазнавец Ігар Качуроўскі, зь якім пасъльей запрыязныўся Алеся Салаўей, у грунтоўнай працы «Строфіка»<sup>642</sup> зрабіў у дачыненні да іншых савецкіх літаратураў адпаведную спасыцярогу пра «выключэнне з ужытку кананізаваных строфай у расейскай літаратуре. У ўкраінскай – як вынітак – саіёт быў пакінуты жыць разам з Максімам Рыльскім, але варта згадаць, што пры цкаваньні Рыльскага яму закідалі й тое, што ён піша трыйялеты й вянкі саіётаў (якіх ён, дарэчы, і не пісаў).

– Чаму гэта ронда? – з націскам на першым *o* папыталіся некалі ў аўтара гэтае кнігі ў ваднай рэдакцыі, куды ён прынёс быў свае школьніцкія вершаваныя спробы. У пытаньні вычувалася абава: «а ну-ж гэта нейкая контэрревалюцыя?».

<sup>641</sup> «Маладняк», 1931, № 6-7, с. 124.

<sup>642</sup> Ігор Качуроўскій. Строфіка. Мюнхен, Інститут Літературы ім' я Міхайла Ореста, 1967, с. 114-115.

Як мы бачылі, гэткае непрызнаныне аблюбаваных ім паэтычных формаў выклікала ў нашага паэты, як першую рэакцыю, памкненые «ўзяцца за іншы жанр», але «зачараўаныне й захапленыне прыгажосьцяй» гэных формаў прывяло да другой рэакцыі – «пісаць толькі для сябе, нікому не паказваць, нідзе ня друкаваць» – да гэтак частага ў пісьменнікаў у савецкіх абставінах «пісання ў прыстолік, у шуфляду». Але неўзабаве, у ходзе Другое сусветнае вайны, што ўвайшла ў стадыю вайны нямецка-савецкае, давялося яму назаўсёды развязіташа й з тымі абставінамі наагул. А вынашанае ў рэакцыі-супраціве да іх дачыненые да паэтычнае творчасці і ейных формаў у новых, несавецкіх абставінах адліося ў дакладна сформуляваны над канец «Кароткага жыццяцісі» прынцып, прыняты за асноўны на далейшае ў тэй творчасці ды нязменна датримвалы аж да канца: «Мой самы галоўны прынцып – менш слоў, а больш думак. Я паважаю новае, імкнуся да яго, але й не збіраюся адкідаць ад сябе й старога, калі яно добрае й прыгожае. Правільна сказаў калісьці наш паэта Максім Багдановіч: *Як месцы зіхачіць адбітым съветам, так зъязочь верши даўных форм красой!* Клясычныя формы – трываlet, санэт, актава ды інш. – патрабуюць глыбокая думкі, дысцыпліны слова, вялікае культуры. Вось у гэтым іхная вечная вартасць».

Пэўна-ж, гэта быў той самы прынцып, што і ў цытаванага тут Максіма Багдановіча, і цесны контакт з гэтым клясыкам нашае паэзіі таксама трываў аж да канца.

Пра сваё жыццё ў тых новых, несавецкіх абставінах Але́сь Салаўей у «Кароткім жыццяцісі» кажа вельмі ляканічна, падаючы адно даты, месцы й становішчы: «Зь 19 кастрычніка 1941 году да 10 лютага 1942 году быў у Менску на журналісцкай працы ў рэдакцыі «Беларускай газэты». Потым жыў у м. Ільля Вялейскай акругі. Працаваў там у адміністрацыі. Зь 9-га кастрычніка 1942 году жыву ў горадзе Рызе. Праноу на становішчы заступніка рэдактара часопісу «Новы Шлях».

Тым-жэ часам пададзенныя гэтак даты пазначаюць выразныя, хоць і ня надта працяглыя наагул, але вельмі напружаныя й напоўненныя ў вабставінах тых часоў ды папраўдзе асновазакладныя этапы Салаўёвага жыцця й творчасці, якія найпрасьцей называць паводле месцаў іхнага працякання: этап менскі, этап ільлійскі ды этап рыскі. І на гэтых этапах даводзіцца спыніцца грунтайней.

Наколькі памятаецца, у рэдакцыю «Беларускае (тады яшчэ «Менскае») газэты» Альфрэда Радзюка прывёў тагачасны сакратар рэдакцыі, і ён застаўся памагаць гэтаму сакратару ў рыхтаваньні, афармоўваньні й дагляданьні друку чародных нумароў газэты (асабліва выдаванае пры асноўнай «Менскай газэце» сялянскай газэты «Голас

вёскі»). Праца гэтая, пэўна-ж, не была новаю для нядайнага застушніка рэдактара хоць і раёнае толькі, ды ўсё-ж друкаванае газэты, але зусім новымі, шмат у чым рэвалюцыйнымі і адукацыйнымі выявіліся многія матар'ялы, што праходзілі цяпер праз ягоныя рукі. Матар'ялы гэтая былі зусім адрозныя ад тых, зь якімі меў раней дачыненне былы застушнік рэдактара савецкае газэты, і сталіся для яго матар'ялам і для собскай адукацыі, навучання, якім ён перад тым займаўся завочна, ізноў-жа, на адрозных зусім матар'ялах, адначасна з тэй газэтнаю працаю ў Лагойску. І матар'ялы гэтая ня проста праходзілі праз ягоныя рукі, а «перапрацоўваліся» зь цікавасцю і шыльнасцю куды большай, як тыя матар'ялы «завочнага навучання». «Беларуская газэта» сталася запраўдана – і не завочна, а завочна – школаю поўнага нацыянальнага ўсьведамлення, нацыянальнае адукацыі для Алеся Салаўя. Тут ён найперш і ўпершыню назнаёміўся з запраўдай нацыянальнай гісторыяй Беларусі, што ў гадох ягонага школьнага навучання (ад 1930 г.) была зусім выэлімінаваная з праграмаў беларускіх савецкіх школаў, а адзіны падручнік гэтае гісторыі, ужываны ў тых школах у 20-х гадох – «Кароткі нарыс гісторыі Беларусі» праф. Усевалада Ігнатоўскага – зынік з паліцаў усіх бібліятэкаў і быў схаваны ў недаступныя простым съміротным «слэнгонды», а то й проста зынічаны зусім, яшчэ задоўга да самагубства (у 1931 г.) ягонага аўтара. А ў «Менскай газэце», менш як за месяц па прыходзе ў яе на працу Алеся Салаўя, ад №10 за 12 лютага 1942 г. начаў друкавацца працягамі іншы, новы кароткі нарыс тae-ж гісторыі – «Крыўя-Беларусь у мінуласці» д-ра Янкі Станкевіча (скончаны друкам у №5(25) за 31 студзеня 1942 г. (Беларуская Народная Самапомач у 1942 г. выдала яго асобнаю кніжкай).

Алеся Салавей старанна «перапрацоўваў» гэты нарыс, засвойваючы зь яго ня толькі нязнаныя яму гістарычныя факты і ацэны іх з нацыянальна-незалежніцкага беларускага гледзішча, але нат і новыя для яго словаў-тэрміны, як тэрмін ужо з самага загалоўку – «Крыўя», які адзін толькі Салавей, апрача д-ра Янкі Станкевіча, начаў ужываць і сам у друку (у вершах, што ўвайшлі ў ягоны перны зборнік «Мае песні», выданы ў 1944 г.).<sup>643</sup>

<sup>643</sup> В.Ластоўскі, які першы выцягнуў гэты тэрмін ды пусыціў яго ў вабыходак, ужываў яго, а за Ластоўскім і ўсе іншыя ўжывалі, у форме «Крывія» з націскам на «і», а не на «ы». Др. Я.Станкевіч, які любіў ня гэтак тварыць нэалягізмы (іх ён стварыў за ўсё жыццё лічаныя адзінкі), як, сказаць-бы, нэалягіваць словаў народнай мовы, як казаў ён сам, «апэраваць» іх хіругічна на аснове не заўсёды прадуманых меркаванняў «чысьці мовы», зрабіў так і з гэтым словам, і выйшла ў яго тая «Крыўя», ад якое ён неўзабаве адмовіўся й

А ў «Голосе вёскі», зь якім найбольш меў дачыненне Алесь, ад №2 за 3 лютага 1942 г. друкаваўся працягамі праз увесь 1942 і нат 1943 г. – куды даўжэйши, хоць у падзагалоўку таксама «Кароткі гістарычны нарыс» Язэпа Найдзюка «Беларусь учора й сяняня». І гэты нарыс пасъля выйшаў асонаю кніжкаю, якая сталася аднену з нялічных неразлучных кніжак-спадарожніцаў Алеся Салаўя. У тым-же «Голосе вёскі», ад 13 сакавіка (№ 6) да 2 ліпеня 1942 (№21), друкавалася перапрацаваная своеасаблівая катэхізмоўка нацыянальнае съведамасыці, напісаная В.Ластоўскім яшчэ ў 1918 г. (друкавалася ў «Гомане», перадрукоўвалася ў «Вольнай Беларусі», якая выдала яе і асонаю брашураю) – «Што трэба ведаць кожнаму Беларусу». На ўсіх гэтых матар’ялах, не кажучы ўжо пра паасобныя артыкулы, асабліва перадавыя, і ў «Менскай (Беларускай) газэце» і ў «Голосе вёскі» і праходзіў школу поўнае нацыянальнае съведамасыці Алесь Салаўей.

Ня менш, а для паэты й пісьменніка яшчэ больш важнаю была школа культуры беларускай мовы, якую ён пачаў праходзіць, працуячы ў «Беларускай газэце». Абедзьве газэты – і «Менская (Беларуская) газэта» і «Голос вёскі» – ад самых пачаткаў свайго існавання кіраваліся съведамай і напорнай рушнасцяй пра чысьціню й культуру мовы друкаваных у іх матар’ялаў. №23 (44) «Беларускай газэты» ад 15 красавіка 1942г. быў прысьвечаны шырокаму тэарэтычнаму абгрунтаванню гэтае моўнае практикі й палітыкі газэты, якая выяснялася ўжо ў перадавіцы нумару «За чысьціню мовы» і далей у падаваных над шапкаю «За культ і культуру роднае мовы» выказваннях будаўнікоў і разбудаўнікоў таго культу й культуры, пачынаючы ад Францышка Багушэвіча і Альгерда Абуховіча да Язэпа Лёсіка й Вацлава Ластоўскага. Ад тады-ж, спачатку над таею-ж шапкаю «За культ і культуру роднае мовы», а пасъля над карацейшай – «Культура мовы» – началі рэгулярна з нумару ў нумар зъмяшчаща ў «Беларускай газэце» нататкі пра паасобныя праблемы культуры мовы, канкрэтныя словаў й звароты, і гэтая практика пратрывала аж па восень 1943 г. Алесь Салаўей пільна сачыў гэтыя матар’ялы і ў практицы свае працы адразу-ж стаўся адным з найшчырэйшых энтузіястаў справы культуры беларускай мовы. Гэткім

---

сам, калі ўдалося яго пераканаць (рэдкі выпадак!) у памылковасыці, ненавуковасыці ягоных меркаванняў. Алесь Салаўей неўзабаве начальнік вельмі крытычна ставіцца да іншага гэтаўных эксперыменту доктара, дый да ўсяе ягонае асобы, па асабістым знаёмстве зь ім напісаў быў і сатырычны верш пра яго «Наш вучоны», што пашырыўся быў у рукапісных копіях, але ў друк трапіў куды пазней ды бяз згоды аўтара, які пасъля гэтага здыскваліфікаваў той свой верш.

зналі яго ўсе, хто сутыкаўся зь ім у пасълішай ягонай працы ў друкаваных выданьнях, пачынаючы ад рыскага ілюстраванага часапісу «Новы Шлях», праз зальцбурскія бюлетэні «Зь беларускага жыцця» і часапіс «Пагоня», і аж па перадачы беларускамоўнага этнічнага радыё ў Мэльбурне, у Аўстраліі, у вапошніх гадох і пат днёх ягонага жыцця.

У «Менскай (Беларускай) газэце» і «Голосе вёскі» началі зьяўляцца й першыя ў непадсавецкім часе друкаваныя творы нашага паэты. Усе вершы, што друкаваліся ў гэтых газэтах, праходзілі праз рукі Натальлі Арсеньеву, што працавала ў рэдакцыі ад самых пачаткаў ды была першым і галоўным паэтам «Беларускіх газэтаў». Алесь Салавей пры сваёй «сацыяльнай нісьмеласці» трymаўся ад яе здалёк і даўжэйшы час ані перад ёй, ані наагул перад нікім іншым не здраджаў свайго, калі гэтак сказаць, паэцтва. У нас, пажаль, німа пад рукой ані «Менскіх газэтаў», ані «Голосу вёскі» за 1941 г. (у ім выйшла 20 нумароў першае й 7 другога), дык з пэўнасцю нельга цвердзіць, але наколькі памятаеца, як-бы ніякіх мастацкіх твораў нашага паэты там яшчэ не было. Затое №(21) «Менскіх газэтаў» ў 1942 г., датаваны 6-м студзенем, адчыніўся ўжо ягоным вершам «З Новым Годам!». Верш быў пададзены адразу пад загалоўкам «шапкай» газэты на шырыні дзвіюх левых шыркільтаў тлустым курсывам над рэдакцыйным перадавым навагоднім артыкулам пад загалоўкам «1941-1942». Дык была гэта навагоднія паэтычныя перадавіца газэты. На роўні гэтага верша, насупраць яго на скрайній правай шыркільце ішоў звычайнім ужо курсывам верш, як мы сказаі, «першага й галоўнага паэты» «Менскіх газэтаў» Натальлі Арсеньевай «У навагодны вечар»<sup>644</sup> – дык, прыкімся для гэтага нумару, «першым і галоўным паэтом» выступала ўжо не яна...

Верш «З Новым Годам!» быў падпісаны (дакладней – надпісаны) псеўданімам «Максім Блакітны». Імя «Максім» ужо кіруе думку ў бок Максіма Багдановіча, што насыціў гэтае, як сказаў быў Жылка ў сваім санэце пра яго, імя задумнае *Максім* – імя, якое прыцягвала ці аднаго з нашых паэтаў, што ў творчасці сваёй ступалі ў вялікай меры Багдановічавымі сълядамі – *Максімам* Лужанінам называўся ў сярэдзіне дванаццатых гадоў Алесь Кааратай, а па нейкім дзясятку гадоў па тым, у віленскай Беларусі – *Максімам* Танкам – Аўген Скурка. У нашым выпадку ў бок Багдановіча мог паказваць і іншыял Б прозвішча часткі псеўданіму. А галоўнае – самы верш некаторымі мамэнтамі съветчыў пра пэўны канспект ягонага аўтара з

<sup>644</sup> Пазнейшую рэдакцыю яго можна знайсці у зборніку: Натальля Арсеньева. Між берагамі, Нью Ёрк, 1979, с.104.

паэзіяй Максіма Багдановіча. Пра контакте нашага паэты з гэнай паэзіяй згадвалася ўжо вышэй і не аднойчы, цяпер пара прасачыць лінію гэтага контакту бліжэй.

Пэўна-ж, ужо ў гадох свае школьнайе навукі паэта наш быў, сказаць-бы, адчынены для гэткага контакту, хоць мо’й ня так шырака, як для контакту з паэзіяй Паўлюка Труса, што, як мы бачылі, выразна адбілася на першым друкаваным вершы паэты. Хоць Максім Багдановіч таксама памёр, дый яшчэ куды раней за Труса – перад Каstryчніцкай рэвалюцыяй, – і затым таксама не было небяспекі, што яго пасадзяць ды тым самым высадзяць ягоную творчасць з школьных праграмаў, але затое ў нары пагрому «беларускіх нацдэмаў» паэзія Багдановіча была трапіўшы пад нож і хоць і не зусім зарэзана, але адчувальна падрэзданая. Нам ужо даводзілася цытаваць вышэй, што пісалі грамілы Бэндэ й Кучар пра гэтую паэзію ў сувязі з культивашчынем у ёй саіэтаў ды іншых, як казалі яны, «дасканальных формай верша». Але ў гэnym Бэнда-Кучараўым опусе<sup>645</sup> Багдановіч паагул разглядаўся пад рубрикаю «буржуазных пісьменьнікаў элохі буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі», адразу-ж безапеляцыйна цвердзілася, што «Максім Багдановіч з'яўляўся найбольш яскравым прадстаўніком беларускай буржуазіі пэрыяду пасля 1905 г. да Каstryчніцкай рэвалюцыі»<sup>646</sup>, што «творчасць Багдановіча была рэакцыйнай па сваёй сутнасці», і, нарэшце, што «нацыяналізм Багдановіча даходзіць да крайнасці, ён напаўняе ўсю творчасць паэты».<sup>647</sup>

Як мы ўжо згадвалі, да Бэнда-Кучараўскіх выраканняў у тым часе (як і ўсякіх супраць «нацдэмаўскіх», зрэшты) ставіліся проста як да дырэктыўных. І пэўна-ж, не спущчалі яны з вока пры выпрацоўваныні, а асабліва пры выкананні школьных праграмаў беларускае літаратуры, дый ня мог ня мець іх на воку й кожны выкладчык гэтае літаратуры, мусіў-жа і ён падыходзіць да твораў «найбольш яскравага прадстаўніка беларускае буржуазіі», «рэакцыянер», а галоўнае, – «скрайняга нацыяналіста», із скрайняю асьцярогаю ды гэтак моднаю тады «шільнасццю». Але-ж Багдановіч як-нік належалі усё-ж да клясыкаў беларускае літаратуры, зусім безъ яго абыцца нельга было, як лёгка можна было называцца «пралетарскіх клясыкаў» Чарота і Александровіча. Дык у школьную праграму, натуральна, адбіralіся з Багдановічавых вершаў рэчы, у нацыянальным сэнсе як мага больш натуральныя, гэткія, як верш

<sup>645</sup> «Маладняк», 1931, № 6-7.

<sup>646</sup> Тамсама, с. 122.

<sup>647</sup> Тамсама, с. 123.

«Над возерам», або ягоныя «зімовыя вершы» – «Зімовая дарога», «Зімой», або нехарактэрныя для гэтага паэты, але затое як-бы ия грэшныя тэй «буржуазнасьцяй» вершы «мужыцкія» – «Зь песьняў беларускага мужыка», «Пан і мужык», што зусім прылягалі да гэткіх-ж вершаў Купалы й Коласа. Калі-ж даваўся – ия мог-жа проста не давацца! – гэткі Багдановічай шэлдэур, як «Слуцкія ткачыхі», дык у інтэрпрэтацыі яго ўвыдатнілася ніяк не нацыянальная ідэя, праводжаная наскрозь, ад першага радка (*Ал родных шуй, ал роднай хаты*) і да апошняга (*Цвяток радзімы вясілька*), а другарадны тут мамэнт «панска-мужыцкіх» дачыненій (у *панскі двор... яны, бяздольныя, узяты*). Даваўся й верш «Мяжы», пэўна-ж, дзеля ягонае «антыкапітальстывіча» скіраванаасці супраць «эксплаатацый чалавека чалавекам», ён быў і сярод рэкамэндаваных да завучвання напамянь. Давалася й «Не кувай ты», як ілюстрацыя да біяграфіі паэты... Але-ж пра «Пагоню» зь ейнай гэткай высокай нацыянальнай тэмпэратурай і падумашь нельга было – яна была ўжо за сямю замкамі ў спісіфонах, што паглынулі акадэмічнае выданьне Багдановічавых «Твораў» 1927-1928 гг. на вельмі доўга (калі адразу па вайне давялося ў Нямеччыне спаткацца з адным сябром студэнцкіх гадоў, ён, як пра нейкую выдатную адзнаку «лібэральнасьці рэжыму», радасна паведаміў, што «дазволілі «Пагоню»...).

Тым-же часам першы ўжо не ў савецкіх абставінах у №1 «Менскае газэты» за 1942 г. друкаваны верш нашага «Максіма Блакітнага» адразу здралжаў знаёмства ягонага аўтара з Багдановічавай «Пагоніяй», найперш і найбольш – з тэю строфой, якою яна была напісаная. Ды гэта можна выясняніць вельмі проста, але ўжо на аснове ўспамінаў зь першых часоў бытавання тae «Менскае газэты», ейнае рэдакцыі, куды прыйшоў на працу наш паэта. Рэч у тым, што ў рэдакцыі тады паўсталая была ідэя паспрабаваць на аснове Багдановічавай «Пагоні» – верша пра нашую нацыянальную эмблему-герб – стварыць другую нацыянальную эмблему – нацыянальны гімн. Тэкст верша быў размножаны машынапісна ды пашыраны ія толькі ў рэдакцыі, але і сярод нацыянальнага актыву, звязанага зь ёю, а можа нат і выдрукаваны ў «Менскай газэце» яшчэ ў 1941 г., ія маючи тымчасам пад рукою ейных нумароў з 1941г., нельга цвердзіць пра гэта поўнасьцю.<sup>648</sup>

<sup>648</sup> У 1942 г. тэкст гэты зьмянічаўся ў «Беларускай газэце» два разы – у №35 за 24 траўня ды ў №55 за 1 жніўня, і ў «Голосе вёскі» ў №16 за 28 траўня. Кампазытар Мікола Равенскі ўзліўся стварыць музыку, але неўзабаве мусіў перафранца зь Менску ў Чэрвень (якому было звернутае яго гістарычнае імя Ігумен), быўшы ія ў стане іспынаваць на міэрным заробку скрынчача ў

Як супрацоўнік рэдакцыі, наш паэта ня мог ня мець адбітку гэтага тэксту, і адсюль, выглядае, начатак блізкага, цеснага кантакту з Багдановічавай паэзіяй наагул. І кантакт з «Пагоній» найперш, як ужо згадвалася, завязаўся тут на базе строфікі, зусім падобна, як на гэткай-жа базе грунтаваўся кантакт з паэзіяй Паўлюка Труса ў першым друкаваным вершы нашага паэты «На сенажаці». І зусім як тады, магло тут спрычыніца й школьнага агучваньне вершаў напамяць: рэч бо ў тым, што тэю самаю страфою, што і «Пагонія», у Багдановіча напісаны і адзін зь «зімовых вершаў» ягоных – верш «Зімовая дарога», зь якім мог знаёмыца ды нат завучваць напамяць у школе наш паэта. Дык, як у вынадку зь першым друкаваным вершам нашага паэты, магчыма завуччаны напамяць гэты Багдановічай верш «Зімовая дарога» сваёй страфой, рытмічным касцяцяком мог залегчы трывала ў слыхавой памяці, так што касцяцяк той мог, таксама праста аўтаматычна, уплысьці-устрыбнуць у памяці пры нагодзе спаткання з гэткаю-ж страфою «Пагоні» з тым-жа рытмічным касцяцяком<sup>649</sup> ды неўзабаве пачаць, сказаць-бы, ацелаўляцца і ў собскіх творах нашага паэты, найперш у ягоным вершы «З Новым Годам», а па ім і ў пераважнай бальшыні вершаў 1942 г., стаўшыся ў тым часе як-бы найбольш улубёной страфой паэты ды застаўшыся сярод улубёных ягоных строфаў і ў пасыльшых гадох.<sup>650</sup>

---

аркестры Менскага гарадзкага тэатру, затое кампазытар Мікола Шчаглоў напісаў аж два варыянты, адзін зь іх шырака ведамы й цяпер на эмігранты (ноты былі ўпершыню паданы ў №55 «Беларускае газэты» за 1942 г.; Равенскі сваю музыку напісаў пазней). Аднак нацыянальны беларускі актыў не прыняў гэтае іздзі, у ролі нацыянальнага гімна замацаваўся «Ваяцкі гімн» – «Мы выйдзем шчыльнымі радамі» музыкі Ўладзімера Тэраўскага на слова Краўцова Макара (слова былі паданы №19-20 «Беларускае Газэты» за 29 сакавіка і з потамі – у №47 за 4 ліпеня 1942г.).

<sup>649</sup> Даречы, і вобразам першага ўжо радка – *Шнарка коні імчаци ў полі* – верш «Зімовая дарога» пераклікаецца з «Пагоніем», зь ейнымі радкамі *Ў белай пепе праносіцца коні*, *Усё лятуць і лятуць тыя коні*, што, сваім парадкам, як і радок *У бязъмерную даль вы ляціце*, пераклікаецца з апошнімі радкамі таго-ж верша *I лятуць мае лёгкія сані*, *унапушся я ў сіною даль* ды пават з такім радком другога Багдановічавага «зімовага верша» – «Зімой», – як *Вакол лятуць бары і гоні*. Гэткімі пярэклічкамі, сказаць-бы, шматкамі слоўнага мяса на тым-жа рытмічным касцяцяку яшчэ больш магла ўзмашняцца асацыяцыя, магчыма, завуччаных напамяць у школе Багдановічавых «зімовых вершаў» зь ягою, праўз «Менскую газету» пазнаю, «Пагоній».

<sup>650</sup> Зь вершаў 1942 г. у нашага паэты страфою гэтаю напісаныя, апрача верша «З Новым Годам», яшчэ гэткія: «Радасць жыцця», «Сыпі, мой родны», «Беларусі», «Кінь сваволіць пад вонкі», «Вечер», «Не пакіну», «Маладечна»; зь

Але, як няціжка выявіць з надзвычай вартаснага (хоць і не беззаганнага) «Мэтрычнага даведніка да вершаў Максіма Багдановіча» менскага вершазнаўца Івана Ралько<sup>651</sup>, страfu «Пагоні» можна ўважаць за страfu найбольш улюблёнаага страfічнага тыпу і ў гэтага паэты.<sup>652</sup>

---

вершаў насыльных гадоў, у храналігічным парадку: «Толькі выгляне...», 1943 г., «Песьні», 1943 г., «І заплакалі...», 1943 г., «Добры дзень», 1944 г., «Мне твая...», 1945 г., «Да жыцця», 1945 г., «Так і сталася» і «Маме», 1967 г. Наагул страфою «Пагоні» напісана 15 вершаў, а іб-ы, датаваны 1937 г., верш «Ці-ж я новае...», напісаны яшчэ да кантакту з «Пагонай».

<sup>651</sup> І.Ралько. Вернаскладанні. Да съледаванні й матар'ялы. Мінск, 1977. Табліца на с. 101-107

<sup>652</sup> Ралькоў даведнік статыстычна пачывяджае ўражаныне надзвычайнага багацця строфікі ў Максіма Багдановіча, што заўсёды складалася ў кожнага, хто толькі зварачаў увагу на Багдановічаву паэзію з гэтага боку: у 309 вершатворах Багдановіча (усе ягоныя беларускамоўныя вершатворы за выняткам г. зв. «чарнавых накідаў», якія ўлічаныя Ральком) «Даведнік» налічвае агулом 268 (91+93+21+63) тыпаў строфай (ёсьць, праўда, з пару выпадкаў, якія можна ўважаць за выпадкі г. зв. «падвойнага рахунку»), прычым можна лёгка падлічыць ужо самому, з якіх 241 тып не паўтараецца аніразу, а з тых 27-х тыпаў, што паўтараюцца па колькі разоў (ад 2-х да 10-х), той тып, якім напісана «Пагоня», здараецца 10 разоў (у вершах, у храналігічным парадку: «Зь песняў беларускага музыка», «Падымі ўгару», «Ноч. Газыніца», «Зімовая дарога», «Скрылася кветкамі», «Агата», «Сыцожа й мрок», «Ужо пара», «Усё праходзе», «Пагоня»). Калі-ж улічыць г. зв. «чарнавыя накіды», сюды давядзенца далічыць яшчэ адзін, зусім закончаны гэткі накід – «Усё ў жыцці», і атрымаем II вершатвораў – найболышы лік паўтораенага страfічнага тыпу, што дазваляе нам, як сказана, уважаць гэты тып за найбольш улюблёны Багдановічам. Аднак ці найбольш улюблёны гэты тып у нашага паэты Алеся Салаўя, наагул сказаць з пэўнасцю тымчасам немагчыма, паколькі не складзены яшчэ падобны мэтрычны даведнік да ягонай паэзіі. Тут можна адно прыкінуць агульна. У зборы твораў Алеся Салаўя («Нягуская краса». Нью-Ёрк, 1982) наладжена 320 вершатвораў – колькасць гэтая, бадай, роўная колькасці вершатвораў Максіма Багдановіча, бо да апрацаваных у Ральковым «Даведніку» 309 ягоных вершатвораў можна съмела дакінуць яшчэ як мешч за II зусім закончаных «чарнавых накідаў», якія ўлічаныя Ральком. І калі па гэтую колькасць у Багдановіча мы маем II вершаў, напісанных строфою «Пагоні», дык у Салаўя гэткіх твораў на тую-ж колькасць ужо 16 – блізу ў паўтара разы больш. Аднак, магчыма, што даведнік да паэзіі Алеся Салаўя мог-бы выкрыць у яго і яшчэ часцей ужываны тып страфы, значыцца, яшчэ больш, і аж найболыш улюблёны тып (для тых наших чытачоў, што абазнаныя з тэорый і тэрміналёгій вершазнаўства, можна падаць, што строфа «Пагоні» – гэта крыжаваная жаноцка-мужчынская зрыфмаваная чатырохрадкоўка трохстопнага апанэсту).

Як нам ужо даводзілася адзначаць вышэй, контакт з Багдановічавай «Пагоняй» у нашага паэты зусім відавочна зас্বетчаны ў ягоным вершы «Ты», а таксама ў іншай рэдакцыі гэтага-ж верша «Мая Беларусь» простым цытаваннем у вапошнім радку апошняга Багдановічавага верша ды зрэалізаваны там на найвышэйшым узоруні – на ўзоруні-ўзвышши нацыянальна-патрыятычнага эрасу, які мы прызналі за эмацыянальную і ідэйную ладмінанту Салаўёвай паэзіі. Але і ў гэтым вершы можна цяпер адзначаць, хоць і няпоўны, ды таксама зусім відавочны контакт з Багдановічавай «Пагоняй» і на tym узоруні строфікі: страфа бо верша «Ты», як і іншай ягонай рэдакцыі «Мая Беларусь», мае той-жа лік радкоў – гэта таксама чатырохрадкоўка, такі-ж ход рыфмаванья – яно таксама крыжаванае жаноцка-мужчынскае, дый гэткі-ж памер – таксама аналэст, адно што радкі тут даўжэйшыя на адну траціну – на адну стацу аналэсту, значыцца, на тры складкі (дазволена нат меркаваць, ці не абумоўленае гэтае падаўжэнне папярэднімі перад задвукосъесенем цытатай з «Пагоні» словамі аўтара, кажучы тэрмінам школънае граматыкі).<sup>653</sup>

У вершах «Ты» і «Мая Беларусь», напэўна, увагу ці аднаго чытача спыніць і выдацца нейкім незвычайнім – ці то съежым, арыгінальнім, ці мо’ неадпаведным, няўдалым – як каму! – эпітэт *блакітны* ў прыкладанні да *нівы, гомі*. А калі ўспомніць нашую заўвагу, што дэбютавы верш паэты ў 1942г. «З Новым Годам», падпісаны исэўданімам Максім *Блакітны*, «ініцыялам Б прозывішчнае часткі» «мог паказваць» «у бок Багдановіча», дык цяпер мы ўжо можам сказаць і выясняніць, што «мог паказваць» – дый проста паказваў – у той бок гэты исэўданім і ўсёй сваёй «прозывішчнай часткай» – «Блакітны». Рэч бо перш-найперш у tym, што ў рэдакцыі «Беларускае газэты», дзе наш паэта, як памятаем, упершыню спаткаўся з тэкстам Багдановічавай «Пагоні», ён пазнаёміўся і яшчэ з адным Багдановічавым вершам – «Калі паласу агнявую», дзе ўжываеца – прытым адзіны ўсяго раз у цэлай Багдановічавай паэзіі –

<sup>653</sup> У вершы «Ты» чатырохстопны аналэст расъякаецца пасярэдзіне, па двух стопах, цэзураю, што праводвіца праз усе радкі верша, у вершы-ж «Мая Беларусь» цэзураваныя парушаецца, пачынаючы ад другое стррафы (у радкох 2-м і 4), праз трэцюю (у радку 4), чацвертую (таксама ў радку 4) па апошнім пятую (у З-м радку, дзе цэзуры не прымае пашыраная супраць верша «Ты» цытата з Багдановіча). Ізоў-жа, дазволена меркаваць, ці на гэтым, у ліку магчымых ішных і мо’ паважнейшых матываў, абумоўлены выбар рэдакцыі верша «Ты», а не «Мая Беларусь» для зборніка «Сіла гневу».

гэты эштэт блакітны: *I ўрэшце з краіны блакітнай улятае маленькая птушка.*<sup>654</sup>

Але тут нам наагул найлепшая нагода насьветліць абставіны зьяўлення й гэтага, першага ў несавецкім часе, дый іншых, наступных па ім псэўданімаў нашага паэты. Дзеля гэтага-ж трэба, перш-найперш, апісаць тую своеасаблівую атмасфэру, што панавала ад пачатку ў рэдакцыі «Менскае (Беларускае) газэты» й «Голосу вёскі», калі туды прыйшоў на працу паэта, адрэкамэндаваны бяз гэтага тытулу, а проста як Альфрэд Радзюк. Адразу-ж можна сказаць, што ў тэй атмасфэры, у васяродзьді супрацоўнікаў рэдакцыі наш Альфрэд мог пачуваць сябе вельмі блізка да таго, як чуўся ён некалі на месячнай канфэрэнцыі-курсах Саюзу пісьменнікаў, пра што намі даволі гаварылася вышэй паводле ягонага «Кароткага жыццяцісу». Перш-найперш, цяпер і тут, як і тады й там, быў Альфрэд Радзюк наймалодшы векам з усіх, тымчасам як сярод супрацоўнікаў рэдакцыі былі асобы з паважным жыццёвым і журналістычным стажам. Былі сярод іх і прафэсіянальныя гумарысты-фэльетоністы, і часткова мо’ дзеля гэтага, а найбольш, пэўна, у моц вельмі актуальнае для таго часу ведамае прыказкі «калі не пацешыца, дык павесіца», панавала ў рэдакцыі запраўды «пацешная», жартаўлівая атмасфера – некаторыя налта, а мо’ й занадта паважныя, «сур’ёзныя» людзі, пабываўшы ў гэтай атмасфэры, пасля жаліліся іншым: «Прыйдзеш да іх, а ў іх усё съмешкі ды съмешкі». А съмаяліся-пацешаліся чыста над усім, што трапляла пад руку, на вока і адтуль – на язык. Ад заражэння гэтай жартаўлівай, гумарыстычнай атмасфэрой не ўсьцярогся й наш Альфрэд Радзюк ды сам пачаў пісаць, для «Голосу вёскі», гумарыстычныя вершаваныя фэльетоны «на тэмы дня» ў духу таго-ж Паўлюка Труса ці Крапівы (з часам, у сваім «Кароткім жыццяцісе» ён прасіў іншых забыцца аб ягоным аўтарсцівye гэткіх рэчаў, пра што адно зазначым, што гэта й былі хіба першыя ў несавецкім часе вершаваныя творы ягоныя). І гэтыя ягоныя спробы, напэўна, ужо маглі трапляць на языкі іншых жартаўнікоў-гумарыстаў рэдакцыі. Ды куды больш датклівым для яго магло быць тое, што на языкі гэныя часціцам, калі толькі не найчасціцей, траплялі й вершы ды вершапісцы-паэты наагул, не мінаючы й самога «першага й галоўнага

<sup>654</sup> А ў вершы «Падымі ўгару сваё вока» – ў «Вянку» (зь якім мо’ таксама пазнаёміўся паэт) і таксама адзін толькі раз у цэлай сваёй паэзіі ўжыў Багдановіч і назоўнік блакіт: *Ціха хмару блакіт закалыша*, звыклым для яго былі іншыя блізкія колерныя абазначэнні – *сіні, сінявары, сінеочы*, тымчасам як у Салаўеў вельмі часта трапляюцца якраз *блакітны, блакіт...*

паэты» «Беларускае газэты» Натальлі Арсеньевай. Ейныя новыя дый старыя вершы з гумарам крытыкаваліся ды гумарыстычна парадыжаліся, некаторыя спарадыжаланыя радкі траплялі і ў друк. У фельетоннага стылю творах сама паэтка рэагавала на адзін гэткі вынадак пасыльей, не здраджаючы, аднак, адзнакаў якое-небудзь зачэпленасці ці данятасці, уцвеленасьці гэтым – у вершы «Абсьпяванае» (*Напісаў, хоць на жарты, адзін – ёсьць у ейным зборніку «Між берагамі»*<sup>655</sup>).

Але тут ужо ў нашага Альфрэда Радзюка магло зьявіца і падозраныне, што калі «пісацкая» публіка колішніе канфэрэнцыі-курсаў Саюзу пісьменнікаў не прызнаўала яго за паэту ды кніла зь ягонага падыходу да паэзіі, дык публіка цяперашняя, рэдакцыйная, такое-ж мо' катэгорыі, хоць і ішага калібру, публіка, сярод якое ён апынуўся, не прызнае мо' і ўсякае пазіціянаагул. І магчыма затым, яшчэ й пры сваёй згадванай ужо «сацыялькай пісьмеласці», доўга не наважваўся выступіць пры ейным ведаме із сваймі не гумарыстычнымі,

<sup>655</sup> Натальля Арсеньева. Між берагамі. Нью Ёрк, 1979, с.134. На грунцы тае жартаяўлівасці ў рэдакцыі вышкіну і адзін пракуды дый дасюль да кашца не вытрайлена ішчыдзіц пат з Багдановічаваю «Пагоні». Калі кампазытар М.Куліковіч-Шчаглоў прынёс у рэдакцыю поты свае музыкі да «Пагоні» ды дэмансіраваў мэлёдью, насыпевоючы яе сваім зужытым ужо галаском, рэдакцыйныя жартаяўнікі надлавілі, што апошнія слова песні – *стрымач* – кампазытар вымаўляў пек ці то «старамаць», ці й зусім «старамаць». Адгады насыпеванае на шчаглоўскі матыў «старамаць» набыло сярод рэдакцыйнае публікі хаджэныне ў якасці зусім прыстойнае, цэзурнае замены блізка сугучных брыдаслоўных формулаў із словам «маць» (пачынаючы ад яшчэ і зусім цэзурнае, з польскага, «іся маць») – у словазлучэніях паводзя «ах ты, старамаць тваю!», або «старамаць тваю так!» У рэдакцыі часта бываў пры патрэбе рабленія клішы для газеты, а то й проста так сабе, адзін мастак, які ахвоча падтрымваў жартаяўлівую рэдакцыйную атмасферу, але пры гэтym не адзначаўся ані вострым пачуцьцём запраўднага гумару, апі дасканальным ведальнем беларускае літаратурнае мовы. Яму й давялося перарысоўваць поты да «Пагоні» для клішы ў газету. З клішы тае яны й былі адбітыя, як падавалася ўжо, у №55 «Беларускае Газэты» за 1942 г. Якія-ж былі жах і абурэнні адных, съмех і кіпі другіх ды, пэўна, і злацешнія трэціх, калі па выхадзе пумару газэты з друку началі заўважаць над потамі ў самымі канцы тое «старамаць»... Мастак насыля працаваўся, што думаў, што так і трэба, бо так ён чуў заўсёды. Падазравалі неікі сабатаж, ці ягоны, ці каго ішага... Але «што гэтак і трэба» – думаў хіба й сам кампазытар, таксама ія вельмі каб цывяды ў беларускай мове, бо й дасюль яшчэ ў сынегліках М.Куліковіча-Шчаглова людзкуецца, як кажуць у нас, як бык, – усё тая-ж «старамаць» – па месцы аўтэнтычнага, паўтаранага толькі другі раз паводле мэлёды ў самымі канцы яе – *не стрымач...*

а лірычнымі вершамі. Калі-ж урэшце выступіў зь вершам «З Новым Годам», дык пачалі разыгрывацца й вакол яго прыкрыя яму рэчы...

Аднёю з улюбёных гульняў рэдакцыйных жартаўнікоў было парадыяніне псеўданімаў ды іх запраўных прозывішчаў газэтных аўтароў. Гэтак, псеўданім аднаго з іх, у прыметнікавай форме, і праўда, ня вельмі сціплы, даволі прэтэнцыйны [Глыбінны], парадыяваліся як «Геніяльны», а пры вымаўленыні запраўнага прозывішча ягонага носьбіта яно разъдзялялася на два слова, што выражалі ўжо поўную супрацьлежнасць геніяльнасці... У прозывішчы журналіста й іх крху паэты (паводле віленскіх стандартоў), прыбылага на становішча галоўнага рэдактара «Беларускіх газэты» з Вільні [Казлоўскі], — адразу-ж назоў аднае рагатае жывёліны, што быў у корані таго прозывішча, замяняўся на назоў жывёліны бязрогае і аблавухае, што адвею было сымбалем тae-ж, сказаць-бы, антыгеніяльнасці... І ад прозывішча нашага Альфрэда Радзюка, як і сугучнага прозывішча аднаго з супрацоўнікаў, што наяджаў з Вільні, адразалася пярэдняя частка, пакідаўся толькі «Дзюк», а каб разрозніць носьбітаў гэтага тытульнага прозывішча, віленчуку далучаўся як-бы тытулярны прыдатак «Захоdnі», а нашему Альфрэду — «Усходні». А пры патрэбе на месцы зрэзанае наперадзе часткі падстаўляліся туды іншыя літары, каб выходзіла зусім нецензурна... Ды Альфрэд ані не пратэставаў, не крывідаваў і не абураўся на гэта, а й сам, здаецца, сціха начынаў браць удзел у тэй гульні. А тут неяк у друкарні, дзе адбіваліся нашыя газэты, Альфрэд, памагаючы пры гэтак званым «ламаныі» — афармоўваныні набраных матар'ялаў у нумар газэты, — апароў незбронаўаныя чамусь, ці то рэшткі, ці лішкі, а то й забракаваныя, выкінутыя наагул рэдактурай ці цэнзурай у вапошнім мамэньце, аркушы некаторых перадваенных савецкіх выданій ды прынёс у рэдакцыю. Былі тут і паасобныя аркушы — цэласці скласыці зь іх нельга было — выданых нарэшце, па больш як дзесяцігадовым пералынку, перад самай вайной «Выбраных твораў» Максіма Багдановіча (у цэласці, але ў вадным толькі экзэмпляры, удалося, памятаецца, скласыці адно «Гісторыю беларускіх літаратуры» брыгады аўтараў на чале як-бы з Кучарам, што не пасынела выйсьці з друку перад вайною ды гэтак, здаецца, і не пабачыла сьвету ніколі). На адным з аркушаў Багдановічавых «Выбраных» знайшлася на ўсіхнае дзіва «Пагоня», і з гэтага відаць было, што быў гэта забракаваны цэнзураю аркуш, ён відавочна быў перрабраны, бо ў выпушчанай кніжцы «Выбраных твораў» «Пагоні»

ўжо няма.<sup>656</sup> І на гэтым-жа аркушы знайшоўся ў той верш «Калі паласу агнявую», пра які згадвалася вышэй, у якім адніны толькі ўсяго раз у цэлай творчасці Максім Багдановіч ужыў эпітэт «блакітны». Не без Радзюковага ўдзелу, а мо’ нат зь ягонае ідэі, верш гэты быў абыграны ў прозвішча-парадайнай гульні. У вершы фігуравала «каraleўна» [Арсеньева], а прозвішча аднаго з супрацоўнікаў рэдакцыі гучала блізка да гэтага слова ды лёгка падстаўлялася ў верш на ягонае месца, прычым постаць самога «караля» рэдакцыйных жартаўнікоў, вэтэрана гумарыстычнага фэльетанізму, а па гэтым і рана пасівелага ў кансілягерах іхнага вэтэрана-«ээка» [Савёнак], добра падыходзіла пад канцоўку верша: *I хмурыць сувора і гнеўна кароль пасівелыя бровы.* Жарт, праўда, хутка забыўся, як забывалася, зрэнты, і бальшыня іх – новыя, мудрэйшыя, трапнейшыя жарты выціскалі старыя, парадайная «каraleўна» неяк не прычапілася да тae супрацоўніцы, на якую накідалася, але тут важнае тое, што наш паэта быў бяспрэчна знаёмы зь яшчэ некаторымі Багдановічавымі вершамі, хоць «скантактавацца», кажучы ўжыванай тут намі тэрміналёгіяй, зь імі

<sup>656</sup> Ціпер у нашай слаўнай Скарныашкай бібліятэцы ў Лендане знайшлася ў тая кніжка – «Максім Багдановіч. Выбраныя творы. Пад рэдакцыяй М. Ларсанкі й М. Клімковіча. Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі пры СНК БССР. Рэдакцыя Мастацкай літаратуры. Мінск 1940». Верш «Калі паласу агнявую» тут на 5-м аркушы, і на гэтым-же аркушы павінна была быць і «Пагоня», якое няма. Уклад вершаў у гэтай кніжцы супадае з укладам іх у першым томе Багдановічавых «Твораў» інбелкультаўскага выдання 1927 г., зь якога, можа, яна й набіралася. У інбелкультаўскім выданні верш «Пагоня» зъмешчаны між вершамі «Усё праходзে» й «Страцім лебедзь», якія і ёсьць, толькі без «Пагоні» між іх, на тым самым 5-м аркушы, што й верш «Калі паласу агнявую», у «Выбраных творах» 1940 г.; адна старонка ў гэтым аркушы (76) пакінутая пустой, і ўсё гэта можа нацвярджаць, што аркуш гэты быў перабраны дзеля патрэбы выэлімінаўца «Пагоню», а адбітак спачатна набранага аркуша з «Пагоні» на ім захалаліся ў друкарні й трапіў у рукі рэдакцыі «Беларускай газэты». Дарэчы, на 5-м аркушы было й засталося колікі вершаў, напісаных страфою «Пагоні» – «Агата», «Сыцюжа ѹ мрок» (якраз між гэтымі вершамі зъмешчанаўся верш «Калі паласу агнявую»), «Ужо пара», «Усё праходзে» (якраз пасля гэтага верша й мусіла быць сама «Пагоня») – чытаныне іх нашым паэтам магло падтрымачаць і ўзмадзіць у яго контакт з гэтаю страфою. Зь іншых аркушоў Багдановічавых «Выбраных твораў» 1940 г. у руках рэдакцыі «Беларускае газэты» маглі апынуцца аркушы 6 (у ім павінен быць верш «Кіїга», якога няма – дзеля таго, што «кіїга» тая ў Багдановіча – «Псалтыр» – верш мусіў быць выбракаваны цэнзураю ці рэдактураю як «рэлігійны»), 7 (тут мусілі быць вершы «Ўпалі з грудзей Пана Бога» й «Каганцу» – іх няма хіба таксама з матываў «рэлігійнасці», ды яшчэ-ж і «нацыяналістычнасці») і 8 (на ім павінен быў быць верш «Грамада зорак “Карона”»).

хіба не пасынёў, бо тыя аркушы не затрымліся ў яго, адразу-ж пайшлі па руках іншых супрацоўнікаў рэдакцыі, апнуліся нарэшце і ў руцэ, што піша гэтая радкі, а адтуль пайшлі ў рэдакцыйны архіў, доля якога няведамая.

Магчыма, што калі наш паэта пабачыў ужо Багдановічаў «Вянок», ён мог зьвярнуць увагу ў ім на верш «Падымі угару сваё вока», дзе, як згадвалася, адзіны ўсяго толькі раз у цэлай сваёй паэзіі ўжыў Багдановіч слова *блакіт* (дарэчы, верш напісаны тэю-ж страхою, што й «Пагоня»), верш, які й пастроем сваім мог асабліва закрануць нашага паэту, ту ю ягоную, як казалася ўжо ў нас, «паэтычную натуру», пры якой, як цытавалі мы паэту ў дававу, «яго зусім ія цікавіла зямное жыццё...». Ён жыў далёка ў прасторы, у сузор'ях – скажам мы тут, *угары*, куды *падымаў сваё вока*, у *сініяй выши* Багдановічавага верша, дзе *шыма ні нуды, ші клапот* – ды адкуль, ізноў-жа словамі ўдавы – «ён так па-заіраўднаму ія здолеў апусьціца на зямлю». З гэтага верша Максіма Багдановіча ці не, але *блакіт*, мабыць, нек *ціха закалыхаў*, як ту ю хмару ў гэным вершы, паэтычную натуру нашага Альфрэда Радзюка ды захацеў ён стаща, ці хоць-бы падпісаща, таксама Максімам – і яшчэ й Блакітам – псэўданімам «Максім Блакіт» і быў адразу падпісаны ягоны дэбютавы ў «Менскай газэце» верш «З Новым Годам». Ды калі пабачылі гэта рэдакцыйныя жартайнікі на карэктурных адбітках, адразу-ж і абыграблі – быццам-бы не расчыталі добра – прачыталі заміж «Максім Блакіт» – «Максім Блакнот». Не сказаўшы нічога, гэты Блакіт-Блакнот пабег праз увесь горад – ад Плошчы Свабоды па Камароўку – у друкарню ды пасынёў яшчэ надтачыць той свой «блакіт» прыметнікамі канчаткам «ны», і ў выйшлым у съвет нумары газэты ўжо стаяла «Максім Блакітны». Ад жартайнікоў, аднак, не схавалася гэткая датклівая рэакцыя носьбіта псэўданіму, і той папраўлены псэўданім адразу-ж і ўжо зусім зьедліва быў перайграны ў «Максім Сіняпунны»... Мабыць, відаць было, што паэта перажываў гэта, і яго сачылі. За дзесяць дзён па навагоднім нумары «Менскіе газэты» выходзіў гэткі-ж нумар «Голасу вёскі», і ў ім перадруковаўваўся верш «З Новым Годам» ды ўшоў і яшчэ адзін верш таго самага аўтара – «Радасыць жыцця». Зъмяніць псэўданім «Максім Блакітны» над вершам «З Новым Годам» ужо нельга было – падпісаны ім верш быў-же выдрукаваны ўжо ў «Менскай газэце», але над вершам «Радасыць жыцця» аўтар паставіў новы псэўданім – «Ал. Салавей», што пасыля – зь нескарочаным больш імём «Алесь» – і стаўся, сказаць-бы, ягоным каронным псэўданім, а тут, паводле ўсіх дадзеных, што тымчасам ёсьць у нас, зьявіўся ўпершыню. Дазвольна меркаваць, што

да зъяўленыя й гэтага исэўданіму спрычыніўся той-жэ Багдановічаў верш «Калі паласу агнявую»: то бо там *маленькая птушка*, што з *краіны блакітнай улятае ды запівае, што ёсьць і вясна, і каханье, і шчасце бяз меры, бяз краю, і першая горыч расстаннія – і ёсьць ніякая іншая птушка, як салавей.*

Ды жартаўнікі не ўтаймоўваліся – мо’ ўжо й немаглі ўтаймавацца ў газардзе гульні: «Ал. Салавей» быў абыграны як «Ай, Верабей»...<sup>657</sup>

І гэтага для Алеся ўжо хіба стала досьць тады: больш ягоных вершаў, пакуль быў ён у Менску й на працы ў рэдакцыі «Менскія газэты» й «Голосу вёскі», не зъяўлялася ў піводнай з гэтых газэтаў над ніякім исэўданімам. За пейкі месяц па гэтай исэўданімнай гульні зь ім, на пачатку лютага 1942 г., Максім Блакіт-Блакітны-Алесь Салавей зъяўрнуўся да рэдакцыі, у якой працаваў, з просьбай дапамагчы яму перабрацца некуды на вёску, у былу Заходнюю Беларусь, на настаўніцкую працу ці што, бо тут, у вясінным галодным Менску вельмі цяжка яму жыць на ягоныя заработка, з аднаго боку, а з другога – хацелася-б паглядзець, як выглядаюць і жывуць простыя людзі Заходняе Беларусі, што блізу не паспытаў саветаў. Па трэці бок, мо’ й найвызначальнейшы тут, – пра прыкрае новае дазнаные дачыненія з публікаю, якая выявілася гэтым разам гэткай бязылітасна-жартаўлівай калія яго, нічога не было сказана. Пры дапамозе кантактаў рэдакцыі было выстаранае яму скіраваныне настаўнікам у м. Ільлю, і 10-га лютага 1942 г. ён і пакінуў той вясінны галодны Менск і працу ў «Менскай газэце» й «Голосе вёскі».

Гэтак скончыўся щадаўгі, але вельмі напружаны ды напраўдзе асновазакладны менскі этап насавецкага жыцця Альфрэда Радзюка – Алеся Салаўя, этап праходжання-«перапрацоўвання» першас школы поўнае нацыянальнае съведамасці й культуры мовы ды завязаныя першага ў савецкай школе, відаць, не навязанага кантакту з паэзіяй Максіма Багдановіча. Цяжка сказаць, ці ўжо на гэтым этапе пазнаёміўся паэта, апрача «Пагоні» й выпадковых паасобных вершаў, з цэласцю «Вянка» хоць-бы.

Удава паэтава згадвае ў вадным лісце (ад 2.6.1980), што Багдановічаў «Вянок» і «Курганныю кветку» Канстанцыі Буйлы ён дастаў «можа ў Вільні, у якую ён ездзіў два разы». Але ня выключана, што «Вянок», сказаць-бы, і сам мог прыехаць да яго зь

<sup>657</sup> Ладна пазней ужо ў друк трапіла, у вадным з гумарыстычных фэльетонішых твораў [Савёнка], шаржаваная карыкатура на паэта «Алега Вераб’я». Крыху раней была напісаная ды пашыраная ў машынапісе вершаваная сатыра [Салаўя] на аўтара карыкатуры – «Пад п’янную руку».

Вільні яшчэ ў Менску, у рэдакцыі «Менскай газэты», прывезены туды згадваним вышэй віленчуком «Дзюком Заходнім», што абыярняся падкідаў зь Вільні тамтэйшыя даваенныя беларускія выданні, сярод якіх, памятаеца, быў «Вянок» другога віленскага выдання 1927 г. з уступным артыкулам Антона Навіны да яго, і «Курганская цветка», і шмат «Адбітага жыцця» Антона Навіны ды яшчэ ці мала чаго, што ён прынамся мог аглядаць, чытаць, а то й набываць на собскасць. Аднак завязі кантакту з Багдановічавым «Вянком» пачынаюць пракідацца ў вадзінковых вершах, пісаных ужо ў Ільлі, што трапілі пасыля ў друк (можна думаць, што бальшыня пісаных там вершаў у друк ня трапіла, а была зьнішчаная, як ці раз бывала гэта ў нашага паэты).

У Ільлі Алесю Салаўю не давялося працуваць настаўнікам, як гэта меркавалася, – разам зь ім туды былі скіраваныя яшчэ з пару настаўнікаў із стажам, месцаў на ўсіх не было, а ў Алеся не было ж і ніякага таго «стажу»; з другога боку, вельмі патрабаваліся людзі для новае, беларуское адміністрацыі, туды і ўзялі Алеся. Праца-ж у адміністрацыі была зусім не для Алеся. Пасыля ўжо, з эміграцыі, з Зальцбургу, ён пісаў у лісьце ад 23 чырвеня 1947 г. аднаму зь ільлінскіх сваіх знаёмых:

«Пісаць вершы, выдаваць часопісы, газэту, а калі няма на гэта магчымасці, рабіць валізкі, будаваць дом, дарогу, канал – творчая праца, і яна мне лені надабаеца за працу бюракрата ў канцылярыі».

І Алесь вельмі неўзабаве пачаў імкнуща вырваница з того «нечікавага жыцця», «працы бюракрата ў канцылярыі», якою, зрэшты, у Ільлі, пазнаўшы ў ім паэту ды наагул чалавека «зусім іншага сьвету», стараліся ня вельмі яго абіцяжваць. Выкарыстоўваў магчымыя аказіі пад'ехаць у Менск на пару дзён, але вярнуцца назад на працу ў газэту жадаіння не выказваў. Пры аказіі наведваў таксама некаторыя блізкія да Ільлі пункты – Ліду, Маладэчна, ня выключана, што й Вільню тады мог наведаць упершыню ды там мог набыць на собскасць Багдановічаў «Вянок», як думае ягоная ўдава.

Вершаваныя фэльетоны Алесевы «на тэму дня» й далей зьяўляйцца ў «Голасе вёскі», ці то пакінутыя ім перад ад'ездам, ці то надсыланыя ўжо зь Ільлі. У «Беларускай газэце» першым зъявіўся (10 травеня ў №31(51) 1942г.) таксама гумарыстычна-сатырычны, але зусім адменнага харектару верш «Лёс паэты» пад исэўданім «Не паэта». Была гэта рэакцыя нашага «не паэты» на тыя перажыванні ў Менску, што выгналі яго ў Ільлю. Найперш жыва маливалася тое галоднае перабіванніе, якім ён галоўна, як казалася, матываваў сваё жаданніе пакінуць ваяны Менск. Адным спэцыялістам гэтае справы

дастуны спэкуляцыйны менавы гандаль на якім-небудзь менскім Сураскім рынку, што толькі й даваў магчымасць жыць больш-менш па-людзку, мізэрныя газэтныя ганарары, хоць намінальна мо'й вышэйшыя за папярэдня савецкія, але ў дадзеных абставінах фактычна пазбаўленыя ўсякае, казаў той, пакуншое здольнасці, «что грамаў хлеба» ў дзень жуюць адны работнікі ўстановы, так што простым съмяротным, у тым ліку паэту, застаўца ўсяго марныя абеды ў страўні Беларускае Народнае Самапомачы зь ейных «бэнээсаўскіх паштэтаў» ды «штодзённае заціркі», дыт тыя не заўсёды дастуныя беларускамоўнаму чалавеку, бо энэргічна выкарочоўваныя беларускім нацыянальным актывам, ды ўсё яшчэ чыжыкарчаваная савецкая расейшчына атайбалаася нат у тэй Беларускай Самапомачы<sup>658</sup>, а што ўжо казашь пра тэатар, дзе акторы ці то небеларускага паходжання, ці беларусы русыфікацыйнага савецкага гадавання трыватых гадоў, што заставаліся ў савецкім Менску, запраўды «не вымаўлялі» «ра», а «ря» і «ре» (як, зрэшты, кажуць дый пішучь, ёсьць і ў сёньняшнім паваенным Менску-Мінску) – усё гэта было пададзенае ў вершы з добрым, трапным, дасціпным гумарам надзвычайнай адпаведнасцю тагачаснай менскай рэчаіснасці.

Агульна названы толькі «паэтам» герой верша «Лёс паэты» – гэта гумарызаваны агульны, зборны вобраз беларускіх паэтаў ваеннага Менску – паэтаў «Беларускае газэты» й «Голасу вёскі», адзінага месца, дзе тады толькі й можна было друкавацца. І найперш ды найбольш праглядала з гэтага агульнага, зборнага вобраза названая намі вышэй прызнаным першым і галоўным паэтам «Беларускае газэты» Натальля Арсеньева. Яна лёгка назіравалася па некаторых, толькі ў ейных вершах ужываных слоўках (як, скажам, скарочанае месц з «замест») і вобразах (як *піша верши... нат пад сінім небам* – а першы-ж і адзіны яшчэ тады зборнік Арсеньевы, як ведама, быў загалоўлены «Пад сінім небам»; або *вось суд людзей... куды ляццец?* – у вершы 1942 г. «Хто ён, паэт» – ёсьць у ейнай кнізе «Між берагамі»; або *весень грышам забалела* – а ў Арсеньевай *на асеньні дурины забабон*, як на грыша, зямля захварэла – у вершы «Хворая весень»; або *Паэтам – вольны Млечны Шлях* – а ў Арсеньева паэта зь песняю *Млечнай вандруе дарогай* у вершы «Нашым паэтам»; *або паэта... у эфір нырца дасьць*, а ў Арсеньева паэтам *у сырадой паучу*)

<sup>658</sup> Кіраўніцтва ейнае было нат пакрыўдзілася на гэты верш «Не паэт», спрабавала працавацца, што гэта напраўда, ды, відаць, нешта-такі й зрабіла – «газета памагла», як казалі яшчэ савецкім штампам, бо ў далейшым ужо не чуваць было пра канечнасць ведання расейскае мовы пры дачыненнях зь ейнымі працаўшкімі.

*ночы я нырца дам* – у верши «Салаўі»; дарэчы, выраз «даць нырца» быў вельмі папулярны ў супрацоўнікаў рэдакцыі «Беларуское газэты», а быў ён пушчаны і да Арсеньеве дайшоў ад аднаго зь іх, як і яшчэ адно ўлюбёнае імі слоўка – «лабуда», пушчанае йшчэ калісь Уладзімерам Дубоўкам). І трэба сказаць, што ўсё гэта былі вобразы, гумарыстычна крытыкованыя й абыграваныя ды парадыяваныя жартавінкамі ў рэдакцыі «Беларуское газэты», але тут яны не парадыяваліся, а толькі імітаваліся ў выразна падробленай пад Арсеньеву мове верша, прычым імітаваліся нагэтулькі ўдала, што магло настварацца ўражанье – а ў сяго-таго, пэўна, і стваралася – ці не напісала гэты верш сама Арсеньева, толькі склаўшыся пад пісэўданім (чаго яна, між іншага, ніколі ў жыцці сваім не рабіла). Не, аўтар верша тут не адлучаў сябе ад Арсеньеве, падаючы свайго, як сказана, агульнага, зборнага «паэту», ён-жа й сябе ўлучаў ў яго ды сваю «мову аўтара» аб ім як нейкай трэцій асобе няўзнак пералучаў, праз «Ты» другое асобы, у якім ужо фактывна была склаўшыся асoba першая (*ведай гэта..., шалей, крычы – ўсё рабіш крыкам..., а колькі-б сіні ні ляпшы ты ў верш..., не замуціш жыцця..., хоць ты – чужы ім*) і зусім ў сваё-ж собскве «Я» першое асобы (эх, паляту, мо' стрэну дзе) – то-ж бо і ён быў тут, у гэтым агульным, зборным «паэце» – *хай не паэта* – прыгадайма ягоны, Салаўёў ужо верш «Паэта», вышэй ужо закранены намі ў гэтай сувязі – ён бо-ж быў «не паэта» толькі ў сэнсе непрызнаванага за паэту, як даводзіцца разумець і ўвесь ягоны пісэўданім «Не паэта». Не, гэта не паэта быў аб'ектам сатыры, у якую пераходзіў гумар верша «Лёс паэты», і не Арсеньева ці іншыя які паэта былі мішэннямі верша, і наст менскія спэкулянты з Сураскага рынку ці русацяны з «Саманомачы» або з тэатру, калі й былі ў мішэннях, дык, сказаць-бы, адно для стрэлаў зь нейкай дробнакаліберкі – галоўнай мішенні тут была тая «крытыка», той людзкі суд – «Энкавэзд», бадай найгоршее на сьвеце – «крытыка»-«суд» з ультра-кансерватыўных, як выдавалася нашаму паэту, проста антыпаэтычных (каб можна было сказаць «антанпаэзійных» – было-б яшчэ дакладней) пазыцыяў, крытыка, якую чуў, дый на сабе мо' дазнаваў сам «Не паэта» ад рэдакцыйных жартавінкоў «Беларуское газэты». І ў гэтым галоўны пункт тае, як было склаўшыся адразу, ягонае рэакцыі на гэныя перажываныні ў Менску, што выгналі яго ў Ільлю.

«Лёс паэты» – папраўдзе найлепшы твор гумару й сатыры нашага паэты. Але на самым канчатку свайго «Кароткага жыццяцяпісу» Алесь Салавей напісаў:

«У 1942 годзе я спрабаваў пісаць гумарыстычныя вершы і апавяданні на тэму дня. У гэных вершах і апавяданнях я не дабіўся памысlnых вынікаў. Калі перачытаў іх нядайна – мне стала сорамна за самога сябе. Усе рукапісы я зьнішчыў. Не хачу больш тых вершаў і апавяданняў бачыць і аб іх успамінаць. Тым, хто ведае аб мaim аўтарсціве гэных вершаў і апавяданняў, буду заўсёды вельмі ўдзячны, калі яны гэтае веданне пакінуць у таямніць».

Мы імкнуліся як мага рэспектаваць усе ведамыя нам жаданні нашага паэты, у тым ліку і гэтае. Але падвесыці сюды «Лёс паэты», не перадрукоўваць яго ды нат «пакінуць у таямніцтве веданыне аб аўтарсціве яго» нам аніяк не ўяўлялася магчымым – у гэтым бо гумарыстычным творы паэты запраўды дайшоў «памысlnых вынікаў», і ніякага сорamu свайму аўтару ён ня можа справіць, зусім наадварот. Не маглі мы поўнасцю падвесыці сюды й два гумарыстычныя сатырычныя вершы, прызначаныя аўтарам для вузкога кола асобаў, якім здарылася так ці інакш стыкацца з героямі гэтых вершаў, але пашыраныя ў машынапісных коштках і вонкак гэтага кола – згадваныя ўжо вершы «Наш вучоны» і «Пад п'янную руку» – аўтарства бо іх сваім часам не хавалася ды сталася шырака ведамым, дык давялося аб іх згадаць у бібліографіі.<sup>659</sup> Тым-жа часам аўтарства іншых рэчаў пад рознымі псеўданімамі, якія, відаць, галоўна й меў на ўвазе Алесь Салавей у сваім «Кароткім жыццяпісе», знанае адно лічаным адзінкам, дык пра іх можна было і ня згадваць, бо іх запраўды

<sup>659</sup> На большае яны й не заслугоўваюць. Пра верш «Наш вучоны», калі ён неспадзявана трапіў і ў друк, у газэту «Беларуская воля», што выдавалася ў Нямеччыне, у Гарміш-Партэнкірхене, сам Алесь Салавей у недатаваным, а поштою адштампаваным 8.XI.1948 лісце да Юркі Віцьбіча пісаў: «Хто надаслаў у «Беларускую волю» сатыру «Наш вучоны», напісаную 6 год таму толькі для кола бліжэйшых сяброў? Я не адмаўляюся ад гэтае сатыры, але-ж у «Волі» не хачеў-бы яе друкаваць. Ператвараць сатыру ў памыл не жадаю». Што-ж да крыху назнейшай сатыры «Пад п'янную руку», дык можна думаць, што і яе ператвараць у памыл аўтар не захацеў-бы (між ішага, сатыра гэтае напісаная ад імя таго-ж «Не паэта», што й верш «Лёс паэта»: *Хоць не паэта – сълед на рэбрах маю...*, напомню знаю: я не паэта, не! – ды цаляла ў ту самую мішэнь «крытыкі» рэдакцыйных жартагаўнікоў «Беларускае газэты», толькі ўжо зьеведзеных тут да аднае асобы, мабыць, галоўнае для аўтара, у ягоных вачох, але цаляла, як кажуць, «піжэй пояса», дык формула «ператварэнне ў памыл» пасуе й да яе). Пэўна-ж, калі-б дайшло пекалі да акаадэмічнага выдашня Салаўя, у ім павінны былі-б знайсці месца ў гэткія рэчы.

«памысныя вынікі» ў іх не дасягнутыя, хоць, праўда, і асабліва вялікага сораму за іх таксама нікуму не было-б.<sup>660</sup>

Пасылья верша «Лёс паэты» ў часе ільліскага этапу жыцця нашага паэты ў друку з'явілася яшчэ колькі, але ўжо негумарыстычных вершаў ягоных («Маці сына чакае з вайны» й «Сыні, мой родны» – у ліпені, чырвнем датаваныя, пад новым псеўданімам Алесь Вясновы – у «Голасе вёскі»; «За славу Радзімы» й «Кінь сваволіць пад вокнамі, вецер» – у жнівені, у «Беларускай газэце», пад іншым псеўданімам А.Вясёлка; «Беларусі» – у верасні, ізноў у «Голасе вёскі» пад псеўданімам Алесь Вясновы; пад гэтым-жа псеўданімам у тым-же «Голасе вёскі» з'явіўся ішчэ адзін верш – «Пад шэлесты лісьція» – у сніжні, калі паэта быў ужо ў Рызе, але магчыма, што верш быў надасланы яшчэ зь Ільлі ды мо’ там і напісаны і толькі заляжаўся ў рэдакцыі). Усе гэтыя вершы – просты працяг закранутых ужо намі ў сувязі зь іхнымі псеўданімамі двух першых выдрукаваных у несавецкім часе вершаў нашага паэты – «З Новым Годам» і «Радасць жыцця». Усе яны пазначаныя ў большай ці меншай меры наўона-антымістычнай, гэтак жорстка высьмеянай пасыльнейшай гісторыяй, а ня толькі верай, а проста й шчырай перакананасцю, натхнёй спачатным ходам німенца-савецкай вайны, што адразу прынесенае гэтым ходам зынціё тэрарыстычнага савецкага панавання<sup>661</sup> – гэта ўжо і ёсьць вызваленне Беларусі

<sup>660</sup> Не давялося нам палічыцца й з выразным жаданнем Алеся Салаўя нейк дыстынцыявацца ад верша ўжо не гумарыстычнага ці сатырычнага, а зусім адваротнага – панэгірчнага характеру, сказаць-бы, «оды правадыру», пісаная сваім часам на заказ. Пра героя тae оды Алесь пісаў у лісьце да аднаго сябра з працы ў Ільлі ад 3-га сакавіка 1948 г.: «Нічога аб'ектыўнага сказаць не могу, бо маю да яго асабістая антыплаты». Аднак у часе друкавання таго верша героя ягоная так ці юнакі мусіў падтрымашці беларускі нацыянальны актыў на эміграцыі, ие адзін аўтар верша, фактычна ў дадзеным выпадку толькі выканавец заказу ад аднаго з тагачасных прадстаўнікоў таго актыву. Дый верш друкаваўся ды нат і па-ангельску падаваўся (хоць і з памылкою, на 10 год спозненай датай) і друкаваўся-ж пад подпісам «Алесь Салавей», а не пад іншым якім псеўданімам. А наверх на ўсё – з гледзішча паэтыкі (хоць і не пазэй, шчырае пазэй) верш напісаны, як кажуць, на ўзроўні (як, скажам, і ведамая Купалана ода Сталіну «Табе правадыр», якая цяпер аднак у савецкіх выданнях не перадрукоўваецца). Ды пасыльданы падобную тыповую савецкую цэнзуруную практику нам бадай ці прыстоіла-б).

<sup>661</sup> Як памягаем, тэрорам таго панавання быў асірочаны і асабіста наш паэт, бацькоў якога бяз дай прычыны арыштавалі, увязнілі ды выслалі «яжоўцы», а бацька, паводле атрыманых тады першых вестак, і памёр недзе на выгнанні, чым і быў выкліканы верш «Сыні, мой родны» (крыху пасылья прыйшлі чуткі, быццам бацька памёр яшчэ ў Менскай турме, і гэтак падаў быў Алесь Салавей

наагул ці прынамся неабарачальна адчынне пэўную дарогу да гэтага вызвалення (нас шчасьце спаткае, і мы будзем свабоднымі жыць – верш «З Новым Годам», жахі тыя ня прыйдуць ніколі! – верш «Радасьць жыцьця», Гэта-ж Краю прыйшло Прабуджэнне.., На тваёй занядбанай краіне не зазнае больш гора твой сын – верш «Сыні, мой родны», Кветкі шчасьця Радзіма знайшла – верш «Кінь сваволіць», Час мінуў той. Цяпер будзе юнчай – верш «Беларусь»).<sup>662</sup>

Бальшыня гэтых аптымістычных вершаў была напісана страфою Багдановічавае «Пагоні» (што лёгка спраўдзіць паводле паданага вышэй пераліку ўсіх вершаў Алея Салаўя, напісаных гэтай страфою).

Адзін верш («За славу Радзімы») канчаўся мала не цытатаю з Багдановічага верша: *Пад съцягам імклівай Крывіцкай Пагоні, браты-Крывічане, уперад на бой!* Але наўны аптымізм уносіў свае карэктывы ў, сказаць-бы, трагічны аптымізм «Пагоні» Максіма Багдановіча, які, дарэчы, пісаў той верш таксама ў часе вайны, толькі Першае сусветнае ды да Менску, дзе жыў тады паэта, яшчэ не дабеглае. Гэтак Багдановічаваму *За краіну радзімую жах* у Салаўя

---

у сваім «Кароткім жыцьцяпісе», але ў цытаваным намі вышэй лісьце ад 3.IV.68 г. ён пацвярджаў ужо тыя перныя весткі, што «што бацька памёр на ў Менскай турме», а ў Сібіры.

<sup>662</sup> Але-ж гэты наўны аптымізм у большай ці меншай меры падзяляў тады і ўесь беларускі нацыянальны актыў, рэдакцыя й супрацоўнікі «Менскае газэты» і «Голасу вёскі» ў тым ліку: думалася больш-менш усім, што горш, як пад Саветамі, проста быць не можа, дык і на будзе, што «цяпер будзе юнчай», а мо’ і нат і лепш хоць у сім-тым хоць-бы для беларускай нацыянальнай справы, а з гледзінча яе – і для Беларусі наагул. Магчымасыці для гэтай справы, а значыцца, і пэрспэктывы былі-ж адчыніўшыся адразу – беларуская мова, прынамся, атрымала адразу-ж статус адзінае афіцыйнае мясцове мовы, прызначанае за гэткую новым акупантам, а ягонаю мовою ніяк не абмяжоўвае ўсе ўціскае (ня кажучы ўжо, што ўсе ніяк не дэнацыяналізаванае), наадварот, усяк падтрыманае – толькі ў беларускай мове быў дапушчаны і друк і тэатар, пават онэрны (хоць і не адразу, а пасыля адпаведных захадаў нацыянальнага актыву, якому ніхто не перашкаджаў), і школыніцтва (таксама не адразу, спачатку адно на пачатковым узроўні, кришку пасыля – на пятоўным сярэднім ды нарашце ўсе поўным сярэднім і спэцыяльным; да вышэйшага школыніцтва, праўда, гэтак і не дайшло, але ўсё гэта тлумачылася цяжкасцямі ваенага часу ды гэтак і разумелася). Бесыперашкодна дэманстраваліся і адпаведна ўшаноўваліся нацыянальныя эмблемы – бел-чырвона-белы сцяг, гімн (пра ўсталенне яго казалася вышэй), герб Пагоні (чаго, між іншага, не было на суседній Украіне, і прыезджаны ды праежджаны ўкраінцы вельмі дзіваліся з гэтага «нацыянальнага рэнэсансу» на Беларусі).

як-бы адпавядзе ўжо зацітаванае намі *жахі тыя ня прыйдуть николі,*  
Багдановічавы трагічна-патэтычныя радкі

*Хай начуюць, як сэрца начамі  
Аб радзімай старонцы баліць...*

*.....  
Маці родная, Маці-Краіна!  
Ня ўсьцішыцца гэтакі боль...*

згукаліся ў вершы Алеся Вясновага «Беларусі» радкамі

*За цябе маё сэрца балела,  
дарагая мая Беларусь –*

ужо ў прошлым часе, бо-ж час мінуў той – дык, хіба, і боль мінуць мусіць...

На жахі, прытым крывавыя жахі, руіны і ахвяры вайны паэта наш, праўда, не забываўся (глянцы – ходзяць па съвеце калекі, і *нямала няшчасных сірот...*, на ўлоніні крывавых падзеяў – верш «З Новым Годам», навакола – руіны, руіны, кроў і боль незагоеных ран – верш «Радасьць жыцця», ірлы верш «Маці сына чакае з вайны»). Але ўсё гэта падавалася ў съвятле таго-ж антымізму (*частна цяжкая, але кіньма, даволі тужыць* – верш «З Новым Годам», прыйдзе час – і загояцца раны..., у вагні, у крыві, у грымотах нараджаеща радасьць жыцця – верш «Радасьць жыцця», *на пажарах, руінах крывавых кветку шчасьця Радзіма знайшла* – верш «Кінь сваволіць», і *няшчотнае сонца засвіеціш на руінах старога жыцця* – верш «Беларусь»). І толькі ў некаторых вершах, пісаних у Ільлі, але выдрукаваных пасыля ўжо, калі жыў паэта ў Рызе, намячаеща тут пэўны паварот, адварот ад наўнага антымізму. Гэтак, верш «Восень» (упершыню выдрукаваны ў часопісе «Новы Шлях» №9 за 1942г., калі паэта працаваў ў рэдакцыі гэтага часапісу, перадрукаваны ў першым паэставым зборніку «Мае песні» зь інвялікімі напраўкамі) канчаецаючы і антымістычнай яничэ надзеяй, што

*перабудзем, знясём і нядобрае, злое і грознае,  
причакаем вясны, неўнікнёнае сяброўкі жыцця,*

але-ж збыцьцё гэтае надзеі адсунутае ўжо ў будучы час, тымчасам як у вершы «Сыпі, мой родны» цвердзілася пра ту ю *неўнікнёную сяброўку* як пра ўжо насталую: *Гэта-ж першая наша вясна!* А верш «Маладэчна» (у тым-же зборніку) канчаеца ѹ зусім, сказаць-бы, «разъвяячаныем» антымізму:

*Чую болесць я ранаў тваіх.  
І на грэ «Мы зьнесьлі на гэта,  
прыйдзе час – дык загоім і іх»...*

Нарэшце, верш «Пад шэлесты лісця», выдрукаваны ў «Голосе вёскі» ў сінэжні 1942 г., калі паэта быў у Рызе, зусім у тон пачатку Багдановічава «Пагоні» – толькі ў сэрцы трывожным пачую – і ў пачатку сваім і на канцы мае мэлянхалічнае *i сэрца ня знае пакою –* *ня ведае сэрца спакою*, а гэта таму, што ў сэрцы тым ужо і жаль, і крыўда, і злосць нават – на злыдняў.., ворагаў.., нагальнікаў тлум, што *адплату прыносіць крыўёю*, ды на ўсім гэтym – зусім пэсымістычнае ўжо знямога:

*Ды сілаў няма, каб узняцца увысь,  
і голас мой там не пачуюць...  
Лецца на долы крыавая сльзь,  
і вораны съмерці там вяшчуць.*

Ведама, за ўсім гэтym пэўным паваротам-адваротам ад выкліканага спачатным ходам нямецка-савецкае вайны наўнага нацыянальна-савецкага антызімізу стаялі, выклікаючы іх, пэўныя павароты-адвароты ў далейшым ходзе тае-ж вайны. Праўда, ваенны фронт, ці не імклівей яшчэ за туго *стараадаўную Пагоню*, проста маланкава празіхнуўшы празь Беларусь, пакаціўся ад яе далёка-далёка, і ніякія павароты-адвароты на ім, як той фатальны, што позна ўвосень 1942 г. назначыўся над Сталінградам, зусім не вычуваўся, нат не прадуваліся, проста нават не было нічога ведама пра гэта тут тады. Затое ўжо ад вясны 1942 г. усё часьцейшыя ночныя наведэнія савецкіх самалётаў пачалі скідаць на беларускія лісы, сказаць-бы, двухногія бомбы савецкіх дывэрсыйных парашутыстаў, свайго роду «бомбы спавольненага дзеяння», бяз чутных беспасярэдня выбухаў, закладаючы гэтак апорныя пункты нейкага путранога фронту ў самым краі, пракуднейшага за той далёкі ад яго вонкавы ваенны фронт сваёй нівыцягнутасцяй у ваду лінію, а пунктырнай расьсяроджанаасцяй, зь якое нат перапыністая лінія на выцягвалася, але пункты тыя турбавалі партызанскімі налётамі на мірныя беларускія вёскі найперш і найбольш, чым на базы акупантатаў, то адтуль, то адсюль, а часамі прост як адсюль. Гэта быў фронт савецкае правакацыйнае партызанкі, арганізаванае тымі скінутымі парашутыстамі найперш з кадраў бязглазда-бесчалавечна трактаваных акупантамі савецкіх палонных. І гэта ўжо быў фронт ня гэтак

савецка-нямецкае, як нейкае савецка-беларускае вайны, вайны найперш супраць Беларусі, у вадрознасьць ад таго воінкавага рэгулярнага фронту, што пракаштуюцца празь Беларусь, успрыманы нашымі наўнымі нацыянальна-патрыятычнымі аптымістамі як фронт вайны й за Беларусь. І Беларусі трэба было барапіцца, начала паўставаць вайсковая збройная Беларуская Санаахова, якой наш паэта прысывяці верш «За славу Радзімы», заклікаючы ў ім *братоў-Крывічанаў* на дацца ў *кры́ду бандыцкай навале ліхой*, і пра туго-ж *бандыцкую навалу іншымі* толькі словамі – як пра *нагальнікаў* тлум, што *адплату прыносіць крывёю*, – кажацца і ў перад гэтым закранутым намі верши «Пад шэлесты лісьця».

Вершам «Пад шэлесты лісьця» як прыпячатвалася сэрыя наўна-аптымістычных нацыянальна-патрыятычных вершаў нашага паэты, што зьявіліся ў друку першымі ў інпадсавецкім часе ягонага жыцця, на мінскім ды ільлінскім этапах гэтага жыцця. Праўда, яшчэ адзінкавыя вершы гэтага роду былі напісаныя й выдрукаваныя пару гадоў пасля (як «Змагар айчыны», «Радаславу Астроўскаму»), але ў іх не было ўжо ранейшае аптымістычнае перакананасці, а толькі адно імкненне выклікаць ці падтрымаць бяёвы патрыятычна-аптымістычны настрой «крывіцкіх палкоў» паўсталасе зь «Беларускае Санааховы» – «Беларускае Краёвае Абароны» (БКА), неўзабаве й выціснутае з тэрыторыі Беларусі.<sup>663</sup>

Ад сваіх наўна-аптымістычных нацыянальна-патрыятычных вершаў наш паэта нідзе й ніколі не адмаўляўся й не дыстанцыяваўся гэтак, як ад вершаў гумарыстычна-сатырычных. Але, з другога боку, і на ўлучыў ніводнага зь іх у *ніводзін* із сваіх зборнікаў. А ў сваім «Кароткім жыццяпісе» й зусім правёў простую лінію паміж сваёй пастановай у 1941 г. «нікому напісанага не паказваць і нідзе не друкаваць» ды мамэнтам, калі «толькі ў канцы 1942 г., знаходзячыся ў Рызе, ... паказаў колькі сваіх ранейшых і новых лірычных вершаў», гэтаю лінію як-бы закосоўваючы ўсё напісаное, а галоўна – выдрукаванае ім ад 1941 г. да канца 1942 г., – значыцца, і ўсю ягоную друкаваную наўна-аптымістычную нацыянальна-патрыятычную лірыку (у тым ліку і верш «Радасць жыцця», выдрукаваны пад

<sup>663</sup> Бо быў-жа гэта ўжо час, калі пачаты ўвосень 1942 г. пад Сталінградам адварот вайны перасунуў воінкавы ёны фронт аж за Беларусь, а на птурным, партызанскім фронце прыйшла тая савецка-беларуская вайна, у якую бесчалавечна-безаглядна ў сцігаваныі сваіх мэтаў савецкая стратэгія й тактыка сваімі правакацыйнымі дзеяннямі ўпяцнула ды скіравала супраць беларускага народу і акупанта, бязглазда-бесчалавечная рэакцыя якога на тую стратэгію й тактыку пашыралася крывавымі рэнэрэсіямі й на правакаваны таксама гэты народ...

ягоным, ужо «каронным» тады пісэўданімам Алесь Салаўей), як быццам-бы гэткае ніколі не было ані ў друку, ані хіба і ў прыродзе, як кажуць, наагул...

Відаць, у Ільлі ў тым-же часе, сказаць-бы, на тэй-же хвалі, што й верш «Пад шэлесты лісьця», быў напісаны (між іншага, вельмі рэдкім у нашага паэты белым вершам) даўжэйшы вершатвор «А неба...». Датаваны ён агульна 1942 годам, а выдрукаваны ўпершыню аж у 1948 г., у другім ужо зборніку Алесі Салаўі «Сіла гневу», ды ўвайшоў таксама першым, адчынільным маналёгам галюїнага героя Алесі ў індыне не друкаваны сцэнічны абраз «Дух праўды, духу зла непадуладны», у цэласыці якога й набыў сваё поўнае асэнсаваныне й развязаныне. Пра той сцэнічны абраз у нас яшчэ будзе гаворка, тут-же зазначым адно, што ў датаваным 1942 г. фрагмэнце-маналёгу «А неба...» відаць контакт з Багдановічавым вершам «Мяжы», які мог быць ведамы нашаму паэту яшчэ із школы, бо, як было ўжо згадана, верш гэты быў у праграме беларуское літаратуры ў школьных гадох паэты. Тут адзначым толькі адзін пункт гэтага контакту – матыв красы, якой *так многа ёсьць паўсяоль*, а людзям яна недаступная (верш «Мяжы») – *не дадзенай яму [Чалавеку] яе ўлавіць* (верш «А неба»). Але прыгадайма, што ўжо ў Менску, а асабліва ў Ільлі, паэту нашаму мог быць знаёмы Навінаў зборнік артыкулаў «Адбітае жыцьцё», дый другое віленскае выданыне Багдановічавага «Вянка» з уступным артыкулам таго-ж Навіны, які асабліва падчырквуў ідэю красы – «чыстае красы» ў Багдановіча, дык контакт мог быць падвойны – ія толькі зь вершам «Мяжы», але й з Багдановічавым «Вянком» у інтэрпрэтацыі Антона Навіны.

Завязі контактаў зь вершамі Багдановічавага «Вянка» можна бачыць і яшчэ ў некаторых вершах Алесі Салаўі, пісаных ім у Ільлі, але друкаваных пасылей, як, скажам, верш «Восень» з вобразам кляновага лістка, што мог-бы стаяць у нейкай сувязі з контактом зь першым, уступным вершам Багдановічавага «Вянка» ды зь эпіграфам да яго зь Фета («Этот листок...»), дый наагул на ўсім вершы «Восень» пачуваецца пэўны павеў Багдановічавае паэзіі, ягонага «Вянка». Падобныя завязі можна бачыць і ў таксама ўжо закрананым вершы «Маладечна» зь ягонай сціснутасцій усяго на трох чатырохрадкоўках (супраць расцягнутасці іншых паэтычных вершаў таго часу) ды згушчанасцій вобразаў, пачуцця й думкі, а таксама ў санэце «Лідзкае замчышча» (датаваны Лідаю, 18.9.1942 г.), на якім таксама вычуваецца пэўны павеў Багдановічавае паэзіі «Вянка», а першы катрэн гэтага санёту рыфмаваны ўжо ашчэнна, паводле адзіна практикаванага й прызнаванага Багдановічам за адзіна правільны

санэтнага канону<sup>664</sup>, але ў гэтым можна было-б хіба бачыць першае, стыхійнае, сказаць-бы, уварваньне «Багдановічавага канону» ў выніку кантакту зъ ягонымі санэтамі «Вянка», самым нашым паэтам няўсъведамлене, дык і затым у гэтым ды ў іншых наслейных санетах першага ягонага зборніка не пераведзенае ў рэгулярнае, кансэквэнтнае наследваньне.<sup>665</sup>

Санэт «Лідкае замчышча» цікавы яшчэ дзеля некаторых мамэнтаў. У ім упершыню зас্বіетчаны, хоць яшчэ толькі параза словаў усяго – у словазлучэніні *ўсякай масыці вораг* – кантакт нашага паэты з «Тэстаментам» Уладзімера Жылкі, пра які ўжо згадвалася намі вышэй – якраз бо, калі паэта наш жыў у Ільі, 6 жнівеня 1942 г., у № 56(76) «Беларускае газэты» быў апублікаваны ўпершыню поўны тэкст гэтага твора, і добра памятаеца, як наш паэта, неўзабаве з аказій зь Ільі, выказаў сваё захапленне гэтым творам, як, зрешты, і ўсе іншыя паэты й наагул менскія ці наежджыя беларусы, што былі ў тым ці іншым кантакце з рэдакцыяй «Беларускай газэты». Нат як іншыя жартыі, таксама захапляліся безь якіх-небудзь жартаў ці пародыяў.

---

<sup>664</sup> Хоць адзін катрэн мае ўжо крыжаванае рыфмаванье ў парушэнніе ўсякага строгага санэтнага канону; наагул Багдановічавага, калі так умоўна назваць яго, санэтнага канону наш паэт стаўся съведамым і наслядоўнікам у поўнасыці ладна пазней, толькі пачынаючи ад свайго «Вянка санетаў».

<sup>665</sup> Пэўна-ж, у санэтнай паэзіі іншых літаратураў здараюцца й санеты з ашчэнным рыфмаваннем у вадын, а крыжаваным у другім катрэні, але, наўрад ці наш паэт тады мог сустракаць іх. З другога боку, як выключана, што і ў другім катрэні ягонага санету «Лідкае замчышча» магло быць рыфмаванье ашчэннае, але першыя два радкі гэтага катрэну маглі быць мэханічна памяняныя як месцамі пры друку, і гэтага аўтар мог і не спасыцерагчы пры карэктце, як не спасыцярог, скажам, Максім Багдановіч зынкненне цэлага радка ў ягоным санеце «У Вільні» і толькі насыля, у экэмпляры г. зв. «Вянка №І» аднавіў яго, хоць гэтага аднаўлення чамусь не прыняла рэдакцыя першага акадэмічнага выдання Багдановічавых твораў, а за ёю не прызнаюць і рэдакцыі наслейных савецкіх выданняў, пакідаючы ў 13-радковым вершы «У Вільні» падзагаловак «Санэт» (гл. Максім Багдановіч. Вянок паэтычнай спадчыны. Пад рэдакцыяй Ант. Адамовіча й Ст. Станкевіча. Выдавецтва «Бацькаўшчына». Нью-Ёрк - Мінхэн, 1960, с.30). У кожным разе, першыя радкі другога катрэну санету «Лідкае замчышча» лёгка перастаўляюцца гэтак, каб выходзіла ашчэннае рыфмаванье без парушэння сэнсу:

Зямлі свае і горар і дары  
грудзьмі ў баёх адстойваючы чыши,  
касьцымі шяраз ляглі за лёс айчыны  
тут продкі нашыя – аслікі-змагары.

Яшчэ адзін мамент, які трэба тут адзначыць, гэта што ўжо самай сваёй формай санэту верш «Лідзкае замчышча» навязаў контакт з санэтам «Гайна», які наш паэта ўважаў, як памятаем, у сваім «Кароткім жыццяпісе» за «пачатак паважнае справы» свае. І з тым-жэ «пачаткам паважнае працы», з санэтам «Гайна» навязаўся контакт і яшчэ ў вадным вершы, напісаным у Ільлі яшчэ крыху раней – у вершы «У мроях» (датаваны II.7.1942; між іншага, і на гэтым вершы можна вычуць некаторы павеў паэзіі Багдановічавага «Вянка», «летніх» вершаў у ім), дзе ізноў згадваючы паэтавы сябры (*сябры мае*), як і ў санэце «Гайна», адно што цяпер ужо паэта не бязь *іх*, як у тым санэце, а зь імі. І ў сваім першым зборніку «Мае песні» паэта зымесціў гэтыя тры вершы – «Гайна», «У мроях» і «Лідзкае замчышча» – беспасярэдні аднін па адным.

Падагульняючы ўсё сказанае пра творчасць нашага паэты на ейным ільлінскім этапе, сынвердзім у ёй, найперш, працяг і прыпын сэрыі ягоных, на менскім этапе пачатых, першых у непасавецкім часе, вершаў, а далей – намацванье й навязванье контактаў з паэзіяй Багдановічавага «Вянка» й Жылковавага «Тэстамэнту» ды таксама з собскай паэзіяй «пачатку паважнае працы» над вершам яшчэ ў савецкім часе. Гэтак увесь «ільлінскі этап» паэтавае творчасці выглядае як пераходны паміж папярэднім, менскім этапам, і наступным, рыскім, да якога нам цяпер і трэба звярнуцца.

Рыскі этап жыцця й творчасці Алеся Салаўя больш заслугоўвае на назоў пэрыяду наст самай сваёй, мала не двухгадовай працягласцій (іры нейкай чатырохмесячнай усяго працягласці менскага этапу, і толькі блізу ўдвай даўжэўшае – восьмімесячнае – этапу ільлінскага), на кожучы ўжо аб напоўненасці гэтага часу паважнай (а ія чыста тэхнічнай) працай на становішчы застушніка рэдактара часопісу «Новы Шлях» і напісанынем і выдрукаваньнем ужо не адзінак, а колькі дзясяткаў (пад сотню) вершатвораў, бальшыня якіх увайшла ў выданы напрыканцы гэтага пэрыяду першы паэтаў зборнік «Мае песні». Коратка і агульна, гэта пэрыяд Рыгі, «Новага Шляху» й «Maix песніяў».

Неяк яшчэ ў сірэдзіне 1942 г. рэдакцыі «Беларускае газэты» было афіцыйна даведзена да ведама, што ёсьць магчымасць выдаваць беларускі ілюстраваны часапіс больш-менш двухтыднёвай пэрыядычнасці. Рэдагаваўся-б і друкаваўся-б гэты часапіс у г. Рызе, дзе ёсьць адпаведныя тэхнічныя магчымасці ды ўжо выдаючыя гэткія-ж ілюстраваныя часапісы ў латыскай і расейскай мовах. Расейскамоўны часапіс зваўся «Новый путь», латыскі – адпаведна «Яўнаіс цэльш» (Jaūnais selš), і беларускі меў-бы звацца таксама «Новы Шлях». Бальшыня матар'ялу, як тэксту, гэтак і ілюстрацыяў,

павінна была-б забясьпечваща рэдакцыяй, частка давалася-б, «спушчалася»-б згары. Рэдакцыя і адміністрацыя былі-б у Рызе, а папітовая база выдавецтва – у Менску, пры выдавецтве й рэдакцыі «Беларускіе газэты» (адрас гэтае апошніе – Менск, вул. Рагнеды (былая Рэвалюцыйная), дом 2, трэці паверх, і ейны тэлефон 21-300 і падаваліся як адрес і тэлефон выдавецтва «Новага Шляху» ў кожным ягоным нумары). Рэдакцыю «Беларускіе газэты» таксама прасілася рэкамэндаваць «свайго чалавека» на «адказнага за зъмест часапісу», якога паслалі-б жыць у Рызе й рэдагаваць-выпушчаць часапіс; супрацоўнікаў рэдакцыі можна й трэба было-б падабраць у паважнай беларускай калёніі ў Рызе. Паехаць на гэткага «адказнага» ў Рыгу выказаў жаданыне й быў рэкамэндаваны на гэтае становішча іштатны супрацоўнік «Беларускіе газэты» Ўладзімер Сядура, які й падпісаў гэты часапіс, спачатку як «адказны рэдактар», а ад №4 за 1942 г. і да канца ягонага існавання – да №10(46) за 1944 г. – як ягоны галоўны рэдактар. Неўзабаве ўдалося паслаць туды й нашага паэты, які, як падавалася ўжо з ягонага «Кароткага жыццяпісу», і заняў становішча заступніка галоўнага рэдактара часапісу ад 9 кастрычніка 1942 г.

Рэдакцыя «Новага Шляху» й склалася адразу зь ягонага адказнага, ці галоўнага рэдактара, ды заступніка галоўнага рэдактара, нашага паэты. Як падаў у сваім лісьце ад 17-20 снежня 1979 г. той былы галоўны рэдактар, часапіс «рабілі мы з Салаём, а пасльей і з частковай дапамогай Уладзімера Брылеўскага, які рабіў карэкту, і Сакола, які ламаў часапіс... Паслялі ѿ Алеся Салаўя ў кватэры Дзямідава, які да гэтага пасяляў мяне туды, бо сам увесь час адсутнічаў, настаўнічаў у Ілукстэнічыне, па поўначы Латгалії, дзе за немцамі, як і ў часы дэмакратычнай Лацвіі, былі беларускія школы. Там-жа пасльей я пасяліў Уладзімера Брылеўскага з жонкай... Але да іх мы доўгі з Салаўем жылі там адны. У Рызе ўсе былі нам чужыя. Нам ніхто нічога не прадаваў на чорным рынку – на нас глядзелі як на чужую агенцтуру, бо мы не гаварылі па-латыску. Жылі адно на харчовыя карткі, схуднелі, як жэрдзі. Але затое працавалася нам добра, падтрымвала съведамасць працы на дабро Бацькаўшчыны».

Гэтак выглядала тое вузкае бліжэйшае асяродзьдзе, у якім давялося жыць нашаму паэту ў Рызе, і матар'яльныя абставіны ягонага жыццяця там. Найважнейшым хіба для яго было тое, што бы ён ужо як-ніяк заступнікам галоўнага рэдактара ды ўжо на марнае савецкае раёнае газэты, як калісь у Лагойску, а ілюстраванага двухтыднёвіка, не маладзюком-«дзюкам», як у Менску, памагатым некага, а фактычна й шмат каго, ды нат малая не напіхачом,

«хлапцом да ўсяго»... Не было тут і менскіх жартаўнікоў (толькі іхныя ахвяры), «чорны рынак» усёдна быў не для яго, як і, памятаем, той Сураскі ў Менску, а харчовыя карткі ў Рызе, як кажуць людзі, што жылі там тады, усё-ж былі хоць крыху, а лепшыя, як у Менску, не адны ўсяго «сто грамаў хлеба ў дзень» даваліся на іх. Не немарасыціла больш і «праца ў канцылярыі», як у Ільлі, праца была ўжо тая творчая, да якое наш паэта заўсёды гарэў. І ён акрыяў у поўным сэнсіе слова, ягоная «паэтычная натура», апісаная намі ў вагульных асноўных рысах вышэй, магла свабодна раскрывацца. Уладзімер Брылеўскі ці не найлепш з усіх успамінальнікаў пра нашага паэты схарактарызаваў яго як чалавека й Беларуса, прытым, відавочна, у супаставе зь іншымі, паводле сваіх назіранняў пры супольным жыцці на аднай кватэры й працы ў «Новым Шляху»: «У прыватным жыцці быў Але́сь Сала́ве́й чалавекам вельмі съцілым, мяккага характеру, крыху нясьмелым, вельмі сантывіментальнім, крышталльна сумленіным. Стараўся дапамагчы другому чалавеку ў бядзе. Быў гарачым, але не крыклівым, беларускім патрыётам, без афектацыі й дэклімаўання аб сваім патрыятызме. Не любіў хвалькоў, гіпакрытаў, пустазвонаў, самалюбаў, эгаістаў, людзей позы й таниага эфекту, апанаваных маніяй вялікасці».

Пэўна-ж, цытаваную вышэй фразу «ў Рызе ўсе былі нам чужыя» даводзіцца разумець у дачыненіі да асноўнага жыхарства гэнага гораду, а не да ягонае, вельмі паважнае, як згадвалася ўжо, беларускае калёніі. То-ж бо да гэтае калёніі належалаў і сам стары бенээрыйскі вайсковы й грамадзкі дзяяч Мікола Дзямідаў, што прытуліў на сваёй кватэры нашых «новашляхачаў», гарачы энтузіяст (аж да сълёзаў літаральна, да афектацыі – гэтае Брылеўскім слова прытном да яго прыстае) беларускае справы, які наўдачу ці так ужо «ўвесе час адсутнічаў» на тэй кватэры ды, напэўна, наяжджаў час-часам хоць накаротка дадому ды спатыкаўся зь імі. У бліzkім кантакце быў «Новы Шлях» і з найвыдатнейшай асобай тae калёніі, таксама бенээрыйскім яшчэ дзеячам Канстантынам Езавітавам, артыкулы якога часам друкаваліся ў часапісе. Да рыскай калёніі належалаў і ведамы мастак Пётра Мірановіч, якому наш паэта прысывяціў верш «Мастак». Ды паагул уся беларуская калёнія Рыгі аніяк не магла быць чужой прыбылым у Рыгу «новашляхачам» і асабліва нашаму паэту. Пры азначанай намі кантактоўнасці свае натуры (гэтую рысу, пэўна, меў на ўвесь Брылеўскі, характеристыкуючы Алея Салаўя як «шчырага й сяброўскага») яя мог ён на лучынца, не

кантактавацца з рыжанамі-беларусамі, сярод якіх былі й паэты, як згаданы вышэй П.Сакол, «які ламаў часапіс»<sup>666</sup>.

Але Алесь Салавей хутка навязаў кантакты й вонках беларускае калёніі, па лініі небеларускамоўных «Новых Шляху» – перш-найперш расейскамоўнага «Нового пути». Ён добра запрыязніўся з расейскім крытыкам і паэтом Вечаславам Завалішыным, што займаў такое-ж становішча ў расейскім «Новом пути», як Алесь Саваев у беларускім «Новым Шляху». Праз Завалішына, сказаць-бы, успаў ён на добрае вока маладому, але ўжо выдатнаму латгальскаму пісьменьніку й паэту Аляксандру Анцану, які ўзначальваў з афіцыйнага боку ўсе тры «Новыя Шляхі», ці «пути», ці «цэльшы», і з якім Завалішын быў у добрых сяброўскіх дачыненнях<sup>667</sup>.

Анцан-жа быў душою свайго роду літаратурна-мастацкага салёну, які зъбіраўся штосерады на кватэры рыскае мастачкі Аляксандры Бяльцовае, родам зь беларускае Чарнігаўшчыны, ды патранаваўся таксама Езавітавым. На гэтыя серады пачалі запрашаць і нашага паэту, ён чытаў на іх і свае вершы (яны, дарэчы, вельмі падабаліся гаспадыні кватэры, якая пасъля зрабіла вокладку ў застайныя балоны да першага Салаўеўскага зборніка «Мае песьні») ды бываў там рэгулярна, як і некаторыя яшчэ працаўнікі рэдакцыяў «Нового пути» і латыскага часапісу (як латыская паэтка й пісьменьніца Люсця Замайча<sup>668</sup>; зь беларускага «Новага Шляху», апрача нашага паэту, бываў яшчэ П.Сакол).

Дык пасъля свайго першага горкага сутыку зь пісацкай публікай канфэрэнцыі-курсаў Саюзу савецкіх пісьменьнікаў, што не прызнавала яго за паэту, пасъля мо'ня гэтак ужо горкага, як

<sup>666</sup> Пётра Сакол – адзін зь беларускіх паэтаў Лацвіі, друкаўся ў вучнёўскіх часапісах («Ластаўка», 1923 г., «Беларуская школа ў Лацвії»), а таксама ў зборніках вучнёўскіх твораў (як «Ластаўка», зборнік вучнёўскіх твораў Дзяржавай Люцыйскай Беларускай Гімназіі за 1923-24 навучальны год, Люцін, 1924, а таксама «Перны крок», зборнік вершаў гуртка беларускіх паэтаў у Лацвії, Рыга, 1925), паводле некаторых (вельмі напэўных) вестак выйшаў і зборнік ягоных вершаў, але дасюль пат загалоўка гэтага зборніка адшукаць не ўдалося.

<sup>667</sup> Аляксандар Анцан (Аляксандрас Анцанас) нарадзіўся 8 сінэжня 1910 г. у Пецярбургу, трагічна загінуў 15 верасня 1944 г. – як афіцыйна падавалася, у трамвайнай катастрофе, як падазравалася – ад рукі гестапа. Выдаў два зборнікі вершаў нацыянальна-патрыятычнае ё пэйзажнае ліркі: «Шэпт ветру ў вазёрным краі» ды «Мой край і маё сэрца».

<sup>668</sup> Люсця Замайча нарадзілася ў 1893 г. у Лацвії, жыла на розных месцах Расеі і Заходній Эўропы, ад 1926 г. – у Рызе. Аўтар 7-х зборнікаў вершаў (найболыш ведамыя «Мая душа», «Паўночнае Сонца»), а таксама раманаў («Драўляны Бог», «Дырэктар Казгерс» ды інш.).

салонага дазнаньня з жарта ўнікамі «Беларускае газэты», што, як яму выдавалася, не прызнавалі паэзіі наагул, паэта наш апынуўся нарэшце сярод людзей, зь якімі ўжо можна было контактавацца як з людзьмі літаратуры й мастацтва, ад якіх можна было вучыцца й пераймаць, дзяліцца зь імі сваймі творчымі спробамі без абавы непрызнаньня ці шаржаванага парадыгмаваньня ды й высьмейваньня. Сярод гэтых людзей трэба назваць адразу ягонага беспасярэдняга зыверхніка на працы й кватэрнага падгаснадара, прынамся сужыхара, галоўнага рэдактара «Новага Шляху», які зрабіў яго сваім застушнікам зь як найшырэйшымі паўнамоцтвамі, перадаверыўшы яму блізу ўсю канкрэтную практычную працу над выданнем і нац рэдагаваньнем (асабліва моўным, стылістычным) часапісу, перакладанне й адаптаванье спушчаных «згары» матар'ялаў, напісніне ўсіх матар'ялаў на цэнзуру, пакінуўшы за сабою агульны нагляд і кірауніцтва, рэпрызэнтацию, здабыванье беларускіх матар'ялаў (артыкулаў і ілюстрацыяў) збоку ды пісаныне собскіх папулярных артыкуалаў на беларускія тэмы (гэта克 прынамся ўспамінаў сам паэта пры нашай апошній зь ім сусгрэчы ў Аўстраліі, а пра тое-сёе з гэтага, пра дачыненіі з цэнзураю, прыкладам, падаў і той галоўны рэдактар у цытаваным ужо выній лісьце сваім ад 17-20 снежня 1979г.). Шмат, бяспрэчна, дало нашаму паэту асабістое лучэніе зь ягоным галоўным рэдактарам ды папулярныя артыкулы гэтага рэдактара на беларускія тэмы ў «Новым Шляху». Калі поўнае беларускае нацыянальнае ўсьведамленіе паэта здабыў яшчэ ў Менску, празь «Беларускую газету», дык матар'ялы «Новага Шляху» як пяра ягонага галоўнага рэдактара, гэта克 і іншых, асабліва К.Езавітава, сказаць-бы, надбудоўвалі гэнае ўсьведамленіе асьведамленнем з канкрэтнымі фактамі гісторыі Беларусі, беларускае нацыянальнае справы, беларускае літаратуры й мастацтва, што маглі яшчэ быць няведамымі яму з такіх матар'ялаў «Беларускае газэты» й «Голасу вёскі» як «Крыўя-Беларусь» ці «Беларусь учора й сёння», пра якія мы згадвалі вышэй. Ня менш магла паслужыць гэтым і надзвычайна багатая бібліятэка К.Езавітава, дарэмнымі пошукамі якое ў Рызе цяпер займаюцца некаторыя літаратурныя съледапыты зь Менску (калі ня ўсё, дык найвартасцьнейшае зь яе было вывезена гаспадаром у Бэрлін, і хіба там можна было-б шукаць нейкіх рэштак). З гэтае бібліятэкі паэта наш, беспасярэдня ці праз іншых, пазнаёміўся з часапісам «Крыўіч» В.Ластоўскага і ягоным слоўнікам.

Гэта克 у Рызе йшла далей пачатая яшчэ ў Менску, у рэдакцыі «Беларускае газэты», нацыянальная адукцыя нашага паэты. Ды ня толькі нацыянальная, разам зь ёю пайшла і ягоная адукцыя

агульная, асабліва ў галіне літаратуры<sup>669</sup>. У цытаваным вышэй лісьце Ул. Сядуры ад 17-20 сінегня 1979г. наш карэспандэнт піша: «Апрача рэдакцыйнае працы, я стаў упльываць на яго, каб падвысіць ягоную агульную культуру», і далей, у іншым месцы ліста, пішацца пра скіраваныне ўвагі нашага паэты на пазнаныне «клясычнае суսветнае спадчыны», «узораў заходне-эўрапейскае літаратуры ўсіх вякоў і народаў», у якіх «ён знаходзіў шмат чаго, што выклікала водгук у ягонай маладой, чулай да красы, душы. Гэта яшчэ больш расчышіла перад ім пэрспэктывы ўзыходжання на вяршыні агульначалавечай культуры. Наш Максім Багдановіч у гэтым съятле... набываў для яго значэнны ўзору, якому варта наследаваць, і паэзію красы якога ён съведама абраў сабе за находню... Я сам тады яшчэ не ўяўляў, што ўсе дадзенныя мною яму книгі будуть рабіць такі ўпльыв і гэтак плённа паспрыяюць росквіту маладога паэты».

Ня менш хіба для контакту нашага паэты з «агульнаю культурай», «клясычнай суусветнай спадчынай» ды «заходне-эўрапейскай літаратурай ўсіх вякоў і народаў» дала лучнасць із згаданым ужо латгалскім пісьменнікам Аляксандрам Анцанам, носьбітам высокас «агульнае культуры», вялікім знаўцам і тae «спадчыны» й «літаратуры ўсіх вякоў і народаў» у ёй, а таксама зь іншымі спабытнікамі, добрым Салаўевым словам кажучы, штосерадавых зборак у згаданым намі «літаратура-мастацкім салёне». Вечаслаў Завалішын, вялікі знавец – напамяць<sup>670</sup> – расейская паэзія, знаёміў нашага паэту з выдатнымі ўзорамі тae паэзіі, асабліва з гэткіх, што былі недаступныя ў савецкіх абставінах, як, прыкладам, вершы расстраліянага Леніным выдатнага расейскага лірыка Мікалая Гумілёва.

У кантэксьце ўсяго гэтага рабіцца зразумелым, што якраз у рыскім пэрыядзе творчасці нашага паэты асабліва ўзмацніўся ягоны контакт з паэзіяй Максіма Багдановіча, згадка аб чым пададзена ўжо

<sup>669</sup> Фармальная адукцыя Алеся Салаўя спынілася на няскончаным, крыху толькі працягнутым завочна вучэньні ў пэдагагічным тэхнікуме (вучылішчы). Цьверджальні ў некаторых успамінальных, юбілейных пататках у газэце «Беларус» (Нью Ёрк) пра тое, быццам скончыў ён нейкі факультэт журналістыкі Беларускага Дзяржаўнага Універсітэту ў Менску – плод чыстае фантазіі: не было-бо ўжо ані часу на гэткае сканчэнне.

<sup>670</sup> Вечаслаў Завалішын – чалавек фэнамэнальнай памяці, дасюль лёгка цытуе ін толькі вершаваныя, але й празайныя ды пат літаратура-крытычныя й літаратураведныя тэксты й факты з гісторыі расейскай літаратуры – з памяці, зь вялікай акуратнасцю. Дарэчы, яму мы забавязашы пададзенымі тут весткамі пра Алеся Салаўя вонкіх беларускага асяроддзяў ў Рызе, пра той «літаратура-мастацкі салён», пра Аляксандра Анцана.

ў цытаванай вышэй мясьціне ліста ад 17-20 сінегня 1979 г. Але ў іншых мясьцінах таго-ж ліста Сядуры ёсьць яшчэ больш дадзеных пра гэтае ўзмацненне ды канчальнае ўстанаўленьне таго контакту: «Заместа даўгіх мнагаслоўных вершаваных опусаў я падказаў яму (Алесю Салаўю – А.А.) сканцэнтраваць сваю ўвагу на кароткіх выразных вершах тыпу Максіма Багдановіча. Якраз у мяне быў... перны том поўнага збору твораў Максіма Багдановіча... Дык вось ён... Багдановіч... пачаў дзеіць: выхоўваць зь вершаскладальніка – вершазнаўцы й вершатворцы, што паступова станавіўся запраўдным паэтам...

...3 тae пары, як ён (Алесь Салавей – А.А.) паслухаўся запавету нашага клясыка (*абрабіць яго трэба зь цярпеннем*), ён стаў працаўцаў больш настойліва і ўпарты. Цэлымі вечарамі праседжваў за сталом, перачыркуваючы напісане ѹпакоі новага, больш выразнага і арыгінальнага-беларускага слова...»

Пэўна-ж, «працаўцаў настойліва і ўпарты... праседжваў, перачыркуваючы» ў г.д., Алесь Салавей, як мы ведаем з ягонага «Кароткага жыццязісу», пачаў куды раней – прынамся, яшчэ на тэй канфэрэнцыі-курсах Саюзу савецкіх пісьменнікаў, мо яшчэ й ня ведаючы пра той «запавет нашага клясыка» (Багдановіч верш «Песняру» не даваўся ў савецкіх школах). І «Багдановіч пачаў дзеіць» на яго таксама куды раней – калі не ад школьніх гадоў, дык прынамся ад часоў працы ў рэдакцыі «Менскія газэты» й знаёмства там з Багдановічавай «Пагоніяй», некаторымі іншымі вершамі (як верш «Калі паласу агнявую») на знайдзеных у друкарні аркушах перадваеннага савецкага выдання «Выбраных твораў» Багдановіча ды нарэшце ѹзьмініў з «Вянком». І чат яшчэ ѹпары знаёмства ўжо зь першым томам Багдановічавых «Твораў», у рыскім пэрыядзе, і на воку і пад рукамі нашага паэты «Вянок» другога віленскага выдання 1927 г., відаць, быў першы, як той першы том – прынамся, у сваім «Кароткім жыццязісу», пісаным у 1944г., пад самы канец таго рыскага пэрыяду, ён цытаваў Багдановіча паводле гэнага «Вянка», а ня першага тому (*даўніх форм красой*, тымчасам як у першым томе, на с.210 мае *даўнію красой* – у рэдакцыі г. зв. «Вянка №2», гл. у тым-же томе с.467). Але бяспрэчна, што азнямленьне з поўнаю спадчынаю вершаванай паэзіі Багдановіча паводле першага тому першага акадэмічнага выдання ягоных твораў, як і «падказ сканцэнтраваць ўвагу на вершах тыпу Максіма Багдановіча», рабілі сваё як дзеля ўзмацнення ды канчальнага ўсталення трывалага контакту з Багдановічавай паэзіяй, гэтак і наагул дзеля таго, як добра сказана Сядурам, «выходавання зь вершаскладальніка вершазнаўцы й вершатворцы, што паступова ставаў запраўдным

паэтам». Наагул-жа, ня толькі на прыкладзе трывалага кантакту паэзii Алеся Салаўя з паэзiй Максіма Багдановiча, але й на іншых выпадках устанаўлення кантактаў ягонае паэзii з творамі іншых паэтаў (як, скажам, з «Тэстамэнтам» Уладзiмера Жылкi), можна спасыцерагчы, што кантакты гэтыя ніколі не выяўляліся ў яго ў поўнай меры адразу, а толькі паступова й паволi.

Асобна трэба смыніца й на сцьверджаныні ў паданай вышэй цытаце пра «сканцэнтраваныне творчае ўвагi на кароткiх выразных вершах тыпу Максіма Багдановiча» – «заместа доўгiх мнагаслоўных вершаваных опусаў». Рэч у tym, што ў самаго Багдановiча гэткiя «кароткiя выразныя вершы»-мiнштуры не з'явіліся ды не запанавалi адразу ўсiх практикованых ім паэтычных жанрах. Аглядаючи напашнiйскую паэзiю 1910 г. у артыкуле «Глыбы і слай», Максім Багдановiч-крытык пісаў пра самога сябе як паэта, што «гэта паэта-маляр. Слабы, як лірык, ён усю сваю ўвагу з'виртае на вобразнасць зъместу вершаў і разам з tym клапоціца аб згушчонасці яго, спадзяваючыся прыдаць ім праз гэта асаблiвую сiлу, але, съцiснутыя паводле такiх захадаў, вершы іншы раз замiж малюнку даюць абрывак яго». <sup>671</sup>

Адрозненiе ў сабе «паэты-маляра» й «лірыка» Багдановiч праводзiў і ў «Вянку», загаловiшы першы разъдзел яго «Малюнкi й сыневы». <sup>672</sup> I на вершах «Вянка» ўжо няцяжка зрабiць гэткае назіраныне, простае як «закон»: чым больш у Багдановiчавым вершы ад «паэты-маляра», а менш ад «слабога лірыка», чым больш гэты верш «малюнак», а менш «сыней», – tym ён карацейшы, больш съцiснуты, згушчаны, часам запраўды як на мяжы «абрыўку», і наадварот. Клясычныя, сказаць-бы, прыклады тут – трывершы-«малюнкi» возера ў першай пiзцы «Ў зачараваным царсьцiве», два пад гэткiм загалоўкам «Возера», адзiн – «Над возерам» (адно ў другім вершы пад загалоўкам «Возера» – лёгкi дотык лірызму ў самай канцоўцы: *А ў душы не замаўкае...*, рэнтга – чистыя толькi «малюнкi»; дарэчы, лірычнымі найчасцiй бываюць у Багдановiча якраз канцоўкi, прычаплянныя да «малюнкаў»). А з другога боку –

<sup>671</sup> М. Багдановiч. Творы, том II, выд. 1928 г., с. 10.

<sup>672</sup> Чамусыцi рэдакцыйная камiсiя першага акадэмiчнага выдання твораў Багдановiча зняла гэты загаловак і падала пра яго толькi ва «Ўвагах», парушаючы гэтым пабудову зборнiка, якi выразна ўкладаўся з двух разъдзелаў: «Малюнкi й сыневы» (зь «пiжкамi» «Ў зачараваным царсьцiве» і далейшымi, па «пiжку» «Старая спадчына») і «Мадонны» (якi, па зняццi загалоўка «Малюнкi й сыневы», а значыцца, і выдзялення загалоўенага ім разъдзела, анынуўся на палажэншынi тae-ж «пiжкi», як і ішыя, а не разъдзела).

першы верш нацыянальна-патрыятычнае лірыкі Багдановіча – ведамы верш «Краю мой родны!» (у раздзеле «Думы», даваўся нат у савецкіх школах), дзе на 28 радкоў толькі ў нейкіх чатырох (двух апошніх у першай строфе і двух апошніх другой) «малюнкі», рэшта – лірыка. Дый у пасыльшай нацыянальна-патрыятычнай Багдановічавай лірыцы, ня вельмі багатай колькасна, хоць і вельмі моцнай, пераважаюць вершы даўжэйшыя, а апошні верш гэтай лірыкі – гэтулькі шмат згадваная намі «Пагоня» – інноў на тых-жа 28 радкох, што й першы «Краю мой родны» (дарэчы, абодва яны ладна перавышаюць той «ліміт» для лірычных вершаў – ня больш 20 радкоў! – які раіў датримваць гэткі выдатны, ня толькі ў расейскай, а хіба і ў сусьветнай паэзіі лірык, як Аляксандар Блок). Вершаў-мініятураў у гэтай лірыцы бадай што няма, хіба што «у чарнавых накідах», якія можна ўважаць усё-ж за закончаныя й іх гэтак ужо «чарнавыя», можна было-б залічыць сюды гэткія, як «Ты ня згасьнеш», «Беларусь, твой народ дачакаеца» і асабліва «Досі ўжо, браты», але зусім магчымы, што каб паэта жыў далей, ён мог-бы разгарнуць і іх у даўжэйшыя «вершатворы». Ды ня гэткі ўжо й дзіў: наплыў нацыянальна-патрыятычных пачуццяў, асабліва ў паэтаў народу, што жыў і ўсё яшчэ жыве ў гэткіх нацыянальна несамавітых аbstавінах, як наш беларускі, немінуча бывае нагэтулькі магутным, што паэту ціжка яго стрымваць паводле Блокаўской нормы. І пераважная бальшыня вершаў найбольшага нашага нацыянальна-патрыятычнага лірыка Янкі Купалы – гэта-ж, у тэрмінах камэнтаванае намі цытаты, – «даўгія мнагаслоўныя вершаваныя опусы».

Дык ня дзіў і тое, што гэткія «опусы» пераважалі і ў нацыянальна-патрыятычнай лірыцы нашага Алеся Салаўя на менскім і ільлінскім этапах ягонае творчасці, і адыход ад гэткіх опусаў сам сабою, безь ніякіх падказаў, мог быць наказаны ўжо самым адыходам-адваротам ад тae лірыкі, пра які нам казалася вышэй. Пагатоў, што тэндэнцыю да сцісканья, а не рассыягвання вершаў можна было снасціерагчы ўжо на ягоным першым друкаваным вершы «На сенажаці», дзе Трусавы «мнагаслоўныя опусы», ад контакту зь якімі, найпраўданадобней, паўстаў той верш, былі як спрэсаваныя да памераў і тыпу зусім Багдановіцкага «малюнку» – задоўга да ўсякага выразнага kontaktu з паэзіяй Багдановіча, як казалася ўжо ў нас, калі закранаўся гэты верш. Але вершы-мініятуры «тыпу Багдановічавых» зусім не былі чужбы нашаму паэту і ў пасыльшых часох ягонаага падсавецкага жыцця. Калі ўжо ў 1945 г. начаў ён зьбіраць свае лірычныя мініятуры (пераважна лірыкі кахраныя) у васобны зборнік «Вянкі», дык на пачатку гэтага зборніка зъміясціў

колькі гэткіх мініятурак, датаваных 1937-1939гг. (вершы «Дзяўчына», «Пачакай, пабудзь», «Такі лагодны», «Змоўклі вясёлыя», «Сумнаю згадкаю»). Дык за «сканцэнтраваньнем творчае ўвагі на кароткіх выразных вершах тыпу Максіма Багдановіча» можна бачыць ня толькі ўзьдзеяньне Багдановічава пазіі, а й навязваньне да аднаго із пачатых тэндэнцыяў собскае творчасці нашага паэты, узнаўленыне гэтае тэндэнцыі, ці традыцыі.

Апрача канчальнага ўсталенія трывалага контакту з пазій Максіма Багдановіча ў рымскім пэрыядзе творчасці нашага паэты, у гэтым-же пэрыядзе пачалося й навязваньне ягоных контактаў із спадчынаю аднаго з найбліжэйшых, і літаратурна і асабіста, да Багдановіча пісьменнікаў нашаніўскага пары Вацлава Ластоўскага. У tym-же цытаваным лісце ўл.Глыбіннага ад 17-20 сінегня 1979 г. падаецца: «Я яму (Алесю Салаю - А.А.) тут падсунуў часапіс «Крывіч» і слоўнік Ластоўскага. Казаў яму, што вывучэніе слоўнікавага багацця, пры строгім крытычным адборы, вельмі ўзбагаціць мову паэты й станоўча выявіцца ў творчасці. І трэба сказаць, што ён адбіраў адно вартаснае і арганічнае вельмі скрупа, але затое, што красіла ягоную паэтычную творчасць».

Паасобныя нумары часапісу «Крывіч» і Ўладзімер Глыбінны і Алесь Салавей маглі бачыць які-э ў рэдакцыі «Беларускае газэты» ў Менску, куды прывёз іх зь Вільні той-же наежджы адтуль супрацоўнік газэты, як і іншыя, згадваныя ўжо кніжкі, а таксама слоўнік В.Ластоўскага – ягоны «Падручны Расійска-Крыўскі (Беларускі) Слоўнік», выданы ў Коўне ў 1924г. Нумары «Крывіча» тады неяк адразу разышліся па руках і ў рукі Глыбіннага й Салаю – па патрэбны на чытаньне час хоць-бы – маглі й ня трапіць. З поўным «Крывічом» яны маглі пазнаёміцца ўжо толькі ў Рызе, праз Езавітава, праз ягоную згадваную бібліятэку, і адразу-ж абодва захапіліся друкаванымі ў гэтым часапісе вершамі Ластоўскага. Уладзімер Глыбінны тады-ж, у 1943г., у №81(199) і №82(200) «Беларускае газэты» ад 23 і 24 кастрычніка таго-ж году зъмясьціў вялікі захоплены артыкул «Вацлав Ластоўскі як паэта нацыянальнае думкі». А наш Алесь Салавей сваім дробнечкам, але прыгожым харектарам пісьма з маставацка аздобленымі застаўнымі літарамі перанісваў (зусім як той Багдановіч «Перапішык», да якога ён раўнаваў сябе ў александрыне «На чыстым аркушы») усе вершы Ластоўскага ў вадмысловы сшытачак, і то ў колькіх копіях, якія перасылаў некаторым сваім сябром (такі сшытачак ляжыць цяпер перада мною). Што да «Слоўніка» Ластоўскага, дык калі толькі ня мыліць памяць, Алесь Салавей тады-ж у Менску выпрасіў адзін паасобнік для сябе ды зь ім не разлучаўся. Пэўна-ж, асабліва казаць

яму пра вывучэнныне «слоўнікавага багацьця» бадай ці даводзілася, пра гэта казалася хіба яшчэ на курсах-канфэрэнцыях Саюзу савецкіх пісьменьнікаў і, напэўна, тым-жэ Пятром Глебкам, які пры згадваним вышэй апошнім спатканьні, памятаеца, адзначыў у Салаўя і ягоную цікавасць да працы над моваю. Але зусім добра сказана, што Алесь Салаўей зь лексыкі Ластоўскага «адбіраў адно вартаснае і арыгінальнае вельмі скупа» – у творах рыскага пэрыяду ў яго зусім не відаць, казаў той, «ластаўскім», дый у пасълішных часох ня гэтак іх шмат. Таксама й контакт зь вершамі Ластоўскага ня выявіўся яшчэ зусім у рыскім пэрыядзе, і пра выяўленыне яго, таксама ня вельмі шырокое, будзе яшчэ на сваіх месцы.

Затое на ўсю шырыню выявіўся у рыскім пэрыядзе творчасці нашага паэты контаккт з «Тэстамэнтам» Уладзімера Жылкі, што начаў завязвацца яшчэ на ільлінскім этапе яе. Цікава, што й тут, як у выпадках контакту нашага паэты з паэзіяй Паўлюка Труса (у першым друкаваным вершы «На сенажаці») ды першага контакту з Багдановічавай паэзіяй, зь ягоныя «Пагоняй», контаккт з Жылкавым «Тэстамэнтам» выявіўся найперш у строфіцы. Жылкаў «Тэстамэнт» напісаны восьмёхрадкоўкай, якую Ігар Качуровскі<sup>673</sup> добра называе актавільній (значыцца, як-бы «маленькай актавай», пісанай бо чатырохстонным, а не пяці- ці шасцістонным ямбам, як звычайна пішуцца актавы ў смылябатоніцы) і на адзіны прыклад падае якраз верш нашага Алеся Салаўя «Хрыстосаў лёс». Але ў вершы гэтым, датаваным 3.3.1943 г., якраз і выяўляеца той першы контакт з Жылкавым «Тэстамэнтам» у строфіцы; «Тэстамэнт» бо якраз першы ў нас твор, напісаны гэтаю строфою (відаць, гэта не было ведама ўкраінскуму аўтару «Строфікі», як і сам Жылкаў «Тэстамэнт»).<sup>674</sup> Але на ўсю шырыню контаккт з Жылкавым «Тэстамэнтам» выявіўся не ў мініятурах тыпу «Хрыстосаў лёс», і прытым ня ў строфіцы ўжо, а ў самай структуры твора – першай даўжэйшай паэме Алеся Салаўя

<sup>673</sup> Ігор Качуровскій. Строфіка, с.189.

<sup>674</sup> Верш «Хрыстосаў лёс» цікавы яшчэ дзеля двух контактаў: першае – контакту зь ведамай лірычнай імпрэсій у прозе Сяргея Палуяна «Хрыстос Уваскрас», сваім парадкам сконтактаванай з Купалавым вершам 1908 г. «Вялікдзень», праста цытаваным у ёй (між іншага, гэты Купалаў верш у савецкіх, інш «акадэмічных» «Зборах твораў» паэты дасюль не перадрукоўваеца – іншона-ж, дзеля рэлігійнай тэрміналёгіі), прычым іншоў выявілася Салаўёва імкненіне да максималнага сыцікання контактаваных ім твораў, што мы адзначылі ўжо ў ягоным першым друкаваным вершы. А другое – гэта першы з чарады, сказаць-бы, рэлігійна-хрысціянскіх вершаў Алеся Салаўя, у якіх, як і тут, рэлігійная хрысціянская ідэя найчасціцей зліваеца зь ідэяй нацыянальна-беларускай.

«На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», напісанай у Рызе 2.5 – 2.10.1943 г. і ўпершыню выдрукаванай у «Новым Шляху» (у №23 і №24 за 1943 г.) ды перадрукаванай у ягоным першым зборніку «Мае песьні». Ды ў гэтym, першым вялікамеравым творы нашага паэты, над якім ёш, як бачым, працаваў каля паўгоду (дарэчы, у часе, калі яму аўтарытэтна рэкамэндавалася-«падказвалася» не пісаць «мнагаслоўных вершаваных опусаў»), контакт з Жылкавым «Тэстамэнтам» пераплытаецца, а нат фактычна й напераджаеца контактам з паэзіяй Максіма Багдановіча, канкрэтна – з найбольшим вялікамеравым творам сярод ягоных пераважна кароткіх, нат мініятурных вершаў (калі ія браць жартайлювай, для дзяней напісанай «вельмі жаласнай гісторыі, выкладзенай згодна з праўдай беларускім вершам» – «Мушка-зелянушка й камарык-насаты тварык»), паэмай (у аўтарскім абазначэнні – «вершаваным апавяданьнем») «Вэрніка». <sup>675</sup> Зусім натуральна, што над сярэдзіну рыскага пэрыяду свае творчасці паэта наш, съведама ўжо раўнуючыся на Багдановіча, а наважыўшы напісаць свой першы большы твор – паэму, звярнуўся да Багдановічавага найбольшага твора гэтага тыпу – да ягонага «вершаванага апавяданьня» «Вэрніка». І контакт з гэтym Багдановічавым творам знаць ужо ў загалоўку Салаўёва паэмы, у паданым ужо там загалоўным, сказаць-бы, вобразе Пэгаса – у Багдановічавай паэме вобраз гэтага міталягічнага *каня крылатага*, што да *Парнасу...* дух імчыць зьяўлецца ў першых радкох самае апошніяе страфы ягонае «Вэрнікі» ды зараз-жа тут-же й называеца на імя – ды як знайсьці съліды *Пэгаса*, а радкі гэтага даволі блізка згукаюцца ў радкох 6-ае страфы Салаўёвой паэмы – *на родных штў Парнас... на хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса*. Але ў Багдановіча на вобразе гэтym паэма ія толькі канчаеца, а і, сказаць-бы, замыкаеца, бо пры ім, усёдна як у тым аўтаматычным, «амэрыканскім», як казалі ў нас калісь, замку, гэты канец паэмы, дзе *конь крылаты да Парнасу мой дух імчыць, каб я былос апавядай* (на ўній ужо зацітаваўшы паданыя вышэй больш урыўкава слова з «Вэрнікі»), калі гожа так сказаць, защапляеца, заклямкоўваеца ші нат «запstryкваеца» (слова, рэкамэндаванае савецкім слоўнікам – добра перадае гук, але не на вельмі паважным, сказаць-бы, стылістычным узроўні) – да ейнага пачатку: *схачу свой вольны верш начаць – і ўраз пра прошае згадаю* (бо, за пару радкоў перад гэтym, на самым пачатку паэмы – *я на*

<sup>675</sup> Багдановічава «Вэрніка» мае 168 радкоў (з эпілёгам – 186), а «Мушка-зелянушка» – 196. Дзеля парапінання: у Жылкавым «Тэстамэнтце» 216 радкоў (зь іх 6 бяз тэксту, над шматкрош'ямі), у Салаўёвым «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса» – 350 (зь іх 10 бяз тэксту, над шматкрош'ямі).

душы ваксовай маю жыцьця мінулага пячаць). І гэтым зашчапляеца ў самая тая, сказаць-бы, спружына, што прывяла ў рух усё «вершаванае апавяданье» Багдановічава – спружына настальгіі ў шырокім сэнсе гэтага слова, як тугі за страчаным і ўжо далёкім, у дадзеным выпадку – настальгіі, сказаць-бы, у часе, тугі «за бытым», «прошытым», «мінулым», найперш – за тымі «дзіцячымі гадамі». Але якраз настальгія, прытым ужо ня толькі ѹ ня так у шырокім, як і ѹ самым вузкім і спачатым, этымалягічным сэнсе слова, настальгія ў прасторы, туга за страчаным і ўжо далёкім родным, «туга па радзіме» – пяяначай і падштурхнула нашага паэту да самога напісання ягонага першага большага вершаванага твора, дый сталася ѹ гэтак-жа, як у Багдановіча, спружынай яго. І гэтак кантактам свайго загалоўнага вобраза Пэгаса з канцавым вобразам таго-ж Пэгаса ў Багдановічавай «Вэраніцы» Салаўёва паэма выйшла як-бы нейкім працягам тae «Вэранікі». Ды тая-ж настальгія, а пры тым яшчэ завостраная выразным прадчуваньнем блізкае ѹ немінучае съмерці, таксама ѹ падштурхнула да напісання ѹ сталася спружынай і Жылкавага «Тэстамэнту» (*тутой выгнання зьбіты ўшчэнт, пішу я гэты тэстамэнт*). І гэтая акалічнасць хіба ѹ прывяла нашага паэту да цясьнейшага, як раней, папраўдзе, вельмі цеснага місцінамі кантакту з гэтым Жылкавым творам, і кантакт гэты найшырэй выявіўся ѹ ягонай паэме, сплёўшыся з тым кантактам з Багдановічавай «Вэранікай» ды зусім, калі гэтак сказаць, перакрыўшы яго. Запраўды, кантакт з Багдановічавай «Вэранікай» у Салаўёвой паэме «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса» абмяжоўваецца толькі да паданых вышэй мамэнтаў (яшчэ да іх хіба можна дакінуць некаторы кантакт у самым апошнім слове кожнага з гэтих твораў: у «Вэраніцы» – *Слачынь-жа трохі, верны верш!*, у «На хуткіх крыльлях...» – *Я съведама пушчаю ѹ съвет свой верш*). За абмежаванасцю кантакту з Багдановічам у Салаўёвой паэме стаіць найбольш хіба такая акалічнасць, што Багдановічава настальгія ѹ «Вэраніцы» – гэта толькі настальгія ѹ часе, калі Салаўя мучыла якраз настальгія ѹ прасторы, туга па далёкім родным краем.<sup>676</sup>

<sup>676</sup> Настальгія ѹ сцішым, этымалягічным сэнсе «тугі па радзіме» ѹ Багдановіча наагул спатыкаецца вельмі рэдка, што зусім зразумела ѹ съвятле ягонай біографіі, дзе страчаныне радзімы адбылося яшчэ на шостым годзе жыцьця ды не магло быць яшчэ глыбока перажытым і адразу-ж усьведамлённым, дый настальгія ѹ прасторы абарачалася тугой не па страчаныі, а за сустрэчай, не па бытым, а за будучым, жаданым спатканьнем з родным краем, дзе ёсьць *крыніцы жывой вады* і дзе пат съмерць была-б знаходам «спакою», як у вершы «Даўно ўжо целам я хварэю» (і зусім як у самым канцы Жылкавага «Тэстамэнту»).

Затое Жылкаў «Тэстамэнт», наскрэб працяты настальгій у прасторы, ужо гэтым ня мог не прыцягваць нашага паэту. І кантактаванье з гэтым Жылкавым творам вычуваеца ў паэме «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса», найчасцьцей нат тэкстуальна выяўляеца, на ўсім ейным працягу, так што выглядае яна як-бы на адпаведнік, на разгорнутую паралелю Жылкавага «Тэстамэнту». Ужо ў самім «Прысьвячэнні» паэмы аўтар аддае свой твор, дый наагул увесь свой (творчы хіба) «набытак»-«маёмасць» у дар свайму народу-краю, абазначанаму этнанімічным эштэтам «крывіцкі», як у Жылкі, і зусім блізу ў тых самых, што і ў Жылкі, выражах: *усё, што я набыў за час кароткі, што маю, – пакладу на свой алтар. Для вас, сябры і аднагодкі, народзе мой, крывіцкі мой аблешар... я прысьвячаю слоў сардэчных дар* (у Жылкі: *і што набыў, усё, што маю... усе скарбы, усе свае багацьці ѹ песьші усе – крывіцкай хаце*). Ужо гэтым мамэнтам прысьвячэння-дару таму самаму *крывіцкаму*, юрыдычным тэрмінам кажучы, «бэнзіфіцыяру» («удабрадзеенаму», калі паспрабаваць перакласці па-нашаму) уся Салаўёва паэма абарачваеца ў вадпаведнік к Жылкаваму «Тэстамэнту, або духоўніцы», у свайго роду – ізноў-жа юрыдычны тэрміні *ўжыўшы*, «сэтлемэнт» (амэрыканскі юрыдычны тэрмін *settlement*), або «дароўніцу» (ці інакш як – «дароўны ліст», ці «грамату», «запіс») – дакумэнт, акт волевыяўленення ў распараджэнні маёмасцяй, як і «тэстамэнт-духоўніцу» (у Жылкавым «Тэстамэнце» – «адпісаньня», адказанія не ў спадчыну, у нашага паэты «прысьвячэння», «дару», ахвяраванья). І ўсім асноўным, сказаць-бы, пунктам гэтага, несенага на хуткіх крыльях вольнага Пэгаса Салаўёвага паэтычнага «сэтлемэнту» знаходзіцца, найчасцьцей і тэкстуальна скантактаваныя, адпаведнікі ў Жылкавым «Тэстамэнце». Нат выбачэнню-звароту да чытача ў страфе 5 Салаўёвой паэмы, ад якой фактычна й начынаеца фармульванье гэных «пунктаў» – *Даруй, чытач мой, мне за гэткі раныні і без пары, бяз часу съмелы лёт* – адпавядае ў Жылкавым «Тэстамэнце» наказаная для кожнае «духоўніцы» просьба дараванья грахоў – *Даруйце мне, люди, цяжкія мімавольныя грахі* (то-ж бо й *раныні* ё *съмелы лёт* у ваччу некаторых прынамся чытачоў мог быць таксама *цяжкім* грахом...). А першаму «пункту», у якім падагульніеца набытае яшчэ ў гадох маленства, апісаных у строфах 7-12, дазванчье *суладнасці съвету* ды звязанае з гэтым прызнаньне свайго запалашнення *назаўсёды* ейнаю прывабнаю красой (*суладнасць съвету... была ў маіх вачох у тыя годы. І ейная прывабная краса мяне запаланіла назаўсёды. І я – драбочак съвету – скмешці сам, што кожны ейны пэрл – то дар прыроды...*) – у Жылкавым «Тэстамэнце»

адпавядзе адпобнае-ж падагульненне таксама ў маленстве набытага ўсьведамленьня свае ўдзельнасьці ў сусьветным быцці ды прызнаньне зачараваньня прыгажосцяй яго (*i ўцяміў я... што я, маленкі таўкач – быцца сусьветнага ўдзельнік...* *I я пабачыў прыгажосць, што... зачаравала маладосьць*). Па гэтым – асобным «пунктам» ідзе съцверджаньне адчувањня страты сілаў у выніку цяжкіх перажываньняў юнацтва (у строфах 14-16 паэта упершыню апісвае жудасны час «яжоўшчыны», што асіраціла яго, непаўналетка яшчэ, пра што насыля ён падаў моваю прозы ў сваім «Кароткім жыццяцісе») ды выкліканага гэтым прадчувањня наканаванага бліzkога канца жыцця: *Так сілаў шмат згубіў. Наканавала мне доля жыць, як бачна, ужо няшмат – у поўнай адпаведнасьці да паданых у Жылкавым «Тэстамэнце» адчувањияў і прадчувањияў, там таксама проста наказаных, як і тая просьба дараўванья грахоў: Цяпер-жа сілы сталі дрэнь... і дні жыцця прыйшли да ночы.* І тут-ж а пачынае разгортвацца самы цэнтральны «пункт» усяго «сэтлемэнту» нашага паэты съцверджаньнем нязраднае, пры ўсіх перажытых пакутах, любосці да роднага краю; пакутам тым, кажа наш паэта, ён не аддаў нязрадную любоў да роднага людства і да радзімы – і далей – запрысягненнем вечнай любасці да гэтага краю ды злучнасьці-неразлучнасьці зь ім пры ўсіх разлуках і расстаньнях, так што *ні далеч, ні сырый туман... ні харство чужога хітры зман любові тэй ня ўзяў і ўзяць ня ўстане...* *Заўжды – пакуль начуцьці не зьнямелі – жыву і дыхаю, мой Край, Табой. Мой дарагі!..* Заўсёды ты са мной (у строфах 16-18; формула Салаўёвага запрысягнення тут зусім адпавядзе формуле Жылкавага закляцця ў «Тэстамэнце»: *А каб ні злодзей, ні тыран, ні чалавек ліхі, пракляты ня скралі волі і ў зман не завялі..,* формула звароту – *Мой край, ... Мой дарагі!* – мае адпаведнікам у Жылкавым «Тэстамэнце» той-жэ зваротак *Мой край!,* ад якога таксама вядзенца да таго-ж съцверджаньня: *зы мной мой Край.* І насыля кінутага пагляду на зямлю таго Краю, што ўся па ранах, бо *Манголец... нікім ня прошаны, ня званы, айчыну пайдарожшую... злачынина пішчыць* (у строфе 19), – той «цэнтральны пункт сэтлемэнту» завяршаецца дэклірацыяй навагі й гатовасці ахвяраваць ужо ня толькі нейкую «маёмасць», а самое жыццё: *Яшчэ ў руках магу ўтрымаць я зброю... Змагарна выйду у вапошні бой... Магчыма, там складу і голаў я, але ня трусам –войнікам адважным* (строфы 20-21). І тут да нашага паэты варочаеща аптымізм ягоных нацыянальна-патрыятычных вершаў менскага этапу, мясцінамі проста звышнаўны, у вобразным выражэньні часам проста на мяжы камічнага: *Мы зброяй – родам даўнага кап'я – перад сусьветам*

*съцвердзім і дакажам, што слайная крывіцкая сям'я сіл досыць мае на загубу ўрахжу... За намі – перамога!* (строфы 21-22).<sup>677</sup>

У тым-жа аптымістичным пляне заключным «пунктам» падаеща візія съветлае будучыні, «прышласьці»: *Цяпер і ў прышласьць зазірнуць парага... Нясець яна і моц і плеён дабра... I ён, той съветлай прышласьці усход, перад вачмі маймі гарыць нязгасна* (строфы 22-24; ізноў-жа адпаведнікам да Жылкавага ў цудоўной сіле ўроды й моцы прадбачу я твае палі... ўсе караблі маіх надзея і дум к затоцы вялікай прышласьці плылі – у стрafe 22 ягонага «Тэстамэнту»).

Гэтак у найбольшым памерам творы рыскага пэрыяду творчасьці Алеся Салауя, у паэме «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса»<sup>678</sup> як вузлом съцягваюца найцясынейшыя ў яго контакты з найбліжэйшымі яму паэтамі – Максімам Багдановічам і Ўладзімерам Жылкам. Праз зварот да аптымізму нацыянальна-патрыятычнае лірыкі менскага этапу (у строфах 19-23) уцягваеща ў гэты вузел і ніць гэтае лірыкі, што была ўжо як-бы абарваўшыся на ільлінскім этапе, а зваротам да кананічнае формы санету, якім, як строфой, напісаная ўся паэма, уцягваеща сюды-ж і чырвоная, сказаць-бы, ніць усяе «паважанае працы» над вершам, як намятаем, съведама й наважана начатае нашым паэтам яничэ нацыканцы падсавецкае пары першым ягоным санетам «Гайн». I тая-ж «спружына настальгіі», якой, як

<sup>677</sup> Чаго толькі варта гэтае *зброяй – ролам даўнага кап'я – і стылістычна* (празаінна-канцылярскім зваротам з «родам») і сэнсава (зусім на ўзоруні расейскага «закідаем шанкамі» – або «сънежкамі», як было некалі ў нашага беларускага Міхайлы Грамыкі – і гэта ў часе, калі гэны *Манголец* меў ужо на ўзбраені і аўтаматы, і мімёты, і сувежа ўводжаны *«Кацошы»*...)! Прост незразумела, як паэт, што ўйес пасыля, у 1947 г., колькі, на вельмі пільна й патрабных часам, напраўляк у тэкст паэмы, правочую гэты, як казалася ў гэтых разох ягонімі старымі знаёмымі – менскімі рэдакцыйшымі жартайшікамі – «вялікі буйць», ці не адзіны толькі, у кожным разе хіба найбольшы ў цэлай ягонай паэзіі. I проста як шчасльце ягонае, што быў ён тады ў Рызе, у «Новым Шляху», а пя ў Менску, у «Беларускай газэце» – то-ж бы напахадзілі там каля гэтага, напраўдзе камічнага аптымізму – аптымізага да «трагічнага аптымізму» *«Пагоні»* ягонага куміра Багдановіча – тыя рэдакцыйныя кіліўцы! I адзінм выпраўданьнем можа тут быць хіба тое, што пісаў-жа гэта *натхнёны Музлю юнак-паэта* – на гэтай поце кашаеща і ўся паэма...

<sup>678</sup> Як ужо згадана, паэма «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса» мае 350 радкоў, толькі крышку (на 10 радкоў) за яе даўжэйшая паэма *«Домік у Менску»* – 360 радкоў, далей паводле даўжыні ў радкох ідзе вершаваны сцэпічны абрэз *«Дух праўды, духу зла непадулады»* – каля 300 радкоў, *«Вянок санётаў»* – 210 радкоў, *«Сын»* – 112 радкоў, *«Зывінць званы съвятой Сафій»* – 88 радкоў і *«Зазъяла прабуджальная дзяяньніца»* – 52 радкі.

сказалася, рухаеца Салаўёва паэма «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса» (як і Багдановічава «Вэрніка» ды Жылкаў «Тэстамэнт»), уцягваеца ў гэты-ж вузел, вывінаочыся зь іншім біяграфічнай, жыцьцязіпіснай, паданай прозаю ў Салаўёвым «Кароткім жыцьцязіпісе», а паэтываванай яшчэ ў ранніх вершах, прысывачаных паэтавай «вузкой радзіме», ваколіцам ракі Вусы, Шылавай гары ды, нарэшце, у першым хіба вершы рыскае пары ўжо – «Не пакіну» – даведзенай да пункту настальгіі (наагул, у гэтай васьмірадковай мініятурцы «Не пакіну», дзе ўпершыню знайшла выйсьце паэтава настальгія, туга па матулі, старонцы на чужыне ды імкненіе панесціся на кілімы дарагой, хоць яшчэ й не на Пэгасавых крылах, а проста штушынным узълётам, можна бачыць як-бы зародак, ці завязку цэлае паэмы «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса»). Нарэшце й контакт з Ластоўскім, хоць і не зь ягонымі вершамі, але з «Крывічом», пазнаным бліжэй у гэтым часе, ценен'кай, але моцнай нітачкай увязаны ў гэтым вузле (*Крывіч – радзімаю назоў мне дан – страфа 17, а таксама й страфа 22*).

Паэма «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса» займае, сказаць-бы, вузлавое месца і ў цэлай Салаўёвой творчасці. На працягах грубейшых, важнейшых іншчай з гэтага вузла завязваюча пасьлі некаторыя, таксама вялікія памерам – крышку толькі (на 10 радкоў) большая за яе паэма «Домік у Менску» (1944-1945 гг.) ды меншыя ўжо за яе вершаворы Алеся Салаўя, як паэма «Сын» (1947 г.) і «Вянок санётаў» (1956 г.).

Трэба яшчэ тут спыніцца на строфіцы паэмы «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса». Гэта-ж бо першы ды, здаецца, тымчасам адзіны ў цэлай беларускай паэзіі вершавор, напісаны санэтаваю строфою. Праўда, як і ў ранейшых Салаўёвых санётах, не датрыманы тут яшчэ той строгі санэтавы канон, што мы вышэй умоўна назвалі «Багдановічавым», як не вытрымваеца ён да канца і ў бальшыні паэтавых санётах пасьледні часу напісаныя, аж да «Вянка санётаў». Ды, апрача того, увагу пільных чытачоў, напэўна, зварачае на сябе тое, што ў санётах-строфах паэмы 5, 6, 13, 24 некаторыя радкі санётаў, пераважна канцавыя, заміж тэкстаў запоўнены шматкроп'ямі, сказаць-бы, «зашматкроп'еныя». Звычайна гэта бывае ў выпадку пропускаў, робленых цэнзураю (як, скажам, бывала гэта яшчэ за нашаніўскім часамі ў некаторых вершах Янкі Купалы, прыкладам, у вершы «Над Нёмнам»; у паэзіярэвалюцыйных выданнянях Купала аднавіў прапушчаны тэкст). Аднак у далдзеным выпадку з поўнай пэўнасцюй ведама, што ані ў «Новым Шляху», дзе ўпершыню друкавалася паэма, ані ў першым зборніку Алеся Салаўя «Мае песьні», дзе яна перадрукаваная, ніякіх пропускаў цэнзура не рабіла.

Калі-б гэтыя пропускі парабіў у парадку самацэнзуры сам аўтар, ён напэўна аднавіў-бы сцэнураваныя радкі пасъля, калі ўносіў шмат драбнейшых ды часам зусім малаважных паправак ў тэксты вершаў свайго зборніка па выданыні яго, і тое колькі разоў. Развязаць загадку гэтых пропускаў можна, звярнуўшыся зноў да Жылкавага «Тэстамэнту», у цесным кантакце зь якім, як мы бачылі, пісаўся Салаёў твор. То-ж бо ў tym Жылкавым «Тэстамэнтце», напісаным, як можам памятаць, восьмірадково страфой – «актавільнай», у ваднай стрafe – 4-й – маем тэкст толькі першых двух радкоў, а рэнта таксама прапушчаныя – «зашматкрон’еныя», і аб ніякім цэнураваныні, ні самацэнураваныні й тут ня можа быць мовы. Ды пры бліжэйшым углядзе ў твор няціжка разгадаць сэns гэтага зашматкрон’еныня ў Жылкі – гэта проста абрывае аўтара сваю мову, не даісвае стрafу, каб гэтым недапісаньнем назначыць глыбокую паўзу перад аднаўленынем тae мовы на іншым ужо ўзроўні ў наступнай стрafe. У Жылкі тут разгорнутае ў першых трох строфах ягонага «Тэстамэнту» лірычнае ўснамінанье маленства *вясёлага шалапута ў кунежным сябёрсьціве* з роднай прыродай абрываеца на пачуцьцёвых рытaryчных выкліках у першых двух радкох стрafы 4-е (*Якія раніцы я ведаў! якія ўсходы спатыкаў!*) ды аднаўляеца ўжо на ўзроўні глыбейшага асэнсаваныня гэлага *сябёрства* ў наступных строфах (*I ўцяміў я... – стрafa 5-я*). Гэты прыхватак, сказаць-бы, паўзавага недапісаныня радкоў, перайшоў, відавочна, з Жылкавага «Тэстамэнту» й да Салаёя. Гэтак, у стрafe 5-й ягонае паэмы «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса» зашматкрон’еным, недапісаным апошнім радком выразна назначаеца паўза пасъля рытaryчнага пытаныня *Чаму-ж парой ня ўзыяцца да высот?* перад урачыстай дэкларацыяй, якой начынаеца наступная, 6-я стрafa: *Nікому дум маіх ня ўзыць на засаў....* У гэтай-же 6-й зашматкрон’еныя, недапісаныя апошнім 6 радкоў (радкі санэтавых трохрадковак-тэрцетаў) назначаюць паўзу паміж абвешчанынем, сказаць-бы, старту лёту на крыльлях вольнага Пэгаса (люту, мой Край, сябры мае, да вас) ды вітанынем знаёмых мясьцінаў пры далітаныні да іх – ужо ў першым катрэне наступнае 7-е стрafы (*Ляту, ляту з далёкае чужыны... Вітаныне вам, знаёмая мясьціны...*). Гэта – найдаўжэйшая паўза, бо шасьцьма недапісанымі радкамі – двумя тэрцетамі санэту – тут, казаў той, пакрываеца ўвесь шлях таго «лёту», ад старту да далітаныня. І нарэшце недапісаным апошнім радком перадапошніе 23-е стрafы назначаеца ўжо кароткая паўза перад апошнію, заключнай 24-й стрafою.

Як ужо адзначана, паэма «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса» была напісаная пасярод рыскага пэрыяду творчасці нашага паэты ды выдрукаваная ў «Новым Шляху» й пасъля перадрукаваная ў першым ягоным зборніку «Мае песні», выданым на самым канцы гэнага пэрыяду, у 1944 г. Зборнік гэтых й быў ўкладзены ў велізарнай бальшыні зь вершатвораў гэтага пэрыяду, друкаваных у тым-же «Новым Шляху». Усе лірыйныя творы нашага паэты друкаваліся ў «Новым Шляху» ўжо толькі пад псэўданімам «Алесь Салавей», пад ім-же выйшаў і зборнік «Мае песні». <sup>679</sup> Загаловак зборніка супадае з загалоўкам верша Максіма Багдановіча, датаванага 1908 г. ды хіба першага ў часе зь ведамых Багдановічавых вершатвораў, у чым яшчэ раз выяўляецца Салаўёў кантакт з Багдановічавай паэзіяй. <sup>680</sup> Гэта першы ў часе зь ведамых Багдановічавых верш (фактычна пары вершаў пад адным загалоўкам, сказаць-бы, пары верш) «Мае песні» ўжо выразна выявіў нахіл паэты да раздуму, да лірыкі думкі, а ў тэматычна-жанравым дачынені – да лірыкі асабовае (у вершы 1 пары) ды нацыянальна-патрыятычнае (у вершы 2 пары). Усё гэта

<sup>679</sup> Перад ад'ездам нашага паэты ў Рыгу была ў нас гаворка, у якой, між іншага, закрануў ён справу свайго псэўданіму. Ніводзі з ужывых ім псэўданімаў яго не згадаваліняў, і вычувалася, што гэта дзеля тых пародыяў рэдакцыйных жартайшкоў, што змушалі яго кідаць гэтых псэўданімі. Яму быў выказаны нагляд, што ў ніводным з гэных псэўданімаў не было нічога гэтага, што напраўдзе рабіла-б іх нязграбнымі або съмеху вартымі, а псэўданім Алесь Салавей быў з усіх найболын для яго адпаведным – падаваліся аргументы ў духу тых разважаній, ад якіх началіся гэтая нашыя пнататкі. Пярэчаніні не было, і, відаць, аргумэнтация падзеяла – адтады Алесь Салавей, у кожным разе, ізноў зявіўся ў друку ды пратрываў як адзіны псэўданім для лірічных вершаў аж да апошніх гадоў пасялагага жыцця, калі ізноў зявілася незадавальненне, праўда, зь іншых матываў, і пачаў практикавацца новы псэўданім Антон Дабрыдзень. Тут-же можна хіба дакінуць, што калі-б тая гаворка адбылася падзея ціпер, дык быў-б для падмацавання аргумэнтациі моцныя факты: у Менску друкуеща пісьменнік Валяніцін *Блакіт*, а яшчэ раней пачаў друкавацца Яўген Міклашэўскі пад псэўданімам нат Яўген *Верабей*, ня тое, каб Салавей, і на гэтак даўно выдрукаваў ён свой вянок санэтаў пісат – «Горы» (у №8 часопісу «Маладосьць» за 1980 г.; дарэчы, паэт гэты даволі бліжкі да нашага Алесі Салаўя).

<sup>680</sup> У.Брылеўскі ў згадванай ужо пнататцы «На ўгодкі сімерці Алесі Салаўя» піша: «Памятаю, ён (Алесь Салавей – А.А.) прыдумаў колікі варыянтаў загалоўка гэнага зборніка, але ніводзін яго не згадаваліняў. Я тады запрапанаваў, што паколікі ён Салавей, дык пайлениш назваць зборнік проста «Мае песні», з чым ён неяк лёгка згаддзіўся». Калі-ж узяць на ўвагу, што ў tym часе наш паэт быў ужо знаёмы зь першым томам Багдановічавых «Твораў», дзе ўпершыню быў апублікованы верш «Мае песні», дык лёгкасць тae згоды робіцца зусім зразумелай.

маем і ў першым зборніку лірыкі Алеся Салаўя «Мае песьні», дык Багдановічай верш «Мае песьні» супадае з Салаўёвым зборнікам ня толькі загалоўкам, а й сваім жанравым кірункам. Як нам давялося ўжо ўзгаварыцца на тое, Максім Багдановіч пад 1911 г. ужо ўважаў, што ён – «паэта-маляр», «слабы як лірык», і ў ваднаведнасьці з гэтым выразненнем у сабе «маляра» й «лірыка» загаловіў першы разьдзел свайго зборніка «Вянок» – «Малюнкі й съпевы». Ды, пачышаючы ад таго 1911 г., у Багдановіча можна спасыцерагчы выразнае імкненне ўзмоцніць сябе як лірыка ўводжаннем і ўвыдатненнем лірызму, прытым якраз лірыкі думкі, у сваіх «малюнках» і «съпевах». І гэткія, сказаць-бы, апраўленыя ў лірыку думкі «малюнкі» й «съпевы» пры ўкладаньні «Вянка» паэта вылучыў у гэтак загалоўленым ім разьдзеле зборніка ў васобныя «ізкі» пад загалоўкамі «Думы» й «Вольныя думы», але і ў іншых нізках гэтага разьдзела «Вянка» таксама можна знайсці гэткія-ж, больш ці менш апраўленыя лірыкай думкі «малюнкі» й «съпевы», фактычна тყя-ж «думы», а блізу ўсе вершы разьдзела «Стара спадчына» – зусім ужо выразныя «думы», адно што вылучаныя ў васобны разьдзел паводле іншага адзінкі – укладзенасці ў формы «старое спадчыны», кананічныя формы верша, або перакладзенасці зь іншых паэтаў. Гэткае вылучэнне Багдановічам у ягоным «Вянку» вершаў-«малюнкаў», «съпеваў» і «думаў» блізка падыходзіць да пададзене на першым месцы ў кнізе праф. А.І.Барычэўскага «Паэтыка літаратурных жанраў»<sup>681</sup> клясыфікацыі лірыкі на гукавую, вобразную й лірыку думкі, адно што ў мэтах большай яснасці й дакладнасці тэрміналёгіі лепш будзе гаварыць не пра «вобразную», «вобразавую» лірыку, а яшчэ лепш, утрон да «лірыкі думкі», казаць і пра «лірыку гучаньня» (да якое і ўвайшлі-б Багдановічавы «съпевы») і «лірыку вобраза» (што абіняла-б ягоныя «малюнкі»). Лірыка-ж думкі – гэта, пэўна, найбольш харктэрная ды хіба й найбольш блізкая Багдановічу, найбольш улюблёная ім, урэшце рэштаў, жанравая катэгорыя (дарэчы, усе Багдановічавы вершы, напісаныя прызнанай намі за улюблённую ягонай строфой ды пералічаныя ў нас вышэй на сваім месцы, у большай ці меншай ступені, але належанаць да лірыкі думкі).

Усё гэта ізноў-ж апраўляеца ѹ да вершаў першага Салаўёвага зборніка лірыкі «Мае песьні». Лірыка думкі й тут выяўляеца найбольш харктэрнай і улюблёнаі катэгорыяй, а ў цытаваным намі «Кароткім жыццяпісе» нашага паэты мы падавалі ўжо ягоне прызнанье, што ягоны «галоўны прынцып – менш словаў, а больш думак», і там-жа вызнаньне «вечнае вартасыў» тae-ж

<sup>681</sup> А. І. Барычэўскі. Паэтыка літаратурных жанраў. Менск, 1927, с. II.

«старое спадчыны», у «клясычную форму верша» якое Багдановіч любіў апранаць сваю лірыку думкі (прытым з пакліканнем на цытаванага там-жэ Багдановіча), а ў практикаваныні гэных «клясычных формаў» наш паэта, як ужо адзначалася, пайшоў нат далей за свайго кантактара, прынамся ў колькасным дачыненіі, асабліва што да гэткае формы, як санэт, ужо ў першым зборніку свае лірыкі. І пра нашага Алея Салаўя таксама можна сказаць як пра «паэту-мяляра» ў вялікай меры, як сказаў быў пра сябе Максім Багдановіч. Пры гэтым, раўнуючы да Багдановіча, у Салаўя хварбам аддаецца яшчэ большая перавага над гукамі, і хоць няма ў яго, сказаць-бы, глухіх да гучання, бязгучных, ня тое каб какафанічных радкоў, але й выразная гукавая інструментальня здараеца вельмі а вельмі рэдка (ці не найбольш выразны выпадак у зборніку «Мае песні» – у вершы «Першы гром»).

Складанейшы, асабліва на першы нагляд, абраз назіраеца ў нашых двух паэтаў у дачыненіі да настроўлага ладу іхнае лірыкі, мажору й мінору ў ёй. У згадванным парным вершатворы Багдановіча «Мае песні» маем адно лад мінору ў вабодвух вершах пары. А Антон Навіна ў сваім уступным артыкуле да другога віленскага выдання «Вянка» на с. IV праста цвердзіць: «У васінову свае гармоніі Багдановіч паклаў лад мінорны (падчыркнена ў Навіны – А.А.): ён іграе на бэмолях». Аднак гэтае агульнае цверджанье не паш्वяджаеца канкрэтнымі фактамі. Шматгадовае чытаньне й перачытваньне і «Вянка» і ўсяе, колькасна гэткае невялікае, Багдановічавае спадчыны, што трывала асадзіла ў памяці, можна съмелася сказаць, бадай што поўны набор ягоных радкоў і вершатвораў у цэласці, усьцяж мацавала, праўда, дасюль таксама толькі агульнае ўражаньне прынамся пэўнага зраўнаважанья, балансу мінору й мажору ў Багдановічавай паэзіі. Цянер-жэ вось спраўджанье гэтага ўражаньня канкрэтнымі падлікамі выявіла, што сярод агульным лікам 93 лірычных вершаў «Вянка» (значыцца, разыўвела «Малюнкі й съпевы») можна дабраць усяго 25 у поўным міноры, значыцца, адно калі чверці, і затым ужо аніяк нельга гаварыць пра мінор у перавазе, «у васінове». Але ня менш як 25 можна налічыць у «Вянку» і вершах поўнага мажору, урэшце-ж лірычных вершаў «Вянка» маем мяшаныя лады – мінорамажору ды мажорамінору.<sup>682</sup>

<sup>682</sup> Пра мінорамажор ды мажорамінор гл. у ўступным артыкуле да зборніка Наталыі Арсеньевай «Між берагамі», Нью Ёрк, 1979, с. XXII–XXIII. Вершы на поўным міноры ў Багдановічавым «Вянку»: «Чуеш гул», «Над возерам», «Вадзянік», «Плакала лета», «Дзесь у хмараах», «Сумна мне», «Не кувай», «Ян і маці», «Безнадзеянасьць», «За дахамі места», «На глухіх вулках», «Дзьве

Калі цяпер кінуць вокам на мажор і мінор у нашага Алеся Салаўя, дык першы ягоны друкаваны верш «На сенажаці» быў напісаны ў поўным мажоры. Загалоўкі іншых друкаваных вершаў савецкага часу – а толькі-ж з загалоўкаў тыя вершы нам тымчасам і знаныя – таксама ўсе паказваюць у бок мажору; зрэшты, у тым часе мінору наагул высъцерагаліся, бачылася бо ў ім «упадніцтва». Толькі санэт «Гайна» – «пачатак паважнае працы» – у міноры, дый тое ня ў поўным. І далей, у часе «паважнае працы» ўжо на менскім этапе пасавецкае Салаўёвае творчасці, вершы пайшлі ў яго на поўным мажоры, бо-ж наўны аптымізм у іх толькі мажор і наказваў. Натвершы з поваду вестак пра съмерць бацькі ды раздуму над магчымайа съмерцій брата («Сыпі, мой родны») і «Кінь сваволіць пад вокнамі, вецер») напісаныя хоць і ня ў поўным мажоры, дык у міноры мажоры. Поўны мінор – толькі ў двух вершах: «Маці сына чакае з вайны» і «Пад шэлесты лісьця», але апошні напісаны ўжо, магчыма, не на менскім этапе (прынамся выдрукаваны не на гэтым этапе), як і верш «А неба...», а мінорны верш «Маладэчна» і датаваны ўжо ільлінскім этапам. Але ў першым зборніку лірыкі нашага паэты «Мае песні», складзеным пераважна з вершаў рыскага пэрываяду ягонае творчасці, на агульны лік 67 лірычных вершаў можна налічыць усяго толькі II у поўным міноры<sup>683</sup> – значыцца, крыніку больш за 1/6 з гэтага ліку – прапорцыя, куды меншая, як у Багдановічавым «Вянку» (асабліва, калі ўзяць на ўвагу, што мажорных вершаў там куды больш – у вадным толькі першым разыдзеле «Ўзыдзе ранак сьветлы на лугі» іх ужо 28). Можна было-б тлумачыць гэта тым, што не было ў Салаўёвай біографіі таго стану цяжкое хваробы, якім Навіна тлумачыў Багдановічаў мінор, хоць не пазбаўлены-ж тая біографія таксама цяжкіх мамэнтаў, як хоць-бы асірочаныне Алеся ў выніку арышту бацькоў, ды адбіцця гэтага мамэнту, наагул закранутага толькі адзін раз, у трох санетах (14, 15, 16) паэмы «На хуткіх

---

съмерці», «Уналі з грудзей», «Краю мой родны», «Ой, чаму», «Даўно ўжо», «Дзе вы?», «Была калісь», «Шмат у нашым жыцці», «Непагодаю маёвай», «З Крымскага», «З Чарняўскага», «Пекла было тут», «Астры». На поўным мажоры: «Зымайны цар», «Возера», «Прыывет табе», «Зімой», «Падымі ўгару», «Перанішчык», «Кніга», «Ціхі вечар», «Па ляду», «У Вільні», «Завіруха», «Палуяну», «Кінь вечны плач», «Рушымяся, брацыя», «Нашых дзедаў», «Ўстань, павалыніца», «Калі зваліў», «Жывеш на вечна», «Мудрай прамовы», «Калі ў ракавіну», «Уступ» (да нізкі «Вольныя думы»), «Санэт» («Паміж піскоў»), «Актава», «Тэрцышы», «Грамада зорак».

<sup>683</sup> Гэта вершы: «Маладэчна», «Афарызм», «Нійшчай», «Усыпана крыжамі», «На магіле», «Не, ня я», «Мне помішца», «Раманс» («Зноў далёка я»), «Цэлымі днімі», «Парада», «Лішавы цвет».

крыльях вольнага Пэгаса», на пастраўым ладзе нашага паэты не відаць. Але-ж і ў Багдановічавых вершах, пісаных пасыля «Вінка», асабліва ў вапошніх гадох перад съмерцяй 1915-1916, усё больш а больш мажору, а пісаныя ім літаральна на ложку съмерці радкі – неспадзявана для абставінаў – вылучна мажорныя («Набягае яно», «Будзь-жа, век, малады», «Маладое жыццё праляпіць» і самыя апошнія – «У краіне съветлай», якія пранытаваў і Навіна, не звязаўшы іх ніяк з абвешчанаю ім «асноваю» мінорнага ладу). А гэтая-ж прадсъмяротныя радкі належанаць якраз да асабовае лірыкі Багдановіча, дзе, пачынаючы ад першага зь ведамых вершаў 1908 г. «Мае песні», найбольш было таго мінору, асабліва на згадванай Навінам біяграфічнай аснове. Дый у нацыянальна-патрыятычнай лірыцы Багдановічавай, «чарнавыя накіды» радкоў якое пісаліся хоць і не перад самай съмерцяй, але апошнімі ў гэтай лірыцы ў паэты, зусім праўданадобна, на водгук на засыпетую яничэ ім лютайскую рэвалюцыю 1917г. («Ты ня згасьнеш», «Беларусь, твой народ дачакаецца», «Досі ўжо, браты») – чысты мажор. Дык выглядае, што наагул мажор – апошнія слова ў Багдановічавай лірыцы, і гэткі адданы «Багданавічані», як наш Алеś Салавей, мог вычуць тут запавет і сабе.

У кожным разе, як ужо адзначана, мажор выразна пануе ў вершах першага зборніка лірыкі Алеśя Салаўя «Мае песні». Ужо ўступны верш гэтага зборніка «Зямля мая» дадзены ў мажоры, а ў першым найбольшым разьдзеле зборніка «Ўзыдзе ранак срэбны на лугі», што беспасярэдні ды як найцяжней прылягае да гэнаага ўступнага верша, твораў у поўным міноры зусім німа. Наагул, як тое часта бывае з уступнымі вершамі паэтычных зборнікаў, верш «Зямля мая» – праграмавы верш зборніка «Мае песні», хоць у нашым выпадку, ізноў-жа, у найбольшай меры для ягонага першага разьдзела. Апрача мажору, праграмуецца ў гэтым вершы нацыянальна-патрыятычнае становішча, і тое на самым першым месцы, ад самых першых словаў «Зямля мая», ужытых у сэнсі «мой край» (як і ў паэме «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса»). Гэта найперш твор нацыянальна-патрыятычнае лірыкі, якая непадзельна пануе ў першым разьдзеле, а вядзе перад і ў рэшце разьдзелу зборніка. З другога-ж боку, ужо ў гэтым уступным вершы Алеś Салавей выступае як Багдановіцкі «паэта-маліяр», замілаваны ў «цудоўных хварбах», падаваных у лірыцы вобраза, у ейных сціснутых, згушчаных «малюнках», прытым апраўленых лірыкаю думкі, што, як казалася ўжо, характэрна для ўсяго зборніка «Мае песні». І гэты «паэта-маліяр», праняты ідэяй «зъбірання дбайнаю рукою і ўстаўлення ў слухмянія радкі» верша гэных «цудоўных хварбаў», у якія ён

замілаваны, каб імі той *зазынічыў-бы* праз процьмы, праз вякі. Гэтая ягоная праграма. І гэта ўжо праграма мастака «нятускнае красы» з загалоўку гэтага нашага выдання. «Мастак» бо ў разуменыні Алеся Салаўя – гэта і ёсьць найперш майяр, як тое відаць з ягонаса верша пад гэткім і загалоўкам «Мастак» у ягоным зборніку, і разуменыне гэтае ў поўнай згодзе з тлумачэннем «Глумачальнага слоўніка беларускай мовы», паводле, сказаць-бы, савецка-канцылярыянага (але ў існасці адпаведнага практицы нашае літаратурнае мовы) сформулявання якога мастак – гэта ў найпершым значэнні «творчы работнік у галіне выяўленчага мастацтва» й далей, у паданай у дужках канкрэтызацыі, на першым месцы – «жывапісец», значыцца, па-беларуску кажучы, – майяр. Але ў гэтым слоўніку, хоць і на самым апошнім месцы, падаецца яшчэ адно, важнае для нас тут, значэнне слова «мастак»: гэта той, «хто дасягнуў высокасе дасканаласці ў якой-небудзь справе», а імкненіе да гэткае «высокасе дасканаласці» якраз «у справе» самога мастацтва й было-ж асноўным у праграме нашага паэты, знайшло сабе адлюстраванье ў найдаўжэй практикаваным ім ягоным паэтычным исэуданіме, сэнс якога спрабавалася раскрыць на самом пачатку гэтых нашых нататак. І «нятуская краса» ад пачатку была мэтаю і аб'ектам гэтага імкненія, хоць сформуляванье ў гэтых двух словах прыйшло ўжо падна па выданні першага зборніка, але й засталося апошнім сформуляваннем.

Нарэшце, да мастацтваў належыць ня толькі майярства, але й дойлідства, архітэктура<sup>684</sup>, а вышэй было запрапанаванае азначэнне таленту нашага паэты паводле структуры як таленту якраз архітэктурнага. І талент гэткі добра выяўляеца і ў пабудове, архітэктоніцы першага паэставага зборніка «Мае песні». Гэта запраўды як стройны будынак з трох паверхаў – трох разыдзелаў лірычных вершаў, што завяршаюцца, як вежаю, чацвёртым разыдзелам – паэмаю «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса». Першы паверх – першы разыдzel тут – зусім як паверх цокальны грунтовы (як добра кажацца па-ангельску *groundfloor*). Уступны верш перад ім зусім як г. зв. «франтысыпіс», ці, інакш кажучы, «франтонны» верш, да яго, як было зазначана, беснасярэдня ды як найцягненней прылягае ўесь першы разыдzel – першы, грунтовы паверх, пачынаючы асабліва ад ягонаса першага, загалоўнага верша «Ўзыдзе ранак съветлы на

<sup>684</sup> Хоць цытаваны «Глумачальны слоўнік» прызнае архітэктуру толькі «майстэрствам», а не мастацтвам, другая менская крышца – «Беларуская савецкая энцыклапедыя» – ужо добра кажа пра архітэктуру як пра мастацтва, занярэчваючы толькі залічэнне яе да выяўленчых мастацтваў.

лугі»<sup>685</sup>, які можна назваць ужо вершам уваходным, або «партальным». Па ім у зборніку йдзе той санэт «Гайна», які, як памятаем, сам паэта ўважаў за начатак свае «паважнае працы» – дык, па вершах уступным-«франтонным» і уваходным-«партальнym» гэта ўжо, фактычна, першы, сказаць-бы, «інтэр’ерны» верш і гэтага разъдзела-паверху і ўсяго зборніка-будынку. Але цікава, што першыя «інтэр’ерныя» вершы наступных разъдзелаў-паверхаў датаваны тым-же Лагойскам і 1941 г., і ўсе гэтыя тры лагойскія вершы, інтымна, сказаць-бы, звязаныя міжсобку і тэматычна, выглядаюць як сходы з паверху на паверх. Ёсьць і, сказаць-бы, ход на «вежу» – да паэмы «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», ён з апошняга верша другога разъдзела-паверха – «Ліст да крытыка» зь ягоным апошнім радком *Я вольны Пэгас, я – паэта!*. А «вежа» тая – паэма «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», складзеная, як памятаем, з 25 санэтаў, аднае з найбольш, як ужо згадвалася, архітэктурных формаў верша, годна вывіршае ўесь будынак зборніка.

Салаўёў зборнік «Мae песьні» выйшаў з друку ў Рызе (хоць на вокладцы й быў паказаны Менск), калі ўся Беларусь ужо ізноў стала падсавецкай ды савецкі наступ падыходзіў і пад Рыгу, адкуль мусіў эвакуявацца і іхны аўтар, захапіўшы з сабою адно невялікую частку тыражу сувежаадбітае кніжкі. Першая рэцензія на гэтую кніжку ў берлінскай газэце «Раніца»<sup>686</sup> гэтак і пачыналася: «З самага польскага вайны ўдалося выхапіць зборнік вершоў нашага маладога паэты Алеся Салаўёва „Мae песьні“». Рэцензія гэтая была загалоўленая «Песьні „радасці й муکі“ ды, наколькі ведама, належала Хведару Ільляшэвічу, які схаваў сваё аўтарства пад іншымі ад ягоных ініцыялаў літарамі Ю.М. Неўзабаве ўжо ў другой берлінскай газэце «Беларускі работнік»<sup>687</sup>, у рубрыцы «Сучасныя беларускія паэты» зявіўся артыкул «Алесь Салаўей», куды ўвайшла рэцензія з «Раніцы» зь невялічкімі, але часам харктэрнымі зменамі, папярэджаная выкладам Салаўёвае біяграфіі на аснове выкарыстанага й намі ягонага «Кароткага жыццязнісу». Артыкул быў падпісаны псэўданімам таго-ж Ільляшэвіча «Леанід Нічынарук». І гэта была ўся крытыка, якую сустрэў першы зборнік нашага паэты ды, напраўдзе, блізу ўся больш-мени разгорнутая крытыка, якую наагул калі-небудзь мела ўся ягоная творчасць на ўсім ейным працягу (у 1946 г. была зявіўшыся яшчэ

<sup>685</sup> Гэтае прылягальне, відаць, вычула й мастава Балыцона пры маставі афармаванні зборніка: ейная заставіца да разъдзела «Узыдзе ранак срэбны на лугі» таксама прылягае да ейнага-ж малюнку вокладкі зборніка.

<sup>686</sup> «Раніца», 10 верасьня 1944, №37(199).

<sup>687</sup> «Беларускі работнік», 1 кастрычніка 1944, №40.

пара невялікіх рэцэнзіяў на ягоную паэмку «Зывініць званы Святой Сафій», і першая з гэтых рэцэнзіяў належала таму-ж Хведару Ільляшэвічу).

Неблагі паэта, які на першым, віленскім этапе свае творчасці часм уздымаўся да небясплённай канкурэнцыі з самым карыфэем тагачаснае віленскае беларускае паэзіі Максімам Танкам, незаслабы і ў спробах мастацкае прозы тае-ж пары, у літаратурнай крытыцы Хведар Ільляшэвіч быў вельмі няроўны: побач з трапінімі назіраннямі і ацэнамі, бывалі ў яго, а часам і пераважалі, павярхоўныя, агульнасці, негрунтоўныя, некампетэнтныя зь літаратураведнага гледзішча, адно пустаслоўна-цвяцістыя, а пакару й прост неўразумельныя выказваньні ды борздасыцелія прадказваньні. Усе гэтыя асаблівасці даволі адбіліся й на Ільляшэвічавай крытыцы першага Салаўёвага зборніка, але выяўлешнне іх добра стае ў прыродзе й да высьвяtleння некаторых, і тое найважнейшых асаблівасцяў лірыкі Салаўёва першас кнігі.

На пачатку рэцэнзіі ў «Раніцы» даеца трапіна, зь невялічкім адно налётам агульнасці ў яго цвяцістасці ацэна Алеся Салаўя як паэту, прадстаўленага ў гэтай кнігцы: «Гэта паэта з сур’ёзным і шырокім падыходам да сваёй творчасці, маючы значную культуру пачуцьця і літаратурную падрыхтоўку. Творчы дыяпазон А.Салаўя, нягледзячы на яго літаратурную маладосьць, надзвычай багаты. Паэта не ўдарае, як бальшыня пачаткоўцаў, толькі па аднай струні сваёй ліры. Ён начынае адразу акордамі. Ня вузкі, съеснены круг творчых зацікаўленняў выступае ў яго вершах, а тэматычная разнароднасць і мнагаграннасць паэтыцкага самавыяўлення».

У артыкуле ў «Беларускім работніку» ў гэтым пасажы выпушчаны перны сказ з агульнай ацэнай паэты ды пара цвяцістых сказаў з «струною», «ліраю» і «акордамі», але найважнейшае – пра «творчы дыяпазон» ды «круг творчых зацікаўленняў» – пакінута. І тут-же, за гэтым пасажам, у «Раніцы» адзначана – упершыню ў друку – тая грунтоўная асаблівасць Салаўёва, што была названа вышэй «кантактоўнасцяй», ды вылучаны «ў першую чаргу» кантакт з Максімам Багдановічам бяз згадвання іншых кантактаў (пэўнен-ж, кажацца не пра кантакты, а пра «ўплывы»: «Гэтыя асаблівасці твораў А.Салаўя, магчыма, узалежаны ад тых літаратурных уплываў, якімі ён яшчэ звязаны. У першую чаргу, – гэта ўплыв Максіма Багдановіча»).

Як бачым з гэтага, кантакты, ці «ўплывы» гэтыя, рэцэнзент не ўважае за рэч пазытыўную: хоць ад іх «магчыма ўзалежаны» тэя, пэўна-ж пазытыўныя асаблівасці паэтавае творчасці – «багаты творчы дыяпазон», «ня вузкі, съеснены круг творчых зацікаўленняў»,

але «ўзалежныя» яны гэтак, што паэта імі «яшчэ звязаны». Праўда, у самым канцы рэцэнзіі ў «Раніцы» раптам кажаща пра «*здаровыя* (падчыркнена намі – А.А.) крыніцы творчасці й літаратурных уплываў», што «ёсьць зарукаі далейшага пасыняховага разъвіцца таленту паэты». Але ў тэксьце артыкула ў «Беларускім работніку» няма ўжо слова «магчыма», значыцца, «у залежнасць» прызнаеца катэгарычна, а, з другога боку, заміж «яшчэ звязаны» чытаем ужо «звязана яго ранняя творчасць», значыцца, «звязанасць упливамі» абмежваеца адно да «ранніе творчасці», ды часавыя межы гэтае «ранніе творчасці» не падаюцца, і паколькі ў зборніку «Мае песні» ёсьць творы савецкага часу (датаваныя 1938-41 гг.), дык можна ўважаць, што мова гэтая пра іх. Але якраз у гэных творах не відаць знакаў якіх-небудзь «літаратурных уплываў» наагул, у тым ліку й прызнаваных крытыкам за першачародныя «ўплывы» Максіма Багдановіча. Але-ж і тыя першачародныя Багдановічавы «ўплывы» таксама не ўва ўсім вызначаюцца за назытыўныя, дый не за ўсёды кампетэнтна вызначаюцца. У рэцэнзіі ў «Раніцы» пацверджаныя пра тыя «ўплывы» даеща ў дужках: «Зборнік («Мае песні» Алеся Салаўя – А.А.) нават вонкавым укладам радкоў у вершах неяк дзіўна прыпамінае «Вянок» Багдановіча». Тут зусім няясна, што разумеў рэцэнзент над «вонкавым укладам радкоў у вершах», але-ж ці можна наагул гэны «вонкавы ўkład радкоў у вершах» разумець неяк іначай, як толькі ўkład чыста друкарскі, графічны. А калі гэта так, дык «припамінання» Багдановічавага «Вянка» ў Салаўёвым зборніку «Мае песні» ня больш, як «припамінання» якога-хаты зборніка каго-хаты з Багдановічавых сучаснікаў, хоць-бы блізу аднагодка таго «Вянка», у 1912 г. выданага зборніка «Чыжык беларускі» Гальляша Леўчыка (да слова, як-бы далёкага папярэдніка нашага паэты, сказаць-бы, «па птушынай лініі», ды, між іншага, аўтара першых у нашай паэзіі санётаў, датаваных яшчэ 1907 г. – за тры гады перад першымі Купалавымі беларускімі санётамі, а за чатыры перад першым Багдановічавым). І якраз у вонкавым, графічным укладзе радкоў у Салаўёвым зборніку ёсьць, праўда, адзінковыя выпадкі, што аніяк ня могуць «припамінаць» ані Багдановічавага «Вянка», ані наагул хоць-якога зборніка ягоных сучаснікаў, як, скажам, расьсяканыне радкоў, прынесене футуристамі (у вершы «Першы гром» або «Мне помніца студэнцкі вечар»), або фігуринае разъмяшчэнне радкоў у друку (два «Рамансы»). Дый наагул ніякім «укладам» Салаўёвы «Мае песні» аніяк ня могуць «припамінаць» Багдановічавага «Вянка», пачынаючы ўжо ад самага агульнага ўкладу вершаў па разъдзелах зборніка, зусім адрознага ад укладу «Вянка». У «Вянку» бо разъдзелы, у тэрмінах Багдановіча «нізкі», укладзеныя паводле камбінацыі тэматычных і

жанравых адзнакаў: у першай нізцы «Ў зачарованым царсыцве» – прыродаапісальная лірыка вобраза, «малюнкі» прыроды (прычым пачынаеца нізка ад «малюнкаў»-вобразаў зь беларускае народнае міталёгіі – лесуна, вадзяніка, зымяінага цара, русалак, чым найбольш і выпраўдаеца загаловак цэлае гэтае нізкі «У зачарованым царсыцве»; у Салаўя ў цэлай ягонай творчасці німа нідзе й згадкі пра падобныя вобразы); у другой нізцы «Згукі бацькаўшчыны» – ужо ня гэтак «малюнкі», як «сьпевы» – «адгалоскі роднай песні, простай песні беларускай вёскі» з апошніх радкоў апошняга верша разъдзела, вершы віскавае народнаесьневае тэматыкі й складу – у Салаўя таксама падобных «згукак» ці «адгалоскаў» німа ў цэлай творчасці (у Багдановіча-ж тут выразны начатак ягонага наслейшага «Забытага шляху», «вершаў беларускага складу», таксама зусім чужых паэзіі Салаўя); трэцяя нізка «Старая Беларусь» – «малюнкі» сярэднявекавае, «старое» Беларусі (у цэлай Салаўёвой творчасці ёсьць толькі тры вершы цыклу «Гуманізм» у другім ягоным зборніку «Сіла гневу», якія крыху сюда падыходзілі-б); чацвертая нізка «Места» – «малюнкі» места-гораду, вершы урбанічнае тэматыкі, у Салаўёвой творчасці гэткіх, ізноў-жа, німа; пятая нізка «Думы» – «сьпевы» лірыкі думкі; шостая нізка «Вольныя думы» – гэткія-ж сьпевы, толькі з палемічнай завостранасцю, і нізка сёмая «Стараја спадчына» – гэткія-ж «сьпевы»-«думы», але ў «даўных формах» антычных памераў верша й кананічных строфаў, а таксама ў перакладзеных вершах некаторых паэтаў, і зь вернамі гэтых трох апошніх нізак найбольш кантактаў у паэзіі Салаўя наагул ды ў першым ягоным зборніку асабліва. Але ўклад-разъмежчэнне вершаў па разъдзелах – у гэтым Салаўёвым зборніку зроблены паводле камбінацыі зусім іншых адзнакаў, як у Багдановічавым «Вянку» – не паводле адзнакаў тэматыкі й жанраў, а паводле тыпу жанру й настрайвага ладу.

Гэтак у першым разъдзеле «Ўзыядзе ранак срэбны на лугі» маем вершы мажорнае нацыянальна-патрыятычнае лірыкі вобразаў, «малюнкі», у бальшыні апраўленыя лірыкаю думкі, у другім разъдзеле «І заплакалі сумныя далі» – перамаганага мажорам мінору лірыкі думкі, у трэцім разъдзеле «Так блізка – і гэтак далёка» – вершы мінорна-мажорнае асабовае лірыкі, часта таксама апраўленыя лірыкаю думкі. Тэмы «малюнкаў» прыроды спатыкаем ня толькі ў першым разъдзеле (дзе, праўда, прыродаапісальных вершаў пераважная бальшынія, і ўсяго толькі тры вершы: «Лідзкае замчышча», «Хрыстосаў лёс» і «Раманс» – ня маюць нат згадак вобразаў прыроды), але і ў іншых разъдзелах (як, прыкладам, у другім разъдзеле вершы «Восень», «Раса», «Няйначай»; праўда, і яны, як усе

вершы гэтага разъдзела, апраўленыя ў лірыку думкі, як і той верш, зь якога ўзяты загаловак разъдзела «І заплакалі сумныя далі»). Трэці разъдзел «Так блізка – і гэтак далёка», хоць і адчыненца вершамі каханьяня ды пераважна зь іх і складаецца, дый загалоўлены радком з аднаго з гэткіх вершаў, але мае вершы й на іншыя тэмы асабовае лірыкі (як верш «Лёгкай рукою на шыбах» або «Калі звычайную»), а некаторыя вершы каханьяня тут часам напалаўвіну, а то й больш – прыродаапісальныя «малюнкі» (як «Раманс» – «Няма нідзе...», «Дождж», «Павіслі вячорныя змрокі...», «Ліпавы цввет») або выразна вершы лірыкі думкі, дзе тэма каханьяня – адно новад (як «Парада», дый той-ж «Ліпавы цввет»; у вадным з гэткіх вершаў – «Маці. Зь ёю дзіця» – пэўны кантакт зь вершамі Багдановічавага цыклу «Каханье й съмерць»). Вершы «даўных форм», антычных памераў і кананічнае строфікі, гэтак высака ціненыя нашым паэтам, як намятаем, у ягоным «Кароткім жыццяйнісе», у зборніку ягоным на вылучаныя ў васобную «нізку», як у Багдановічавым «Вянку», а раскіданыя па ўсіх разъдзелах, найболын іх у першым – тут усе санэты зборніка (чатыры – «Гайна», «Лідзкае замчышча», «Санэт», «Сад», тымчасам як у Багдановічавым «Вянку» – іх толькі трыв), два трывялеты (як і ў «Вянку» – «Трывялет» і «Зірнула сонца»), актава («Ноч топіца ў съценах») і «актавільля» (як ужо казалася – «Хрыстосаў лёс»; актавільля, фактычна, і верш «Зацьвіцела вясна», адно што напісаная анатэстам, а ія ямбам, звычайна наказаным для актавы), элегічныя дыстыхі («Максіму Багдановічу»), але ёсьць яны і ў другім разъдзеле («Рандо», «Восеньскія тэрцыны», элегічныя дыстыхі – «Драбніцы», «Гэкзамэтры», «Бітва» – тыя-ж гэкзамэтры), ёсьць і ў трэцім (трыялет «Сустрэўся зноў», элегічныя дыстыхі – «Лёгкай рукою», «Парада», «Цемра гусьцее», гэкзамэтры – «Цэлымі днямі», «Ліпавы цввет»). Ёсьць і драбнейшыя, але кідкія ў вочы розніцы ў складзе Багдановічавага «Вянка» й Салаўёвага зборніка «Мае песьні» – найперш у загалоўленыі разъдзелаў: у Салаўя кожны разъдзел загалоўлены не назоўным сказам, адпаведна да зъместу, як у Багдановіча, а радком з аднаго зь вершаў гэтага разъдзела, прытым толькі ў першым разъдзеле – першым радком першага верша, а ў другім – першым радком ужо аж 22-га верша, а ў трэцім разъдзеле – зусім дзяявітым радком другога верша (адным з радкоў, фактычна, загалоўленая й паэма «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», якой, як апошнім разъдзелам, канчаецца зборнік). Гэткае-ж загалоўленыне разъдзелаў радкамі вершаў маем і ў другім зборніку нашага паэты «Сіла гневу»; наагул, можна сказаць, што Алесь Салавей – паэта найперш радка, тымчасам як Максім Багдановіч – найперш паэта

страфы, паасобныя радкі якой не вылучающа гэтак у яго, як у Салаўя; абодва паэты, аднак, – паэты строфікі, пра разнастайнасць якое ў Багдановіча нам ужо давялося згадаць у сувязі з Ральковым «Мэтрычным даведнікам» да ягоных вершаў, калі згадалася таксама, што, каб быў складзены падобны даведнік да Салаўёвых вершаў, магло-б пацвердзіцца ня меншаве, а мо нац і большаве страфічнае багацьце ў ягонай паэзіі; што да першага ягонага зборніка «Мае песні», дык добрым паказальнікам можа быць тут той факт, што на 68 вершатвораў гэтага зборніка ўсяго толькі 17 – значыцца, якраз адна чвэрць, напісаныя найбольш надужытай, «заежджанай», ці «заяцганаі», як кажуць, у нашай паэзіі пасъля нашаніўскіх часоў страфою крыжавана-рыфмаванае чатырохрадкоўкі, тымчасам як у некаторых паэтаў гэтай страфою выпаўняюцца блізу цалкам цэлыві кніжкі (за нашаніўскім часамі гэткай «заежджанай» страфою была ў цотных радкох толькі рыфмаваная чатырохрадкоўка, у Багдановічавым «Вянку» яна здараенца толькі 7 разоў). Нарэшце яшчэ адна, вельмі разылівая розыніца ў укладзе Багдановічавага «Вянка» й першага Салаўёвага зборніка – у ўжываныні эпіграфаў: у Багдановічавым «Вянку» іх аж 18, тымчасам як у першым Салаўёвым зборніку «Мае песні» няма ніводнага (у другім Салаўёвым зборніку «Сіла гневу» ужо ёсьць 5 эпіграфаў).

З усяго сказанага добра відаць, што «Мае песні» Алеся Салаўя ані якім укладам – ані «радкоў у вершах», ані вершаў у кнізе – аніяк не «прыпамінаюць» Багдановічавага «Вянка», і магчыма, што сам рэцэнзэнт іхны, прадумаваўшы й перадумаваўшы сваё цверджанье, пабачыў гэта: у кожным разе, у тэксьце артыкула ў «Беларускім работніку» гэтага цверджання ўжо няма.

Съследам за гэтым цверджаннем у рэцэнзіі ў «Раніцы» йшла гэткая канкрэтызацыя выяўленення прызначаных рэцэнзентам «уніўерсальныя» Максіма Багдановіча ў Салаўёвым зборніку «Мае песні»: «Упльывы гэтыя прабіваюцца з фармальнага боку ў замілаваныні паэты разнароднасцю складаных паэтычкіх формаў (санэт, рандо, тэрцыны, раманс, гэкзамэтры), старанным апрацаваннем верша, а з боку ідэйна-мастацкага – у праблематыцы й філозофскасці. Тыя ці іншыя ўражанні й перажыванні паэта умела наглыбляе, шукаючы іх філозофскай праекцыі. Не заўсёды гэта яму ўдаенца так, як у Багдановіча... але ў спробах прабіваенца майстэрскасць, якая шмат прарочыць».

У артыкуле ў «Беларускім работніку» з гэтага пасажу ў пераліку «складаных паэтычкіх формаў» зынклі чамусыці тэрцыны, а таксама – і ужо з поўнай рапсіяй, бо да ніякіх «складаных формаў»

не належань, – раманс і гэкзамэтры. Усе яны застуленыя зручным «і г.д.», у якім тэрцыны, пэўна-ж, могуць зымасыціца (у Салаўёвым зборніку яны ёсьць – «Восенскія тэрцыны»). На пацверджаньне паэтавага замілаваньня ў «складаных формах» у «Беларускім работніку» зацітаванае адпаведнае выказваньне самога паэты ў ягоным «Кароткім жыццяпісе» пра «клясычныя формы». А самы апошні сказ пасажу, што пачаты словамі *Не заўсёды*, зусім выкінуты ў гэтым артыкуле, чым знятая як нічым не падмацаваная заява «не заўсёды... удаецца», гэтак і злагоджаньне яе прызнаньнем «майстэрскаясці, якая шмат прарочыць»...

Увесь гэты пасаж пра Багдановічавы «ўплывы» абагульняўся ў «Раніцы» гэткай высноваю: «Ухіл у бок клясыцызму зрэштай, наагул умеркаваны, не зусім сугучны з духам сучаснае беларускае паэзіі, зразумелы пры такай творчай танальнасці».

А ў «Беларускім работніку» ацэна гэлага «ўхілу» выражаная больш катэгарычна, дый яшчэ больш некамітэтэнтна й безадказна: «Ухіл у бок клясыцызму, трэба сказаць, не зусім сугучны з духам сучаснае паэзіі. Ужо тады, калі ў нашу літаратуру ўводзіў яго Багдановіч, у паэзіі іншых народаў запаноўвалі новыя літаратурныя плыні».

Як выглядае з кантэксту, пад «клясыцызмам» тут разумеецца «літаратурная плынь», якую быццам-бы ў «нашу літаратуру ўводзіў Багдановіч» у тым часе, калі ў «наэзіі іншых народаў запаноўвалі новыя літаратурныя плыні»; у Салаўёвым зборніку «Мае песні» адзначаецца «ўхіл у бок» гэтае плыні, «не зусім сугучны з духам сучаснае паэзіі». І тут мо’ найбольш выявілася неабазнанасць крытыка з элемэнтарнымі тэрмінамі літаратураведы, гісторыі літаратуры. Ён проста не разьбіраеца ў розных значэннях слова «клясычны» і «клясычныя формы верша» (як называў іх, за напулярным словаўжываньнем, і Алесь Салавей, тымчасам як тут лепш было-б гаварыць канкрэтна пра античныя памеры й кананічныя строфы) – адзначна звязваў з «клясыцызмам», літаратурнай плыніяй, школай XVIII ст., тымчасам як формы гэтыя культывавалі і іншыя літаратурныя школы, як перад клясыцызмам, гэтак і пасля яго, упаасобку – што якраз датычыць да нашага выпадку – сымбалізм: ведама, якое вялікае значэнне надаваў гэтым формам такі агульнаўпрызнаны мэтр расейскага сымбалізму, як Валеры Брусаў, ад прыкладу якога тут найбольш і адыходзіў наш Максім Багдановіч, і да разьдзела «Стара спадчына» свайго «Вянка», дзе ён зымасыціў свае спробы гэных «клясычных формаў», узяў эпіграф якраз з Брусава. Што-ж да літаратурных плыніяў, школаў, якія «ў нашу літаратуру ўводзіў Багдановіч», дык яшчэ першы дасылднік спэцыяльна ягонага

«Вянка» Язэп Плашчынскі (знаны як паэта пад псэўданімам Язэн Пушча) добра адзначыў гэныя школы ў сваёй працы «Кніга лірыкі як мастацкае цэлае. «Вянок» М.Багдановіча»<sup>688</sup>: «У яго (М.Багдановіча – А.А.) паэзіі беларускае мастацкае слова стала пералівацца адценнямі ўсіх колераў сучасных яму дасягненняў заходня-эўрапейскіх літаратур у васобе школ імпрэсіянізму й сымбалізму». А гэтыя-ж школы – імпрэсіянізм і сымбалізм – за Багдановічавым часамі якраз і трymалі яшчэ панаванье як «новыя плыні» «ў паэзіі іншых народаў», асабліва нашых суседзяў, і ўводзячы іхныя дасягненныі ў нашу літаратуру, Максім Багдановіч быў зусім на ўзоруні свайго часу, а не стагодзьдзі назад у ім, як гэта выходзіла паводле нашага крытыка, што прыпісваў Багдановічу «ўводжанье клясыцызму». Неабазнана падставіўшы клясыцызм заміж сымбалізму, з мала меншай неабазнанасцю крытык згадаў у вабодвых сваіх артыкулах пад канец і пра імпрэсіянізм, пра які, як выглядае, чую нейкі «звон», як кажуць: «Мініятуринасьць, як і ў Багдановіча, знаходзіцца тут (у зборніку Салаўя «Мае песні» – А.А.) у цеснай сувязі зь імпрэсіяністичнымі харектарамі яго творчасці».

Канкрэтна аднак гэты «імпрэсіяністичны харектар творчасці» Алеся Салаўя крытыкамі піяк не дэманструецца, бо гэта было-б, зрешты, і немагчыма. Праф. М.Піятуховіч, які першы выступіў з падобным цверджаннем пра творчасць Максіма Багдановіча яшчэ ў 1923 г.<sup>689</sup>, у пасльейшых сваіх працах пра Багдановічай «імпрэсіянізм» нат не згадваў, хоць, пэўна-ж, імпрэсіянізм той у Багдановіча быў, адно што як адзін з мамэнтаў, а не як адзіны ўсеабсяжны прынцып, як цвердзіў раней прафэсар. Што-ж да Алеся Салаўя, дык у ягонай творчасці нельга знайсці ня толькі таго «імпрэсіяністичнага харектару», але нат якога-небудзь беспасярэдняга контакту зь імпрэсіянізмам, як, зрешты, і з сымбалізмам. І калі можна наагул згадваць тут пра нейкі контакт, дык толькі як пра апаясярэднены контактам з паэзіяй Максіма Багдановіча, як пра, скажаць-бы, контакт прац контактам з Багдановічам.

Наагул, калі спрабаваць нейкім тэрмінам, нейкім «ізмам» азначыць мастацкую школу паэзіі Салаўя, выяўленую ў ягоным першым зборніку «Мае песні», дык давялося-б стварыць нейкі адмысловы тэрмін, скажам, «багданавічызм», дый той быў-бы не зусім дакладным, паколькі, як ужо казалася, контакту з тэй школай «забытага шляху», «верша беларускага складу», якую Багдановіч

<sup>688</sup> Гл. «Узвышша», 1927, №1, с.ІІ8.

<sup>689</sup> М.Піятуховіч. Максім Багдановіч як паэта-імпрэсіяністы. «Полымя», 1923, №7-8.

спрабаваў тварыць, асабліва апошнімі гадамі свайго жыцьця, у Алеся Салаўя зусім няма – ягоны «багданавічым» няпоўны, і найбольш, асабліва да вершаў зборніка «Мае песні», пасаваў-бы тут тэрмін «багдановічавянкізм», ці што, калі-б ужо канечна трэ было ўдавацца да, сказаць-бы, «ізъмізацыі» паэзіі Алеся Салаўя. Але наш крытык калі і ўжываў нейкія «ізъмы», дык адно на абазначэньне зъяваў, якія ён уважаў за «не зусім сугучныя з духам сучаснае беларускае паэзіі» (а ў тэксце «Беларускага работніка» слова «беларускае» ўжо нат і апушчанае) ды прытым у нязменным спалучэнні із слоўцам «ухіл», што міжвольна выклікае ў памяці спэцыфічную фразэалёгію сталінскіх часоў... Гэтак, апрача цытаванага ўжо «ухілу ў бок клясыцызму», у артыкуле ў «Беларускім работніку» чытаєм і гэткае пра Алеся Салаўя: «Ен ужо выявіў ухіл у бок эстэтызму (гэтак і просіца тут, пад успамінамі тае фразэалёгіі – «буржуазнага эстэтызму» – А.А.) і ў гэтым кірунку разъвіваецца й далей, аднак творчыя зрывы, вельмі характэрныя для Алеся Салаўя, могуць у будучыні зьмяніць ідэйна-мастацкі характар яго творчасці».

Тое найбольш пазытыўнае, што бачыў крытык у нашага паэты, ён зводзіў фактычна да нацыянальнага мамэнту. І ў «Раніцы» і ў «Беларускім работніку» блізу ў вадных і тых-жэ словах чытаем: «Але паэта мае глыбейшую крыніцу свайго творчага натхнення: гэта скарб... лабрадзейкі-зямлі, Крывій-Беларусі, у якую юны паэта за іншага старога верыць лепші толькі з гэтай думкай і верай съядома пускае ў съвет свой верш. Гэтая родная зямля дала паэту голас і ўзылёт салаўя, дала яму *крылълі Пегаса*». І тут, і ў «Раніцы», і ў «Работніку» падавалася цалкам найдаўжэйшай цытатаю палавіна ўступных, «праграмных вершаў да зборніка», пераказвалася другая палавіна ды ўся выказаная там паэтава праграма зъбрання *скарбаў і пераліўных колераў* (у арыгінале верша проста *хварбаў*) роднае зямлі ды ўстаўляння іх у слухмянныя радкі камэнтавалася, нельга сказаць, каб вельмі ўразумельна: «Паэта старанна імкнецца зрабіць паслухмянімі гэтыя мастацкія элемэнты творчасці, і хоць яму часам здаецца, што ён толькі перажывае радасць і муки ў працэсе творчасці, гэта ў большасці выпадкаў удаецца». Пахваліўшы «вобразнасць вершаў А.Салаўя», што яна «не такая балочая (думалася, відаць, па-расейску – “болезненная”, што было-б па-беларуску «хвараўтая» – А.А.), як у некаторых сучасных паэтаў», ды што паэта, «за выняткам нязначных шурпатасцяў, здысцілінаваны ў мове, у параўнаньнях, у мэтафарах» (прыклады, як звычайна ў гэтага крытыка, не пададзеныя), у «Раніцы» крытык яшчэ зазначаў, што яму «напрошваецца мімаволі рад іншых

літаратурных паралеляў з творчасцю Багдановіча: праблема эстэтыкі, матывы мінуўшчыны, гарадзкога жыцця і інш.».

Аднак, як ужо адзначана, ані мінуўшчына, ані гарадзкое жыццё проста не знайшлі ў Салаўя колькі-небудзь паважнага месца, дык «паралелі» тут маглі быць проста, сказаць-бы, нулявым для Алеся Салаўя, што можа й вычуў сам крытык, бо ў тэксьце «Беларускага работніка» гэтага сказа, ішт тут у гэткім агульным, непадмацаваным фактамі сформуляваныні, ужо няма. Затое на месцы яго чытаем гэткае крыху загадкае цверджаныне: «У творах, напісаных песьняром у часе завірухі ў часе апошніх вясенних падзеяў, відаць поўнае вызваленіе ад вязаўшых яго ўплываў. Паэта становіща ўжо на цалкам самастойны грунт разьвіцьця».

У творах зборніка «Мае песьні», апошніх у ім паводле часу напісаныні, пазначаных найчасцінейшымі ў зборніку датамі студзеня-лютага 1944 ды паданых апошнімі ў ваношнім (перед паэмаю «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса») разъдзеле лірычных вершаў зборніка «Так блізка – і гэтак далёка» як-бы асонаю нізкою (пачынаючы ад верша «Лёгкай рукою» і па самы апошні «Цемра гусьцее»), ніякіх знакаў ані «завірухі апошніх вясенних падзеяў», ані нейкага «вызваленія» ад «уплываў» ці станаўленія на нейкі новы «самастойны грунт» не відаць. Наадварот, у гэтых вершах контакт з паэзіяй Максіма Багдановіча, які крытык называў «уплывам у першую чаргу» на Алеся Салаўя, выступае з поўнай выразнасцю ўва ўсіх закіданых нашаму паэту «ухілах»: і «ў бок клясыцызму» (значыцца, клясычных, альтычных памераў верша – бальшыня вершаў гэтае нізкі напісаная элегічнымі дыстыхамі, адvin «Ліпавы цвёт» – гэкзамэтрамі), «у бок эстэтызму» (запраўды, *хорам красы паўстае, зынічаў ня тускніць агні* ў вадным з найбольш далікатна-кунштотных Салаўёвых вершаў гэтае нізкі, дый хіба ўсяе ягонае паэзіі, – у вершы «Муз», напісаным на матыву папулярнае калыханкі «Сыні, мая радасць, засыні», музыка якое звычайна прыпісваецца Моцарту, хоць па самой рэчы належыць аднаму з зусім мала зданых ягоных пасыльдоўнікаў, кампазытару Флісу), і да «імпрэсіяністичнага характару творчасці» (асабліва ў вершы «Маці. Зь ёю дзіця», у якім, апрача таго, як ужо згадвалася вышэй, выразны тэматычны контакт з Багдановічавымі вершамі, прысьвечанымі аднаму з найбольш улюблёных яму матывам – «маці ў дзіця»).

Зрэшты, і асаблівай «завірухі вясенних падзеяў» на пачатку 1944 г., калі пісаліся тыя вершы, яшчэ не было, яна разыгралася пасыля, і ў ёй загінула бальшыня тыражу толькі сувежа аддрукаванага першага Салаўёвага зборніка, а сам паэта мусіў ратавацца ад яе эвакуацыі ў Нямеччыну. Аднак, ягоныя вершы,

напісаныя ў часе гэтае апошніе «завірухі», на выхадзе з друку зборніка «Мае песні» й да каstryчніка 1944 г., калі з'явіўся артыкул нашага крытыка ў «Беларускім работніку» з зачытаваным вышэй цьверджаннем пра нейкае «пouнае вызваленне» Алеся Салаўя «ад вязаўшых яго ўплываў», у друку не з'яўляліся. Пара зь іх друкавалася ў тым-ж «Работніку», але ўжо ў лістападзе («Ахвяраў прагнє съмерць» і «Ў жылах шчах крыві струмень»), адзін («У моры») – у «Раніцы» пад канец каstryчніка, іншыя пабачылі друк пасыльей, дык крытык, пісаўшы свой артыкул у «Работніку», мог пазнаміцца зь імі хіба ў рукапісах, калі паэт ужо прыбыў у Бэрлін. Гэта ў пацьвердзілася ў гутарцы з крытыкам і паэтам у Бэрліне, неўзабаве пасыля зъяўлення таго артыкула ў «Беларускім работніку».

Верны Алеся Салаўя, напісаныя ў часе пасыля вершаў зборніка «Мае песні» ды перад тым, як паэта анынуўся ў Бэрліне, запраўды вельмі розыніца ад вершаў таго зборніка (аднак наколькі іх можна ўважаць за выяўленне пераходу на нейкі новы «грунт творчага раззвіцця»). Гэта вершы новага, кароткага ў часе, але вельмі напружанага этапу паэтаўага жыцця й творчасці, насталага па пэрыядзе рыскім, найбольш адлюстраваным у зборніку «Мае песні», – этапу эвакуацыі ў Нямеччыну ў часе тae «завірухі ваенных падзеяў», калі савецкая навала ізноў пракацілася празь беларускія землі ды падкочвалася ўжо й да Прыбалтыкі. Калі палавіны гэтых вершаў ўвайшло ў другі паэтай зборнік – «Сіла гневу», выданы ў 1948 г., галоўна ў ягоны апошні разьдзел «Жывому жыць, зынішчэнню съмерць», другая палавіна таксама прызначалася да гэтага разьдзела ды пераважна пад ягонай «шапкаю» й друкавалася (у часапісе «Пагоня» ў 1946 г.). Каб уявіць сабе месца гэтых вершаў у творчасці Алеся Салаўя ды іхны харектар, трэба найперш прачытаць іх у тым храналагічным парадку, у якім яны пісаліся, раскіданыя пасыля ў зборніку «Сіла гневу» ў вонкак яго ў пэрыядычным друку, а дзеля гэтага ў розных месцах і ў нашым гэтым выданні яны гэтага ўяўлення даць я не могуць. Вось гэты парадак: «Зямля ў вагні», «У жылах шчах крыві струмень» і толькі ў першых двух радкох зъменены варыянт гэтага верша – «Крыніцы звонкае струмень», «Сустрэча, першая сустрэча», «Трамвай», «Ахвяраў прагнє съмерць», «Вароты ў няведамы съвет», «Пусыція», «Казка ў сон», «Хацелася-б мне», «Дваццаты век», «З таго съвету», «Паклон», «Ужо тры дні», «Расцілаваў я алавік», «Лісі. Узгоркі. Паплавы», «Бывай, Гэдэмэстэ, бывай», «Съмерць цэліла», «Стайся ўсюды...», «Плыве вадаплаў», «У моры», «Нідзе не адступае» – усяго два дзясяткі вершаў, створаных на працягу калія трох месяцаў. Першое, што кідаеца ў вочы з падаваных паэтам пад бальшынёю гэтых вершаў

месцаў іхнага стварэння, – гэта вельмі перапыністы й працяжлівы з адваротамі наперад і назад шлях ягонае эвакуацыі, у часе якое гэтая вершы пісаліся. Пад самым першым паказаным намі вершам «Зямля ў вагні» настаўленая дата 27 чырвеня 1944 г. – таго дня адбываўся ў Менску зъезд, названы Другім Усебеларускім Кангрэсам, на які прыбыў з Рыгі разам зь іншымі рыскімі беларусамі й наш паэта. Але трапіць зь Менску назад у Рыгу tym самым шляхам, якім прыбылося ў Менск, ужо выявілася немагчымым, і наш паэта мусіў разам зь іншымі дэлегатамі Кангрэсу ды наагул нацыянальнымі беларускімі актыўістамі эвакуявацца ў кірунку на Беласток і Кэнігсбэрг з кароткімі спынкамі ў вабодвух месцах. З Кэнігсбэргу паэта, адлучыўшыся ад нерыжанаў, пачаў прабірацца ў Рыгу, дзе якраз дабягаў да канца друк ягонага зборніка «Мae песні», і паводле цытаваных вышэй успамінаў Ул. Брылеўскага, 30 лістапада падпісаў яму там ужо гатовую кніжку гэтага зборніка ды пакінуў Рыгу недзе ў жніўні. Па кароткіх спынках у Пуйкуле й Руйене яшчэ ў Лацвіі давялося кіравацца нашаму паэту ў Эстонію, на тэрыторыі якой былі ў яго спынкі ў Масяру, Гэдэмэстэ (відаць, найдаўжэўшая), Тальлінне, адкуль – праз усю Эстонію назад у Лацвію, у Лібаву, і нарэшце адтуль Балтыцкім морам – у Бэрлін.

Што да самых вершаў, пісаных на гэтым шляху, дык кідаецца адразу ў очы пранізанасць усіх іх адным матывам – матывам съмерці: гэта як-бы натуральна складзеная-зыніваная свайго роду нізка «вершаў съмерці», пэўная цэласць, пасля толькі разынізаная-раскіданая паэтам (падобна як раскідаў свае натуральна складваныя нізкі вершаў 1918 г. Янка Купала).

Пэўна-ж, матыв съмерці зусім натуральны для паэзіі ваеннага часу наагул. І ўжо ў першым пасавецкім друкаваным вершы паэты «З Новым Годам» згадваенца съмерць, хоць толькі ўскосна сваймі вынікамі (*i нямала няшчасных сірот*). Сярод наступных у часе ягоных вершаў маем прысьвечаны съмерці бацькі («Сыпі, мой родны!»), далей верш «Маці сына чакае з вайнъ» (тымчасам як ужо *съмерці вяшок над ім завіс*), згадваеща съмерць і ў вершы «За славу радзімы» (за кроў мы адплацім вам съмерцій, шакалы), у вершы «Кінь сваволіць» – роздум над магчымасцяй съмерці брата, у вершы «Пад шэлесты лісця» *вораны съмерць там вяшчующ* (і верш гэты найбольш хіба ўжо як-бы *вяшчуе*, прадвяшчае ды прадухапляе «верши съмерці» пары эвакуацыі), у напісаным, як казалася, на аднёй хвалі зь ім вершы «...А неба» *на дол зыходзіць зь неба д'ябал съмерці* (таксама хіба прадвесніце-прадухапленне тых «вершаў съмерці»). Аднак у вершах рыскага пэрыяду, у зборніку «Мae песні», матыв съмерці ад вайны, сказаць-бы, ваеннага съмерці, ужо блізу зынікае ці прынамся

затушоўваецца: у вершы «Максіму Багдановічу» гаворка пра съмерць, але не ад вайны, у вершы «Бітва» – *съяротныя стогны вояў*, але гэта – пераклад з Гамэра, у санэце 14 паэмы «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса» – *съяротны млын*, але яжоўшчыны, а не вайны, у санэце 21 згадваецца магчымасць *скласыці голаў* у будучым *апошнім баі* за волю краю. І адно ў вершах, выразна, з настроем ў іх мяркуючы, створаных паслья вершаў зборніка «Мае песні», а перад вершамі эвакуацыйнага этапу, знаходзім радкі, якія ня толькі нагадваюць ізноў пра *руны*, *сляды спусташэння* вайны, але й падыходзяць прытном да некаторых радкоў «вершаў съмерці» гэтага этапу, асабліва ў вершы «Я прыйшоў ад зямлі, ад людзей». Тут-ж адзначым простую згадку пра *съмерць і меч*, адно што згадка гэтая тут яшчэ перакрываецца съцверджаньнем жыцця: *І калі мільгане съмерці меч – пацарожны ён посаҳ – да жыцця ўся істота імкненне*; съцверджаюцца жыццё таксама й на начатку гэтага верша (*ад жыцця не ўцякаў анідзе*) і напрыканцы, у падмацаванні таго съцверджаньня пра імкненне да жыцця (*Толькі, толькі тады і жыву*). І ў іншых вершах, беспасярэдня напярэдніх «вершам съмерці», кідаюцца ў очы таксама ўпірыстыя, падыркненныя, як-бы дэманстрацыйныя съцверджаньні жыцця, прысяганні яму (*з паклонам жыццю... – Жыву я! – гукну*...., *вядзе ў жыццё нахісткі тор*), намаганыні выяснянні і сфармульваць змест і сэнс жыцця (*жыццё ня ў тым, што чуеш, бачиш..., і жыццё ня ў горы, і ня ў плачы!...*, а ня ведаць сну, ня знаць спакою – *і ня съмерць, таксама і не жыццё*; і нарэшце: *Жыць – быць роўным з роўным і змагацца за сваё прывічэнне, каб жыць*), так што за ўсімі гэтымі съцверджаньнямі, у якіх змест і сэнс жыцця нарэшце зводзіцца, скажаць-бы, да мінімальнага, да мінімуму (у першай рэдакцыі толькі што зацітаваных радкоў было зусім: *за спакой, за працу і хлеб, каб жыць*), можна бачыць, як *съмерць і меч*, калі яшчэ й не *мільгае*, дык пачынае ўжо навісаць над паэтам (вершы «Мінаю заміны», «Даволі спаць», «Не сагрэе сонца»). А з гэтымі съцверджаньнямі зыліваюцца выражэнныя захапленні *жыцця дайнаю казкай зямлі.., шматхварбай красою.. сусвету вялікага.., зямлі мнагасыненімі зыкамі.., раскошным сісъветам хараства.., скарбамі сусвету* (пра якія дадаюцца: *я іхны, мне ймя – чалавек*), што навязваюцца аж да ўступнага верша да зборніка «Мае песні», да верша «Зямля мая» (і тут робіцца ясным, што займеннік «мая» пакрываў там ня толькі зямлю-радзіму, але й зямлю-плянэту, замыкаючы гэтак кола вершаў рыскага пэрыяду як шырэйшае кола (ці даўжэйшую нізку), можна

сказаць цяпер, «вершаў жыцьця», панярэднюю невялічкай, але гэтак спружанай-напружанай ніцы «вершаў съмерці».

Але галоўнае тут ў тым, што ва ўсіх пералічаных намі выпадках згадваныя съмерці перад «вершамі съмерці», съмерць падаецца як нешта вонкавае, вонкава без пасярэдняга дачыненя да самога паэты, гэта съмерць няхай сабе часам і вельмі блізкіх родных асобаў (бацькі, брата), але не ягона; думка пра сваю собскую, асабістую съмерць, калі й зьяўляеца ў паэты – і тое ўсяго два разы, – дык толькі ці ва ўспамінах зь мінуўшчыны і прыгтым толькі як нівыкананы замах «ката» (*сягаў ня раз і мне крывавы кат адсекчы голаў* – сэнэт 16 паэмы «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса») або ў роздуме над будучынай і толькі як, сказаць-бы, тэарэтычная магчымасць (*магчыма, там складу і голаў я* – сэнэт 21 тae-ж паэмы), і ні разу не паўстае сітуацыя съмерці як беспасярэдніе небяспекі ці пагрозы самому паэту асабіста ў дадзеным бягучым мамэнтце. Дык *ня можа ня кінуцца ў очы*, што ў вершах эвакуацыйнага этапу, у гэтых «вершах съмерці» – адразу-ж і ўпершыню ў паэты – съмерць падаецца ў беспасярэднім дачыненні й да яго: яна ня толькі турбуе, але й цікуе ды съцігуе ўжо і яго самога асабіста.

Першы Салаўёу «верш съмерці» «Зямля ў вагні», як ужо адзначана, датаваны 27 чырвеня 1944 г., днём паседжанняў Другога Ўсебеларускага Кангрэсу ў Менску, у якіх браў удзел і паэта, ды найяскравейшыя мамэнты якіх, як пабачым далей, ня толькі згукнуліся, але й прадзначылі, нат проста можна сказаць, выклікалі напісаныне гэтага верша ды адчыненне ім цэлае, натуральна складзенае-жыўзанае ніzkі ягоных «вершаў съмерці».

Таго дня зруйнаваны трох гады перад тым пракотам праць яго ваеннага перавалу з Захаду Менск чакаў накоту *пякельнае лявы* ўжо з Усходу, што й заталіла яго ўсяго за тыдзень (3 ліпеня Менск ізноў быў ужо ў савецкіх руках), а нутраны пунктырыны фронт савецкай партызанкі апэраваў ужо на ўскраінах гораду. Шматпакутная сталіца Беларусі ставала зноў адным з гарачых пунктаў небывалай у гісторыі зынішчальнай Другой сусветнай вайны, ізноў пякучая адчулася тут, што *Зямля ў вагні. Гарачыня. Сусвету не дыхнучь. Пякельнай лявы не суняць*, як уняў гэта паэта ў першых радкох свайго першага «верша съмерці». Менск таго дня выглядаў запраўды на інейкі «Горад плягі» – «The City of the Plague», як была загалоўлена калісь трагедыя аднаго з ангельскіх паэтаў XIX ст. Джона Ўільсана, якую назытыўна адзначыў сваім часам Байран, а Пушкін пераклаў зь яе адну із сцэнаў, даўшы ёй загаловак, што з часам набыў афарыстычнага

гучаныя і ў нас – «Баліваньне ў часе чумы» («Пир во время чумы»). І адбыўаны таго дня ў Менску Другі Ўсебеларускі Кангрэс, пэўна-ж, збоку мог выглядаць калі не на баліваньне, дык на ня менш неадпаведнае жудзе мамэнту нейкае пустое сэймаваньне ў часе плягі, адно што плягаю тут быў ужо не паморак «чумы», спрычынены съмертаноснымі мікраарганізмамі, супраць якіх яшчэ бязрадныя былі людзі, а самымі гэтymі людзьмі, *зямлі гаспадарамі*, у змаганьні за непадзельнае над ёй гаспадараваньне, учынняны пагром усяго жывога тэхнічна гранична ўдасканаленымі сродкамі масавага ваеннага зьнішчэння. І пэўна-ж, Кангрэс быў не п'яным баліваньнем у часе тае плягі, у якім хацелі забыцца на жах немінучай съмерці Ўльсанавай трагедыі, а цвярозым мужаваньнем, у якім сфармуляваўся ў ваблічы зваротнае маскоўскае навалы, проста ў очы ёй, носьбіты жаху нацыянальнага кананія й съмерці Беларусі, дэмантрацыйны напамін – каб і ніхто паагул не забываўся! – пра гістарычна зас্বітчанае ды навек актуальнае антымаскоўскае нацыянальна-незалежніцкае беларускае становішча, а таксама сцверджаньнем павагі на гэтym становішчы стаяць, як кажуць, насымерць, заклянцем съмерці ворагам адказвалася на іхню кляцьбу-гразьбу съмерці.

Гэтае мужаваньне-нарадаўаньне Кангрэсу, у якім узяў удзел Салавей, прынамся слухачом, як ягоны дэлегат, у сваіх найскравейшых мамэнтах ія толькі згукнулася, але й прадзначыла, нат мо' проста выклікала напісаньне Салаўёвага першага «верша съмерці» *«Зямля ў вагні»*, адчыняючи ім і цэлую натуральную складзеную нізку тых «вершаў съмерці». Ужо ў трэцій страфе верша *«Зямля ў вагні»*, у кінутым там да паэты звароце-закліку: *«Хадзі сюды, хадзі сюды!» – мне кажуць. – «У паход мы рушым. Выведзем зь бяды радзіму і народ!»* – выражнае рэха заключных словаў уступнае-адчыняльнае прамовы абранаага на Кангрэсе ягонага прэзыдэнта:

«Я заклікаю ўсіх і кожнага паасобку да актыўнага ўдзелу ў развязаньні ўсіх тых задач, што перад намі паўсталі. Пры добрай волі й шчырым жаданьні мы зможем вынесці такія рашэнні, якія дапамогуць нашаму народу выйсці з гора й нядолі на вольны плях, якія прывядзяць да съветлае будучыні».<sup>690</sup>

<sup>690</sup> Другі Ўсебеларускі Кангрэс. Матар'ялы, сабраныя і апрацаваныя па падставе пратакольных записаў камісіяй Беларускай Цэнтральнай Рады пад рэдакцыяй праф. Р. Астроўскага. Выдашы Беларускай Цэнтральнай Рады, 1954 г., с. 12. Дарэчы, у паданым у гэтym выданьні «Сынісе некаторых удзельнікаў II Кангрэсу» паказаны й «Салавей Алесь – паэт, пастанік».

Паэта адно съціснуў-скандэнсаваў гэты пасаж да пары простых сказаў, ачысыўшы яго ад «асаблівай аб'ектыўнасці, асьцярожнасці і ўмеркаванасці», пра патрэбу чаго казаў якраз перад сваім заклікам прамовец, ды вылуштыўшы зь яго запраўдны сэнс, які, пэўна-ж, меў той на ўвеце ў канцавым лягчынным выніку-высланве.

Але яшчэ перад гэтым, у папярэдняй, другой страфе верша «Зямля ў вагні», у саркастычным *Зямлі, зямлі гаспадары, на дзъюх, на дзъюх нагах* можна бачыць ня менш выразнае, пры добрым удуманыні ў яго, адштурхванье ад таго, што чуў паэта з кангрэсавае трывуны. У цэнтральным бо з трох рэфэратаў на Кангрэсе – рэфэрэнце Мікалая Шкялёнка, найбольш прадумана ўґрунтаваным аргументамі з гісторыі й права ды эмансіянална завостраным у сваёй заключнай частцы, загалоўленай «Наш адказ бальшавіцкай Маскве»<sup>691</sup>, зазначалася, што тая Масква «называе сябе “праўным гаспадаром беларускай зямлі”». І паставіўшы цэлы съязг (сем!) рытарычных пытанняў пра асновы да гэткае прэтэнзіі, рэфэрэнт падагульніяў свой дошыт:

«Вы, маскоўскія каты нашага народу, адкажэце: хто й калі вас прасіў быць праўнымі гаспадарамі Беларусі, дзе вашая легітымасця на гэта? Хто й калі даў вам права выступаць ад імя беларускага народу – вам, ягоным забойцам?»<sup>692</sup>

Пэўна-ж, у сваім адказным рэфэрэнце на Кангрэсе Шкялёнак ня мог гаварыць аб падобных прэтэнзіях на годнасць «гаспадароў беларускае зямлі» з боку тагачасных гітлераўскіх акупантаў гэтае зямлі, улада якіх яшчэ трывала ў Менску ды прадстаўнікі якіх былі ў залі паседжанняў Кангрэсу слухачамі й назіральнікамі. Але ў кароткім выступленні з трывуны Кангрэсу палітычна неадказнага паэты Лівона Случчаніна пасля ўсіх рэфэратаў прагучала зусім недвухсэнсава:

«Мы не жадаем нічые “апекі”». І далей: «Нашым прыяцелем і саюзнікам можа быць толькі той, хто дапаможа нам парваць ланцугі векавое няволі й выйсці шчыльнымі радамі на простор вольнай і незалежнай Беларусі. Усе іншыя намеры ў вадносінах да нашае Бацькаўшчыны мы вызнаём варожымі й патрабуючымі адпору. Аб усім гэтым мы яшчэ раз гучным голосам свайго беларускага народу заяўляем усім нашым блізкім і далёкім суседзям. Дык няхай-жа жыве вольная і незалежная Беларусь!»

<sup>691</sup> Гл. с.48-50 цытаванаага вышэй выдання.

<sup>692</sup> Тамсама, с.49.

І гэтыя слова пакрылі «бурныя доўгатрываўшыя вонскі». <sup>693</sup> Але для нашага паэты Алеся Салаўя, Случчанінавага калегі, што на Кангрэсе не выступаў, быў адно слухачом і рэагаваў на яго толькі вершам «Зямля ў вагні», тое, што Случчанін называў «Беларусій», «нашай Бацькаўшчынай» (а Шкляёнак «беларускай зямлёй»), ужо даўно, яшчэ ў вершах, якія мы назвалі вышэй «вершамі жыцця», асабліва ў пісаных у бліжэйшым да Кангрэсу часам, было й наагул «землёй» безь ніякіх геаграфічных ці патрыятычных прыметнікаў (адно часам з эмасыянальным прыналежным займеннікам «мая») ды проста як утаесамлялася, ідэнтыфікалася зь зямлёй наагул, зямлёй у значэнні «месца жыцця й дзейнасці чалавека» (так фармулюе гэтае значэнне тлумачальны слоўнік беларускай мовы, а толькі ў вапошнім пункце 6 падае значэнне «краіна, дзяржава»), прынамся ўлучалася ў вабсяг яе. І з гэтай Салаўёвай «землёй», зямлёй наагул, цесна звязваліся для яго ў тых вершах (асабліва ярка ўзгадваным ужо вершы «Я прыйшоў ад зямлі, ад людзей») людзі, іншоў-жа, як людзі наагул, безь якіх-небудзь удакладнільных прыметнікаў. У склад гэтых «людзей наагул», пэўна-ж, уваходзілі й Шкляёнкавы «маскоўскія каты нашага народу... ягоныя забойцы», і Случчанінавы «ўсе нашыя блізкія й далёкія суседзі». Але ў тым-же, толькі што згаданым вершы «Я прыйшоў ад зямлі, ад людзей», паэта нездадумна дакараў людзей, людзей наагул, як гэта яны, каго ён уважаў за *сілу зямлі, разум ейны і ўзы́лёту імкненіе, яе давялі да руіны, съядоў спусташэніе.* Цяпер-же, у вершы «Зямля ў вагні», напісаным у дні Кангрэсу, пасыля гэных пачутых зь ягонае трывуны выпадаў пра «забойцаў» ды зладумных «блізкіх і далёкіх суседзяў» – спасярод тых-же людзей наагул, пэўна-ж, нездадумні й дакоры саступілі ў паэты месца саркастычнай пагардзе да людзей – «гаспадароў зямлі», на ўзвышэльых над узроўнем свайго заалігічнага віду двухногіх. Але з тae-ж трывуны Шкляёнак, высьвядчавы далей гэных «забойцаў», бачыў-чытаў на іхных сыцягох толькі гэткія лёзунгі: «Съмерць беларускаму народу!», «Съмерць беларускай моладзі!», «Съмерць беларускай культуры!» – і падагульняў:

«Вы ненавідзіце наагул усё беларускае, для Беларусі ў вас ёсьць толькі адно: вашае бальшавіцкае права, імя якому – съмерць. Мы гэта ведаем. Але хочам, каб і вы ведалі наш адказ. Ён кароткі: «Съмерць бальшавіцкай Маскве!» (буриныя вонскі). <sup>694</sup>

Гэта было, як мы ўжо съціснута-скандэнсавана сформулявалі вышэй, закляцце съмерці ў вадказ на кляцьбу-гразьбу съмерці. І

<sup>693</sup> Тамсама, с.66-67.

<sup>694</sup> Цытаваныя матар'ялы Другога Ўсебеларускага Кангрэсу, с.49-50.

гэты матыў, калі яшчэ больш сьціснуць-скандэнсаваць ды абагульніць яго ў ужытай Шкялёнкам форме ў съціслую формулу «съмерць съмерці», матыў съмерці й толькі съмерці, што прагучай з Кангрэсавай трывуны, калі ня проста выклікаў, дык ня мог не стымуляваць, асабліва ў вабставінах падкоту над Менск съмерцяноснае «плягі», асноўны матыў і першага і ўсіх наагул «вершаў съмерці» нашага паэты.

Так, съмерць і толькі съмерць начулася й набачылася паэту за людзьмі, за людзьмі наагул, за іхнымі словамі й чынамі. І людзі – актыўісты, гаспадары ды проста-ж удзельнікі Кангрэсу – ня сталіся ў яго ўваччу нейкім выніяткам людзей наагул, і яны бачыліся гэткім-ж зямлі *гаспадарамі на дзівюх нагах*, гэткім-ж носьбітамі съмерці. Вось зь іх «Адзін» – у вершы «Зямля ў вагні» – прапануе *вінтоўку – новы стыль*. Ужо не з трывуны, а ў кулюарах Кангрэсу, пэўна-ж, гаварылася, камэнтавалася некаторымі зь вялікай надзеяй пра шырака прашагандаваную перад тым «новую зброю», што ўпершыню была ўжытая ўсяго за два тыдні да Кангрэсу – 13 чырвеня, зброю г.зв. «Фаў-1», што на далейшых сваіх ступенях «Фаў-2» і г.д.<sup>695</sup> мела адварнуць ход вайны назад, ад адступу да наступу дый перамогі тае хвалі, што цяпер адкочвалася на Захад, значыцца, і да звароту яе зноў на Ўсход. Але ў гэтай зброй *новага стылю* бачылася паэту нат не традыцыйная каса, а проста толькі *гнілы, крывы кастыль съмерці...* Добра ведама таксама, што на Кангрэсе былі прыхильнікі змагання на два бакі: партызанкі і супраць сталінскага Ўсходу і супраць гітлераўскага Захаду, і гэткія чыстыя Дон-Кіхоты – «змагары», як іранізавалі некаторыя над імі, у вабставінах дадзенага часу выказваліся ў гэткім духу калі не афіцыйна ці наагул публічна, дык прынамся ў кулюарах. Але ў прапанаваным адным з гэткіх – «Другім» – *келіху зь пітвом змагароў* здаваліся таксама *на дне людзкія сльёзы, кроў – дары тae-ж съмерці*. Нарэшце, у тым часе начынала ўжо набываць пацупляніасць гледзінча, сказаць-бы, лягічных антымістай: ня можа-ж быць, каб перамогши гітлераўскі «Трэці Райх», заходняя дэмакратыі пакінулі ў спакой «Трэці Рым», ці «Трэці Інтэрнацыонал» сталінскага імпэрыі, ня менш прынамся небяспечны для іх. І затым гэтак важна тое, што робіць Кангрэс, – дэманстрацыя антымаскоўскага нацыянальна незалежніцкага беларускага становінча. Гэта можа стаць у прыгодзе, калі дойдзе да таго супраць маскоўскага павароту ў вайне. А не дайсьці-ж аніяк ня можа, дык цяпер можна не пераймацца, можна супакоіцца, супачыць

<sup>695</sup> Па вайне ўжо гэтыя «фаў» былі згаданыя паэтам у вершы «Тысяча дзесяцць...», які ён прызначаў для гумарыстычнага часапісу.

на гэтым, і выказынік гэтага гледзішча – «Трэці» – прапануе: *Супачын! Прыляж на ложак наш* (зусім як у Ўільсанава-Пушкінскім «баляванын ў часе чумы» Мэры прапануе Луізе: «Прыляж на грудзі мае»).<sup>696</sup> Але ізноў выяўляеца, што гэты ложак супачынку – *ня ложак, а труна...* Гэтак усе прапановы выяўляюща і ўяўляюща паэту прапановамі съмерці. І тымчасам *ідуць яны, ідуць, яны – шкілеты... мерцьвякі...* – ідве съмерцы і з Усходу, дый з салознага-ж зь ім пакуль (а як выявілася й да канца) дэмакратычнага Захаду, дый пэўна-ж і ад дон-кіхоцкага змагарства «на два бакі» – съмерцы адусюль...

І ў другім «вершы съмерці» – «У жылах шчах крыві струмень», напісаным ужо на першай спынцы па Минску, у Беластоку, – тая-ж цяжкасць жыцьця між мерцьвякоў (*жывых ня бачу і ня чую*), той-же образ труны (*на голых дошках у труне жыву – і дною і начую; накрыем... векам... апусьцім у зямлю*), а пачуванье фізычнае вычарпанаасыць ў першым радку – *у жылах шчах крыві струмень* – нагэтулькі згушчанае, што пасыля паэта, відаць, пачуў можа проста мастацкую патрэбу перарэдагаваць першыя радкі пры ўлучэньяні верша ў зборнік «Сіла гневу», дзе ўжо *крыніцы звонкае струмень замоўк – ня піць вады з прыгорстаў*. І гэты другі «верш съмерці» – адначасна ўжо й першы верш пачатага па Кангрэсе эвакуацыйнага этапу (дакладней, першае часткі гэтага этапу – эвакуацыі зь Минску), калі бачылася, што *наперадзе сухмень дарогаў пудных, прыкрых вёрастай, што «ізноў, ізноў... чакае жах нязнаны...*

Праўда, на найкі час у тым-же Беластоку як-бы развейваеца *дым цішершчыны зларэчай* над уражанынямі ад першае сустрэчы (згаданы ўжо намі верш «Сустрэча, першая сустрэча») з пазнаным там калегам-паэтам, які выдаўся нат *родным братам* ды ў гаворках зь якім уваскрасала на часіну пачуцьцё жыцьця (з *Табой жыву і размаўляю*), жаданыне жыць на зямлі – але роднай паэтам! – на ейных *валістых півах*, ейнымі дарамі (*жывём і хочам вамі жыць!*). Але па наступнай спынцы ў Кэнігсбэргу ўжо ізноў съцігуюць паэту вобразы труны (*Трамвай – даўжэзная, танклявая труна*), трупаў, сярод якіх можа быць і сам ён (*няўжо і я, як іншыя,*

<sup>696</sup> У ўступным артыкуле да цытаваных вышэй матар'ялаў Другога Ўсебеларускага Кангрэсу глуха згадваеца пра становішча «Другога» дый «Трэцяга» з Салаўёвага верша: «Распачынаць вайну за незалежнасць на два франты – супраць балышавікоў і немцаў – раўназначна было-б самагубству. Такі крок рабіць было немагчыма. Балышавікоў усе добра ведалі й з ім змагаліся, а што да немцаў – дык былі ўпэўненыя, што Захад ім руکі звяжжа». Матар'ялы, с.8.

*халодны труп?), тагасьветных путаў... І ў наступным вершы – «Ахвироў прагне съмерць» – у першым-жа радку – ў съвет, дзе змоўк жывога зык, – съмерць ужо й паэту цягнула, адно што ён уцёк, крывей ня съцёк ды яшчэ раз перажывае радасць сустрэчы зь нейкім сябрам, радасць хоць колькігадзінага, але запраўднага жыцьця зь ім (З табою я – жыву, жыву я!... Я не жыву, пяма мянене, калі я блізкага ня маю – съцверджанье асновы «лучлівага», «кантактоўнага» харектару паэты, бо сярод чужых быць – съмерць пямана).*

Адлучыўшыся ў Кэнігсбэргу ад сваіх, што кіраваліся ў наведамы яшчэ і ім і паэту съвет Захаду, па дарозе на Рыгу, на апошнім прыпынку перад Лацвіяй у Кротынген<sup>697</sup>, паэта ў нейкім съненыні наяве (*Mo' съплю я? Не, пэўна ня съплю*) бачыць жудасціўвия *Вароты ў наведамы съвет* (у вершы з гэткім загалоўнем радком), перад якім ў дазоры з *касою стайф* чалавечы шкілет – традыцыйная сымбалічная постаць съмерці. Але тут гэта яшчэ не сама съмерць, а толькі нейкі ейны дазорны, і як блізкаму *сябру* (як-бы і ён з гэткіх апошнімі днямі бачаных паэтам блізкіх, безь якіх жыцьцё немагчымае) ён шчыра гаворыць – адгаворвае паэту ад наведвінаў гэтага съвету – выразна, съвету Захаду, куды падаліся паэтавы спадарожнікі з Кэнігсбэргу: гэта бо съвет самое *Кастусі* (у ўжытку гэтага беларускага народнага імя съмерці відаць знаёмства паэты з «Крывічом» Ластоўскага, дзе была пра гэтае імя нататка), ды намаўляе: *Віратайся назад!* Гэта, аднак, не савецкая пранаганда «за вяртаныне на радзіму», якою крыху насьлькі началі бамбардаваць нашых эмігрантаў, што й назвалі яе «завяртанствам», а бардзжэй аргумэнтация тэарэтыкаў «змаганьня на два бакі», пра якіх гаварылася вышэй пры камэнтаванні верша *«Зямля ў вагні»*: съмерць тут падаеца толькі як адна з магчымасцяў (як і некалі ў паэме «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса») ды з гэткай сучешнівай для змагара-ідэяліста пэрспэктывой: *калі дома і згінеш, дык там пахаваюшь па-людзку цябе, там нават уславіць і Музабагіня таго, хто жыцьцё прысьвяціў барацьбе, увесну цябе аднітаюць дзяўчата, вянкі ўскладауць на магілу тваю*, – што ўсё, пэўна-ж, магло быць адно пры ўмове перамогі змагаровага боку (якая, зрешты, рэч безумоўная для кожнага ідэйнага змагара-антыміста), а не за папярэднім гэткай перамозе станам. У *наведамым-же* съвеце съмерці-

<sup>697</sup> У вакруге Кляйнэды-Мэмэлю, што ад 1923 па 1939 г. была ў складзе дэмакратычнай Літвы, а ад 1939 г. да 1945 – у складзе Нямеччыны, да якое належала ѹ перад 1919 г.; ад 1945 г. і цяпер – у складзе Літоўскага ССР; літоўскі нацыя Крэтынга.

*Кастусі, паводле гэтага дазорнага ейнага, зынішчаны нат самы фах паэты (дазорны той, выяўляеца, быў калісьці таксама паэтам), і няма ніякае пэрспэктывы трапіць у ласку ды заніць хоць-бы становішча гэткага дазорнага, як ён – проста шкілетам ты станеш, а косьці расцягнё галодная зграя звар’я. У tym съвеце, кажа дазорны пад канец, як відаць, таксама із свайго дазнаньня: Мы, як белыя нэгры на белых служылі... Ня йдзі ў съвет гэтых – ён горай турмы...*

Вобраз «белых нэграў» узяты тут у паэты Ўладзімера Дудзіцкага, Салаўёвага сучасніка, калегі, і мае цікавую гісторыю, шырокаму грамадству наведамую, якую варта тут запісаць хоць-бы дзеля гісторыі. Неўзабаве па выпадку зь вершам Натальлі Арсеньевай «Годзе», апісаным намі ў уступным артыкуле да ейнага зборніка «Між берагамі», Ул. Дудзіцкі прынёс у рэдакцыю «Беларускія газэты» верш з загалоўнем радком «Маем сілу і край свой», у якім быў і гэткі радок: *Мы ня хочам быць белымі нэграмі* – выразнае абурэньне гітлераўскімі акупантамі было выказаны тут яшчэ разчэй, як у вершы Арсеньевай «Годзе». Рэдактар «Беларускіх газэты» Ул. Казлоўскі не прыняў верш да друку, абаўляючыся, што зъмяшчэнніе яго можна спракаванаць рэпресіі ня толькі аўтару, але й газэце аж да зачынення яе як, сказаць-бы, аптыакупантайская рэцыдыўісткі, – на газэту й так даўно ўжо тачылі зубы аптыбеларускія элементы з прарасейска настаўленых балтыйскіх немцаў, якія прост не хацелі зъмірыцца з tym, што ў Менску выходзіць адно прэса ў «мужыцкай мове», а расейская проста не дазволеная. Але менш чым за год, у лістападзе 1943 г., верш Дудзіцкага быў выдрукаваны ў №22(34) рыскага часопісу «Новы Шлях» бяз зменаў, толькі ўжо з датою 1934 г. Пад ім, у надборцы вершаў гэтага паэты пад шапкаю «Жывое, праўдзівае слова» з празічным камэнтаром «Скупыя заўвагі», у якім усе вершы гэтага надбorskі падаваліся як быццам напісаныя пад бальшавіцкім рэжымам ды супраць яго і скіраваныя. Аднак і ў «Новым Шляху» з гэткімі, сказаць-бы, застрахаванымі «скупымі заўвагамі» цэнзура прапусціла белых нэграў не адразу. Як піша Ул. Сядура ў цытаваным вышэй сваім лісце ад II-20 сінэжня 1979 г., вершы Дудзіцкага настілі да цэнзара, як і звычайна ўсе матар’ялы, якраз наш паэта, што працаваў тады ў рэдакцыі «Новага Шляху», але мусіў паклікаць на дапамогу рэдактара, які «накрычаў на немца, што няма патрэбы прыхароніваць брытанскі імпэрыялізм, і зваліў усе беды на апошняга», вершы пайшлі ў друк («відаць, той немец вельмі трываўся за ўплыў месца ў Рызе, каб як ня трапіць на фронт», – піша рэдактар). Выкарыстоўваны гэтак запраўды ў «змаганьні на два бакі» вобраз зь вершам Дудзіцкага наш паэта і ўклаў у аргумэнтацыю свайго дазорнага *Съмерці*, што быў-жа калісьці таксама паэтам...

Адхінуўшыся ад гэных *варотаў* у *наведамы* съвет у Рыгу, каб зылківідаваць там свае справы, паэта наш у вершы «Пусьціня... пусьціня... пусьціня...», як падсумоўваючы свае апошнія перажываньні, мэлянхалічна-сумна канстатаваў тую, сказаць-бы, стройчаную пусціню *i на сэрцы, i ў думках, i ў целе*, пры якой адно *струны ліры аб съмерці ззвініць, ці даўно аб жыцьці мне ззвінелі?*, паўтарыў сваё ранейшае, ці раз ужо стаўлянае нездаўменае пытаньне – *чamu-ж, для чаго самі людзі жыцьцё растанцалі?*, і як адказам на ўсё скончыў на гэткай-же мэлянхалічна-сумнай канстатациі: *Згас жыцьцёвых імкненняў агонь, ліра змоўкла ў скогаце сталі...*

Ліра паэтава, аднак, ня змоўкла яшчэ, і назаўтра-ж, калі ён звярнуўся ў вершы «Казка й сон» да падсумаваньня й стану свае эвакуацыі, мэлянхолія ягоная моцна захварбавалася іроніяй, праўз якую прарывалася выразная ірытация, выклікаючы жаданьне, як кажацца, за пару дзён паслья, «выляяца ў вершы», і адно моцна нецэнзуринае (прычым і небеларускае) слоўца прабілася ўжо ў верш, у рыфму, так што давялося забіць яго шматкроп'ем... Выявілася бо, што канцавыя пазыцыі тae эвакуацыйнай адзначаныя цяпер у тэрмінах ня так геаграфічных, як цывілізацыйных кантынентаў – як Азія і Эўропа – *ня казка... і ня сон, язда, сказаць-бы, нецензурным способам у Эўропу зацягнулася на трэх тыдні й гэтулькі-ж дзён, і ўсё немаведама як ад Азіі зъехаць – хоць еду, а шляху няма, а тым-ж часам добра ведама, як там, адкуль ніяк ня зъехаць – усіх – ці з трахом, ці бяз траху – мангольская косіць чума* (ципер прыйшло паэту гэтае слова *чума*, якое мог-бы падказаць яму добра знаны ім Пушкін яшчэ ў дні Другога Ўсебеларускага Кангрэсу). І падсумаваньне пэрспэктываў выпадае зусім безнадзейна-адназначна: *Ў каллягеры ў Азіі здохну, бяз хлеба ў Эўропе памру – у падсумку адна і тая-ж нязъменая велічыня – съмерць, розніца толькі ў прычыне й форме, адкуль і апошніе падсумаваньне агульнае: на адну й тулю-ж, тулю самую нецензурную ступень пасаджаны й лёс, зусім на мяжы нецензурнасці словам *сабачы* азначаны, і кон, і Азія, і Эўропа, і казка, і сон – усё...*

Але за пару дзён па тым, у напісаным ня ў Рызе ўжо ды яшчэ ў Латвіі (у Пуйкуле), па дарозе да Эстоніі, вершы з загалоўным радком *Хацелася-б мне выляяца ў вершы жаданьне* гэтае здавальнялася безь нецензуршчыны – запраўды, яна-б гучала задробна ў прыкладаньні да гэткіх аб'ектаў, як *век і съвет*, – каб зляяць гэты апошні, выявілася досьціць цэнзурнага эпітэту *прадажны*. А таго-ж дnia і ўвесь верш быў перапісаны зусім нанова, нат не згадвалася ўжо й пра жаданьне *выляяца* (у гэтым ключы гучаць хіба словы, з пагардаю кінутыя двухногім *падабенствам чалавеку, нялюдству*, дый

гэта ўсё-ж паслаблены-спущчаны да ўзроўню толькі *падабенства* вобраз узвярэльых людзей зь першага «верша съмерці» «Зямля ў вагні», што стаяў там на ўзроўні таесамасыці, а не падабенства толькі, і прытым на ўзроўні куды вышэйшым з куды большаю пагардай: *зямлі, зямлі гаспадары, на дзъвюх нагах, на дзъвюх нагах*). Вобразнасьць, сказаўшы напраўдзе, абабітая ўжо ў папярэдніх «вершах съмерці», ад першага пачаўшы (*гарыць зямля ў крыві.., курчыца ў вагні ўвесь съвет*), крышку вырафіноўвалася (хочь у першых радкох апошніяе страфы выражэнне й заблыталася проста ў граматычнай нязграбнасьці), застаўся адно асноўны матыў, але-ж і той быў фактычна толькі мыслівіціяй, парапразаваньнем ці перасыняваньнем старога, ледзь як ія сам той «съвет» — *музы маўчаць, калі гаворати гарматы*, укладзеным у вусны таму «съвету», ці «сусъвету», ды прычасаваным да нашага дваццатага веку: *Калі я гавару — пямеючи вершы, маўчыць паэта*. Гэтак і канчаеща перапісаны напоўнені варыянт (пад загалоўкам «Дваццаты век» ён увайшоў у другі паэтаў зборнік «Сіла гневу»; першы варыянт — «Хацелася-б мне выляяцца ў вершы» — канчаўся: *Першым я мушу гаварыць, маўчыць паэта*). Ува ўсім гэтым — сымптомы нейкага творчага вычарпаньня съцігаванага съмерцій паэты.

А яшчэ за тры дні ў Лацвіі яшчэ таксама (у Руйене, калі самай Эстоніі ўжо) съцігаваньне тое начало ўяўляцца паэту ўжо як нейкі своеасаблівы сусыціг. У вершы «З таго съвету» паэта пабачыў ўжо самога сябе, у першай асобе, у постаці гэткага-ж шкілета, які бачыўся яму ў вершы «Вароты ў няведамы съвет», як *дазорны Съмерці-Кастусі ля гэных варотаў* (відаць, цяпер паэта ўяўляў сябе ўжо ці не за тымі варотамі, вызіраючы адтуль «з таго съвету»). Праўда, ён чуўся шкілетам яшчэ напаўжывым (я ўдзень — шкілет жывы, уночы — здань), напэўным яшчэ, ці ён *назусім памёр* — людзі яму *адсклі галаву і гойстрым штыхам пракалолі грудзі, зямлёй засыпалі*, але ён жыве, съцігуючы цяпер гэтых людзей, абуджаючы ды прыклікаючы на дапамогу ў гэтым самых чэрцяў і ведзьмароў, якія яму *ципер — сябры*, просіачы іх даць і яму *касу ў руکі*, запрашаючы разам зь ім касіць тых людзей і *скакаць па скошаных галовах.., няўінных мерцівякоў* ад сну разбудзіць, бо і яму-ж прыйшла чарга *скакаць... у княсьціве съмерці, у пякельным съвеце. Распілата вінавайцаў не міне, съяроты танец у мяне наўвеце* — канчаеща гэты макабрычны, у съцягу Салаўёвых «вершаў съмерці» напраўдзе кульмінацыйны, найбольш экспрэсійны (і экспрэсіяністычны, пра што крыху далей) верш «З таго съвету».

А за тыдзень па гэтым ужо ў Эстоніі, па найдаўжэйшай спынцы там у Гэдэмэстэ, дасягнула кульмінацыі ды найбольшае экспрэсіянісці і ўплененая ў «вершы съмерці» лінія «вершаў эвакуацыі». Іронія і ірытация, выкліканыя зацігваннем эвакуацыі, перарасьлі ў сарказм і абурэнне, нецэнзуршчына ўжо не абмежылася адным, раўнуючы бязвінным, слоўцам, абыграваным у вершы «Казка й сон», дайшлі да яго й наймацнейшыя зь недрукоўных трыв назоўнікі й дзеяслоў, так што верш «Тры вадашлавы адплылі» мы прост не маглі падаць<sup>698</sup>, паэта спрабаваў быў выдрукаваць гэты верш у зальцбурскім часапісе «Пагоня» (№4 за люты 1946г.), але давялося тэкст ягоны зашматкрапіць гэтак, што дайсьці сэнсу можа хіба толькі добры знавец гэтага гатунку фальклёру ды прытым чалавек цімалога досьціпу. Паспрабуем даць тут агульнае ўяўленне пра верш зь некаторымі магчымымі цытатамі. Пачынаецца верш абураным съцверджаннем чароднага адпрэчання паэты ад канчальнага этапу эвакуацыі, падарожжа морам:

*Тры вадашлавы адплылі  
У далеч, далеч морскай гладзі.  
А я застаўся на замлі.  
Паплыць хто здолеў? Хто? Вы...*

Далей ідзе папулярае нецэнзуриае слова, якім называюцца прафесіянальна-прадажныя жанчыны (зрэшты, для Скарны, скажам, слова гэтае не было яшчэ недрукоўным, але сучасным вучоным укладальнікам слоўніка ягонае мовы, відаць, ня ймецца веры гэтаму, і яны здумляюць «прыстойныя» пераклад наўсуперак выразнаму сэнсу слова ў кантэксьце падаванага імі прыкладу<sup>699</sup>, дарэчы, у рукапісным арыгінале Салаўёвага верша, які ёсьць у нашым архіве, запісаны дробнымі каліграфічнымі літаркамі рукою самога паэты верш мае загалоўкам якраз гэтае слова). І далей: *I ўноч, і ўдзень – пры ўсім,  
пры ўсіх – вы грэшным целам гандлявалі. Народ, радзіму і сваіх...  
прадавалі...* (сэін зашматкрапіенага – прадавалі за сэкс, ужываючы гэтае моднае цяпер, а зусім цэнзуриае слоўца – за сэкс із салдатамі. Аднак згадка пра *народ, радзіму і сваіх* паказвае, што паэта меў наўвеце ня толькі і можа ня так гандлярак целам, сэксам, як наагул

<sup>698</sup> Крыху адрозны варыант тэкста верша без купюраў выдрукаваны ў артыкуле «Пакараны вершам: Алесь Салаўей». Гл. Лявон Юрэвіч. Камэнтары. Літаратуразнаўчыя артыкулы. Менск, 1999, с.139. [Заўвага рэдактара – Л.Ю.]

<sup>699</sup> Гл. Слоўнік мовы Скарны, т.1, Мінск, 1977, с.28.

прадажныя істоты, якіх адно ўтаесамляў з тымі з мэтаю найбольшага паніжэння-злаяньня.

*Цяпер-жа вам – выгоды ўсе.*

*Цяпер – і гонар вам і слава.*

*Вы ўсё займелі. Пакрысе*

*Вы дапаўзлі й да параплава.*

*Куды-ж, куды ўсе паплылі?*

*У цэнтр культуры, у Эўропу?*

Тут ідуць два радкі, зусім немагчымыя для «цэнзурнага» пераказу, а далей: *Дзіўлюся – можна было-б вам застацца тут... Хрысьціць умее вас «Іван», ня толькі Турка, а й Мангола* (а як «хрысьціць» – ізноў не да цэнзурнага пераказу). І апошняя страфа:

*Шкада – падонкаў не глынне*

*Прадоныне прагнай морскай сіні...*

*А ты, дзівак, плыві ў сыне,*

*Чакай вяроўкі на асіне.*

У Эстоніі паэта пачаў рэальна адчуваць голад, які бачыўся яму раней, у пары зь съмерцяй, але толькі ў пэрспэктыве: *бяз хлеба ў Эўропе памру – было ў вершы «Казка й сон», цяпер-жа ў вершы «Паклон», напісаным у Масяру, у першым пункце, у якім апынуўся паэта на тэрыторыі Эстоніі, чытаем: Скажэце, дзе хоць посыны квас, хоць хлеба чэрствага скарынка?... Скажэце, як мне абысыці напасьце съмерці ашалелай?* А ў наступным вершы, за трох дні ў Гэдэмэстэ, дзе найдаўжэй давялося паэту заседвецца ў Эстонії, адразу-ж съцверджаныне: *Ужо трох дні, ужо трох дні ня меў скарынкі хлеба ў роце... ня кормяць вершы больш ані... пісаў, пісаў, цяпер – жабрак, сярод галодных – самы першы – і ў далейшым глыбейшым раздуме нарэшце фармулюеца й біяграфічна гэтак ярка засьеветчаны на нашым паэце жыцця закон: Спрытнейшы – хай бяздарны ён – живе, менш спрытны – здолны – гіне....* І там-же за два дні ў вершы «Расцалаваў я алавік»: *Хай я галодны – ён прывык пісаць... А кішкі граюць марша, – і ў самым канцы: згіну ў чыстым полі над кустом бяз лусты хлеба, без табакі. Абмые неба хай дажджом, і паахаваюць хай... сабакі.*

*Лісі. Узгоркі. Паплавы* (у вершы з гэтым загалоўным радком) Эстоніі пакіравалі думку паэтаву туды, дзе далёка... радзімы

*блізкія прасторы. Паэта сярод палёў чужых.., далей – палі радзімы. Плынуць крывёй над імі дні і плыць сягаюць над чужымі. Зынішчэнне там, дзе іхны сълед. Свайм, чужым – адно. І катуе паэту тое самае без адказу пытаныне: Дзе-ж дзеца? Куды ні глянь – вялікі съвет, а чалавек ня мае месца....*

А пакідаючы галоднае эстонскае Гэдэмэстэ, словамі паэты, ягоны суворы прытулак (і як спадзівалася, ужо апошні ў зацігванай эвакуацыі), у вершы з загалоўным радком «Бывай, Гэдэмэстэ, бывай», няяничай як успомніўшы *шчырую сяброўскую параду дазорнага Съмерці перад варотамі ў няведамы съвет...* – *Вяртайся назад!*, паэт выказаў рантам ужо наважаную гатовасць прыняць гэтую параду: *Паеду, памчуся ў свой край – ніхто так, як ён, не прытуліць* – але тут-же пачуліся яму галасы – тры галасы, як-бы тыя, што чуліся некалі ў Менску на Каигрэсе (у вершы «Зямля ў вагні»), толькі зусім іншага, часам адваротнага сэнсу ды ў адваротным парадку: *Нязваныя... госьці ў дому твайм. Супачын рыхтуюць табе... на пагосце – быў адзін голас* (у вершы «Зямля ў вагні» ён быў «Трэці»: *Супачынъ...*), *Ня едзь! Сабакам і сукінім сынам назваў цябе дом твой. Утры сълизу – па табе там асіны лълоць сълёзы – быў другі голас, голас самых вятроў, няяничай з боку таго дому і асінаў* (і ў «Зямлі ў вагні» ён быў тамсама «Другі», ды лексыкон там ужыты вышэйшы – па ўзоруні *змагароў*, а не *сабакаў*), але ў *келіху змагароў* бачыліся паэту *й людзкія сълёзы...*), *Чакай! У дому – злачынец і вораг – быў трэці* (у «Зямлі ў вагні» хіба першы – «Адзін», адно што заміж «у паход мы рушым» цяпер было *Чакай!*). І паэт раздумаўся: *Хай шлях невыразны – пара ступіць на яго, а тут яшчэ й само падзямелльле трукоча: Што-ж, майстра пяра, хістаешся, сеўши на мел?* *Прабач!* За табою штыхі, зірні – съцечь пагібелі блеклы. Забудзься на дом – і шляхі пабачыш ты выйсьціныя зь пекла. А потым – і рай. Ды рай не спанаджваў паэту: *Што мнерай? Мне ўсё, што на дом – не прытулак*, але раздум ягоны дый верш завяршыўся ўсё-ж на адваротным, як на пачатку, канчальным усывемленыні: *Съякае крывёю мой край – цяпер нат і ён не прытуліць...*

А з Гэдэмэстэ, на паўдні Эстоніі, пры Рыскай затоцы, эвакуацыя кінула нашага паэту на поўнач, да Фінскае затокі, прац увесь гэты край у ягоную сталіцу Талльлінн, сустрэча зь якім ажывіла падобна, як сустрэчы зь блізкімі сябрамі на пачатку ягонае эвакуацыі яшчэ зь Менску, адно што гэта ня здолела ўсё-ж адцягнуць паэту ад перажываньняў съмерці гэтак, як гэныя сустрэчы, хоць і ўявілася тут яму нейкае спадзіванае «збавеныне»: *Съмерць цэліла ў грудзі кап’ём*

(загалоўны радок камэнтаванага тут верша), *i людзі ў магілу танталі... Дабрыдзень, збавенне маё, дабрыдзень, прыветлівы Тальлінн...* Паэта ішоў у знямозе і бег далей ад крыві, ад змагання, не хапелася яму ў барацьбе імя чалавечас ганьбіць, прасіў дашамогі ў людзей, як чалавек, ды дарма... І цяпер было адно жаданьне: *Ад пекла хачу супачыць, да раю – дарога цяжкая, а па ім і проста малітва, упершыню ў паэтавай творчасыці запраўдная малітва: Дай, Божа, спакой! Унахи хай белая здань не блукае! Хай чорнаю хмарою ўдзень пагібелъ мяне не трывожа. Ратуй ад нядобрых людзей, вялікі, магутны мой Божа!* І малітва падзеяла, згаданьне Божага імя – таксама ўпершыню ў творчасыці – выявілася запраўды збавенінем: *Успомніў імя я Тваё – і съмерці пагрозаў ня стала...*

Ды збавеніне выявілася адно часовым: з Тальліну эвакуацыя зноў штурнула паэту назад праз усю Эстонію да Паўночных Захад Латвіі, паўз спачатны выходны пункт другога этапу эвакуацыі, старую ўжо знаёмую Рыгу, на Балтыцкае ўзьбярэжжа, у Лібаву, туго самую, *агні партавая якое маячыліся яшчэ Багдановічавым даваенным эмігрантам за акіян* (верш ягоны «Эмігранцкая песня»). Напісаны тут верш «Стайся ўсюды госьцём выпадковым» ізноў быў захварбаваны мэлянхалічнай іроніяй, хоць ранейшай ірытациі як-бы ўжо й ня чулася: *У Эўропу з Азіі зыбраўся, не даехаў – выгналі назад...* На дарозе – падкова, а ляжыць яна наадварот – благі знак: *Пэўна, спераду яшчэ бяда ўся, бо падкова – перадам узад...* Ды лінія ўсяго эвакуацыйнага падарожжа паэты з Рыгі – ні то наперад да мёты, ні то назад ад яе – з Рыгі на паўночны ўсход аж да Тальліну, адтоль назад на паўдзённы захад, да Лібавы, ці-ж не нагадвала яна тую падкову, што ляжыць наадварот... *передам узад?* І верш канчаецца на той-же мэлянхалічна-іранічнай поце: *Што мяне спаткае – невядома. Непамысныя вакол съяды. Ці назад, ші ўперад – ты ня дома. Словам – ні туды і ні сюды.*

А на вадаплаве, на які парэшце-ткі трапіў наш паэта, у Балтыцкім моры адразу ўсплыў стary матыў – гэта-ж бо падарожжа *ад съмерці да съмерці ў госьці* (верш «Плыве вадаплаў і плыве»), – ды апанавала ўжо не мэлянхалічная варажба над пабачанай падковай, што ляжала *наадварот, перадам узад*, а пануры балочы роздум над нейкімі, нечымі прароцтвамі пагібелі-съмерці: *пагібелъ маёй галаве прарочыць бязълітасна хтосьці...* І на другі дзень, хоць і не згадваліся больш тыя прароцтвы-калючыя весьці, ды не відаць, каб прытупілася іхная вастрыня: у вадкрытым моры (верш «У моры») на небасхіле здаецца... *бераг глухі, над ім – і вагонь і пажары... над горамі трупаў людзкіх і касьцей гулінку Кастуся спраўляе...* Але паэта

цяпер станоўка адштурхваеца ад гэтага вобраза: *Далей-жа ад съмерці, далей! – зъяўляеца ў яго нябломная вера... – на сонечны выплыву бераг... Ня той, дзе крыві непатрэбны выліў.., а бераг праудзівай і мірнай зямлі – ён Крывій вольнай завеща.* І ўсё падарожжа ўяўляеца ўжо як дарога ад съмерці – ды не да съмерці: *да прауды плыву і да згоды – і на вадаплаве гэтага падарожжа паэта ня чуеца ўжо больш нейкім аканаваным пявоўнікам, пасажырам съмерці: Я сам капитан, я кірую стырном вялікае моцы і сілы.*

На гэтым вершы й канчаюцца паэтавы вершатворы эвакуацыйнага этапу. Вобраз съмерці аднак сцігуе яго яшчэ й па эвакуацыі ў Бэрліне (верш «Нідзе не адступае»). Але там ужо, відаць, і можна паказаць дарогу *сухому шкілету* гэтае съмерці з тупою ўжо касой: *На зруйнаваньне готык, – значыцца, і таго-ж Бэрліну, стаўцы гатыцкае імпэрыі – ідзі же вастрынь... да тых, што вывелі цябе падкошваць плод жыцця зямнога,* – значыцца, да тых, што пачалі гэтую сусъветную вайну. І *сухі шкілет* съмерці заклінаеца пачутай яшчэ на Кангрэсе формуладай «съмерць съмерці»: *Пакінь мяне, пакінь мяне – чакаеш ты сябе самога,* значыцца, чакаеш съмерці. Гэтым замыкаеца кола ўсіх «вершаў съмерці» – верш «Нідзе не адступае» стаеца апошнім вершам гэтае ніzkі, вобраз съмерці-*Кастусі* запрауды пакідае паэту і ягоную творчасць назаўсёды.

Нам давялося прачытаць ды, здаецца, даволі вычарпалына пракамэнтаваць у кантэксце ходу эвакуацыі нашага паэты, у храналягічным парадку напісаныя ягоныя вершы таго часу, каб прадэманістраваць, што яны становяць пэўную выразную цэласць натуральнае ніzkі вершаў, іранізанае адным матывам – матывам съмерці. Але ня меншую цэласць і прытым таксама асонасьць у цэлай творчасці паэтавай становяць гэтыя вершы і ў лачынені мастацкім, найперш, калі так скажаць, мастацка-псыхалягічным (гэты складаны прыметнік выдаецца прынамся ня меньш правамоцным за такі, шырака ўжываны цяпер, проста штампавы тэрміналагічны гібрыд, як «ідэйна-мастацкі»). Усе яны як напісаныя паводле запавету Вацлава Ластоўскага: *Ня чорнаю съязой чарнільнаю, а нэрвамі, крывей, узрыгамі душы пішы!.* Верш з загалоўкам «Пішы» ў укладзеным нашым паэтам рукапісным зборнічку друкаваных у часопісе «Крывіч» вершаў Ластоўскага, пра які ўжо згадвалася, быў перапісаны на першым месцы, у поўным, відаць, усуведамленыні запаветавага характару гэтага верша. Прайдула, паэта ня быў першым у пераняціі гэтага запавету: яшчэ Ўладзімер Дубоўка быў пераняўшы яго ды пераказаўшы ў сваім цверджаныні *мы на нэрвах сваіх іграем, а пасыля пераймаі і Юрка Віцьбіч у вадной з сваіх улюблёных формулаў*

«Не чарнілам, а крывёю». І наш Алесь Салавей, успрыняўшы гэты запавет, пайшоў за ім найбольш – і ці не вылучна толькі – у сваіх «вершах съмерці», якія і з гэтага боку займаюць асобнае вылучнае месца ў палажэнні ў ягонаі творчасці. Запавет бо гэтыя як нельга лепш адпавядалі абставінам Другое сусьветнай вайны й спрычыненай ёю эвакуацыі паэты, што запраўды *трапі на нэрвах ягоных*, крывавасцяй сваёй нагніталі ціск і ягонаі крыві, даймалі душу да ўзрыгаў. А ўсё гэта перадумаўляла ѹ той мастацкі, дакладней, мастацка-псыхалагічны кірунак, у якім пісаліся гэтыя вершы, таксама ў цэлай паэтаўскай творчасці выяўлены найбольш, найзырчэй у гэтых «вершах съмерці». У згаданай гутарцы пра сустрэчы з паэтам і ягоным першым крытыкам-рэцэнзентам у Бэрліне на азначэнні гэтага кірунку быў кінуты над развагу тэрмін «экспрэсіянізм». Тады бо якраз папаліся былі над руку вершы некаторых нямецкіх ранніх экспрэсіяністаў, зь якіх упершыню давялося пазнаёміцца з гэтым літаратурным кірункам, а адначасна, таксама выпадкам, трапіла ўжо ѹ рукі ды сталася данаможнай спадарожніцай на гады аж дасюль згадваная ўжо вышэй першая расейская, сказаць-бы, незамарксычаная яшчэ літаратурная энцыклапедыя 1925 г. і нататка пра экспрэсіянізм у ёй, ды тыя вершы нямецкіх экспрэсіяністаў і навялі на думку пра магчымасць дый аднаўднасць апісанья й харкторызавання мастацка-псыхалагічнага кірунку Салаўёвых «вершаў съмерці» тэрмінам «экспрэсіянізм». Гэтак, у нататцы энцыклапедыі кірунак гэты адразу-ж азначаеца як «імкненне сучаснага мастака выразіць сутаргавасць нашае бурнае эпохі зь ейнай перабольшанаасцяй пачуцця, зь ейнай экспрэсіянізм як іхнае адмаўленне: «Экспрэсіянізм, якія ярка ўспалыхнуў у Нямеччыне па вайне (Першай сусьветнай, пэўна-ж – А.А.) і рэвалюцыі, пасля катастрофічных падзеяў у сівеце жалеза й крыві, пасля разгрому ідэялаў і пасля пагібелі багоў ды страты веры ў чалавека, стаўся бунтам супраць змушання чалавека да бесчалавечнасці. Усе гэтыя мамэнты, пачынаючы ад таго «імкнення... выразіць сутаргавасць... бурнае эпохі зь ейнай перабольшанаасцяй пачуцця» (лепш былю-б сказаць дакладней – перабольшанай драматызаванасцяй пачуцця) ды канчаючы гэным «бунтам супраць змушання чалавека да бесчалавечнасці», – усё гэта бачылі мы ў Салаўёвых «вершах съмерці» ў тэй ці іншай ступені і адменнасці (пэўна-ж, эпоха Другое сусьветнае вайны была адменна бурнейшай за эпоху вайны Першую, а

з другога боку, бунт у эмацыянальна-зраўнаважанага нашага паэты выяўляўся ў сваёй менш бурнай адмене пратэсту). І цікава, што калі два найбольш «экспрэсіяністычныя» вершы Алеся Салаўя – «Плыве вадаплаў» і «З таго сьвету» – зьявіліся ў 1946 г. у часапісе «Шышина»<sup>700</sup>, украінскі крытык Юры Шэрэх у сваім водгуку на зъявленыне таго часапісу<sup>701</sup> харектарызаваў на аснове тых вершаў паэзію Алеся Салаўя, хоць і не ўжываючы тэрміна «экспрэсіянізм», але зусім адпаведна да харектарыстыкі тых рысаў гэтага кірунку, пра якія толькі што падавалася: «Паэзія Алеся Салаўя – у нагнітаныні начуцьцяў, на кантрастах, на ўзыёсласці тону, на эфектнасці – часам дзе-колечы перабольшшаная й пераяскраўленая».

На згаданай вышэй гутарцы з Алесем Салаўём і ягоными крытыкам-рэцензэнтам у Бэрліне паэт сказаў, што слова «экспрэсіянізм» то ён чуў, але што яно азначае як тэрмін-назоў літаратурнага кірунку, ня ведае, ніякіх твораў пад маркаю гэтага кірунку не чытаў, дадаўшы з гумарам, што, пэўна-ж, мог пісаць у кірунку экспрэсіянізму й ня ведаочы, што гэта такое, як малъераўскі Журдэн ня ведаў, што гаворыць прозаю, і то ўсё жыцьцё... Крытык-жа паставіўся зусім скептычна: «Прычым тут экспрэсіянізм?», – што не пашкодзіла яму, аднак, за тры гады, у 1947 г., пісаць пра Салаўёву паэму «Зывінянь званы Святой Сафіі»: «Гэта прыклад экспрэсіянізму ў нашай навейшай паэзіі».<sup>702</sup> Зусім паводле прыказкі: «леши позна, як ніколі», бо быў гэта якраз апошні «приклад экспрэсіянізму ў нашай навейшай паэзіі» – у паэтычнай творчасці Алеся Салаўя.

Пэўна-ж, ужываныя ці неўжываныя тэрміна «экспрэсіянізм» пры апісаныні Салаўёвых эвакуацыйных «вершаў съмерці» ня можа ніяк зъмяніць таго факта, што яны становяць сабой, як казалася, натуральна складзеную нізку вершаў з асобным месцам у паэтавай творчасці, а таксама й таго, што з гэткім месцам нізка гэтая сталася й засталася адно эпізодам у тэй творчасці, не паставіўшы паэту на нейкі «цалкам самастойны грунт творчага разьвіцця», як тое цьвердзілася пра напісаныя ў ёй вершы – «творы, напісаныя песьніяром у часе завірухі ваенных падзеяў» – ягоным крытыкам-рэцензэнтам (зрэшты, ад таго матыву съмерці, на якім трymалася гэная нізка, і цяжка было-б чакаць нейкага, сказаць-бы, грунтазакладнага дзеяньня для «творчага разьвіцця»). І таксама эпізодам, хоць і даўжэйшага

<sup>700</sup> «Шышина», 1946, №1, с.6.

<sup>701</sup> Юры Шэрэх. Гарыць Шышина. «Украінскі Вісті», 4 каstryчніка 1946, №38(38). У беларускім перакладзе: «Шышина», 1946, №4, с.28-29.

<sup>702</sup> «Шляхам Жыцця», 1947, №2(14), с.10.

трыданьня, не ад нейкіх трох да пяцёх-шасьцёх месяцаў (ад канца чырвя й да канца 1944 году), а да 2-3, праўда, творча ня вельмі прадукцыйных гадоў (1944-1947), застаўся ў паэтавай творчасыці найбольш ярка выяўлены ў тых вершах мастацка-псыхалігічны кірунак, пазначаны намі тэрмінам «экспрэсіянізм». Па «вершах съмерці» пачаў адно найперш перастроўца эмацыянальна-настрайёвы лад паэтычнага выяўлення таго кірунку: зусім спыніўся пахавальны, хаўтурны мінор тых вершаў (зусім зразумела, што як неад'емны ад «вершаў съмерці», ён разам зь імі застаўся непаўторным больш эпізодам у паэтавай творчасыці), пачалі ўсё больш прабівацца інтанацыі мажору – перш праўдзівасць і сумлівання, а далей – абурэння й гневу (у напісаных яшчэ ў Бэрліне вершах «Героям Бацькаўшчыны», «Fröhliche Weihnachten», «Мая Беларусь»; у Бэрліне, здаецца, напісаны, хоць і не пазначаны імі верш «Я толькі зь ёй пайшоў у съвет», які пасъля паэта ўзяў уступным вершам да свайго другога зборніка вершаў «Сіла гневу», з апошніх згаданых двух вершаў – «Мая Беларусь» і «Я толькі» – паходзіць і самы загаловак гэтага зборніка, у які, дарэчы, увайшла балльшыня экспрэсіяністичных паэтавых вершаў). У мажоры, сказаць-бы (успомніўшы Жылкава: *радасыць мая велікодная*), у велікодным мажоры (як, прыкладам, у тэй працягай герайчным патасам і ўжо да прыкладу прыцягванай паэме «Зьвініць званы Святой Сафіі»), і зышоў у нечут і небыт ня толькі хаўтурны мінор, але й вызжыўся нарэшце й самы мастацка-псыхалігічны кірунак экспрэсіянізму ў паэтавай творчасыці.

Аднак эпізод гэтых, як і «вершы съмерці», у якіх ён найзырчэй быў выявіўшыся, не зявіўся ў Салаўёвай творчасыці неяк не дарыхтаваным у папярэднім цягу гэтае творчасыці ды ня звязаным зь ніякімі паэтавымі літаратурнымі канктактамі, якія крытык ягоны называў «ввязаўшымі яго ўпірывамі» ды «поўнае ввязваленне» ад якіх было яму «відаць» у гэных вершах. Як было ўжо ўстаноўлена намі, першыя непадсвецкага часу вершы Салаўёвы адыходзілі ад паэтавага канкакту з Максімам Багдановічам, зь ягонай «Пагоніяй». Ды калі пасирабаваць цяпер азначыць мастацка-псыхалігічны кірунак, пад які падыходзіла-б Багдановічава «Пагонія», дык тэрмін «экспрэсіянізм» выглядае найбольш адпаведным для гэтага азначэння. Гэта найпрасацьцей можна прадэманістраць тут на супаставе Багдановічава «Пагоні» зь ягоным-жа вершам «Зімовая дарога», напісаным шэсцьць год раней (у 1910 годзе), такою самаю страхою, што й «Пагонія», зь перакліканьнем некаторых вобразаў з вобразамі тae «Пагоні». Мастацка-псыхалігічны кірунак гэтага верша «Зімовая дарога» зусім падыходзіць пад кірунак тae школы «імпрэсіянізму», у якую некалі праф. Піятуховіч быў запісашы Максіма Багдановіча ды вялікую

даніну якой і запраўды склаў паэта ў гадох стварэння вершаў «Вянка», куды ўвайшоў і гэты верш, які становіць фактычна нізу беснасярэдніх уражаньняў ад «зімовай дарогі» – пра гулянкі на конях-санях у полі марозным вечарам: *шпарка коші імчаща.., ующа зъмейкай срабрыстай дарожкі.., сумна бомы гудуць і г.д.* Перапісаць тут трэ было-б увесь верш, прычым уражаныні гэтыя найбольш падаюцца, як у маляроў-імпрэсіяністай, каляровымі, хварбавымі мазкамі, як тое *зъмейкай срабрыстай*, і далей – *брэзгі золата ў небе.., у срэбным тумане*, дый нарэшце і ў ваношных словах верша – *у сінюю даль.* «Пагоня»-ж пачынаецца не ад занатавання якога-небудзь уражаньня, а ад выражэння пачуцьця *у сэрцы трывожным*, пачуцьця *нацыянальна-патрыятычнага* (*за краіну радзімую*), перабольшана драматызаванага да найвышэйшай ступені *жаху* пачуцьця непакою (якое было, можа, у паэты й перад ягонай «Зімовай дарогай», але засталося вонкак гэтага верша, няйначай разъвеянае уражаньнямі гэнае дарогі, бо ўжо ў першай страфе верша натуеца, як *бомы гудуць пад дугой, запяваюць аб долі і волі, навяваюць на сэрцы спакой*). І той непакой-*жах* (няйначай дзеля разъвеяньня яго таксама) выклікае ўжо ў паэтавай памяці *уражанье*, дазванае хіба-ж пры наведаньні Вільні, якая для паэты і ягонага часу была цэнтрам беларускага нацыянальнага руху, сэрцам нацыі – *уражаньні* ад аднаго зь ейных гістарычных помнікаў-святыніяў – Вострае Брамы Святое. Святыні Вільні, відаць, наагул мелі нейкае гаючае дзеяньне на сэрца паэты – то-ж бо і ў іншым, ранейшым вершы касцёл Святое Ганны, ён раіў: *каб загаіць на сэрцы раны.. прыйдзене да касцёлу Ганны, там зьнікнущы съцені цяжкіх дум.* І ў вабедзівых гэтых віленскіх святыніях – Вострай Браме й Святої Ганне – уражала паэту й *гаіла на сэрцы раны і павядала на сэрцы спакой* – угледжанае ў іх выражэньне руху – у касцеле Святое Ганны руху ўвысь у ягоных вежах (*як лёгка дагары... узносиць вежы ён свае*) і асабліва ў іхных шпілях, названых паэтам *гастрымі*, якія *так высока... між сіні ўыш яны плынуць*, а ў Вострай Браме – руху ўдаль у вадбітых на ёй барэльефах *вяякаў на грозных канях*, што ў *белай пene праносіща.., у бязъмерную даль.., усё лятуць і лятуць.* Але гэты апошні вобраз выкліканы *уражаньнем* не беснасярэднім (як вобразы ў вершы «Зімовая дарога»), а толькі ўспомненым, дый *увайшоў ён у верш не як вобраз уражаньня, а як вобразнае выражэніе перабольшана драматызаванага паэтавага пачуцьця, канкрэтна – вычуцьця руху гісторыі ад гадоў старадаўнае мінуўшчыны (стараадаўнае Пагоні) у бязъмерную даль гадоў а гадоў (а за вамі, прад вамі – гады), руху гістарычнага ня толькі працэсу, але й*

прагрэсу, бо-ж руху ў *бязъмерную далъ*, а не паадварот, не наўсніты ад яе, руху пагоні, а ня ўцёкаў.<sup>703</sup> Пэўна-ж, Багдановіч добра ведаў і ўсьведамляў, што прагрэс той ня выпаў нам рухам непарыўна прасталінейным, што быў гэта рух няроўны – то рвучкі, то імклівы, то, сказаць-бы, заганяны да белай пены ці цяжка-задышлівы, але ў канцавым рахунку выходзіў ён непаразным, няспынным і нястрымным, як рух (для перабольшванага пачуцця – ужо й лёт) тых коней «Пагоні», якія ў *белай пene праносяцца.., рвуцца, мкнуцца і цяжка храпяць*, рух-лёт тае *старадаўнай Пагоні*, якое *не разъбіць, не спыніць, не стрымаць*. І выражаючы перабольшвана драматызаванае сваё пачуццё, ставіў паэта пытаныні пра шляхі й кірунак гэнаага руху ды нарэшце проста апэляваў пра зварот яго на шляхі Беларусі, да развязанья балючае для паэты і ягонае нацыі праблемы дэнацыяналізацыі, нацыянальнага адступніцтва, якое адварнула-ж не на гады, а на стагодзьдзі гэны рух гісторыі ад тае нацыі-Беларусі<sup>704</sup>, так што паўсталі справа адраджэння яе, аднаўлення руху ейнае гісторыі, справа, у якую глывбака быў заангажаваны і сам паэта як адзін з беларускіх «адраджэнцаў», перад якімі стаяла – як адна з найкардынальнейшых – задача змаганья з адступнікамі нацыі, што яе *забылі... адракліся, прадалі і аддалі ў палон*. І паэта заклікае «Пагоню» гісторыі спрычыніца да выкананья гэнае задачы наварочванья, зварочванья на ўлоньне нацыі гэных, цяпер ужо нясьведамых нераважна адступнікаў: *Біце ў сэрцы іх, біце мячамі, не давайце чужыщамі быць!*, пераданья ім таго паэтавага *нацыянальна-паэтычнага пачуцця непакою-жаху*,

<sup>703</sup> Свой парыс беларускага нацыянальнага руху, напісаны за два гады да «Пагоні», у 1914 г., – «Белорусское возрождение» – Багдановіч пачынаў ад вызначэння-выясnenня дачыненія між гэтым рухам і агульнаэўрапейскім прагрэсам ды завяршаў гэтае выясnenне ведамым, бліскучым сфармуляваным цверджаннем: «Гэткім нарадкам, перад намі... ня монстр, не рагытэт, ня унікум, а глывбака жыццёвая зъява, што знаходзіца ў рэчынчы агульнаэўрапейскага прагрэсу». (Творы М. Багдановіча. Том 2. Выданыне Інстытуту Беларускіх Культуры. Менск, 1928, с.119-121).

<sup>704</sup> У тым-же парысе «Белорусское возрождение» Багдановіч канстатаваў, што ў сувязі з дзяржаўнай вуній з Польшчою «вышэйшы ў сярэдні пласт беларускага шляхоцтва вельмі шпарка дэнацыяналізаваўся. То-ж самае, хоць больш павольна ды ня ў гэтулькі рэжіх формах, адбываўлася сярод дробнае шляхты і гарадзьдзя мяшчанства. Па забуйлених клясаў, моцных эканамічна і культурна, прыгноблены прыгоннай залежнасцю, беларускі народ ня толькі ня мог весці далей раззвіццё свае культуры, але ня быў у стане нат проста заберагчы ўжо здабытае раней. Адно асноўныя, першапачатковыя элемэнты культуры (паводле мовы, звычаяў і да г.п) утрымаў ён за сабою». (Творы М. Багдановіча. Том 2, с. 124).

сардэчнага болю *аб радзімай старонцы*: *Хай пачуюць, як сэрца начамі аб радзімай старонцы баліць*. І гэты боль, неўсьцішальны ў паэты, знаходзіць сваё найвастрэйшае выражэнне – выражэнне перабольшвана драматызаванага да трагічнасці нацыянальна-патрыятычнага пачуцьця, гэтым разам уз্যнітага на ўзровені герайчнага патасу, у малітоўным злажэнні самаахвяраванья *Маці роднай, Маці-Краіне*: *За цябе яму ўмерці дазволь!*. Ды ўсе пытаныі, апэляцыі, заклікі, ахвяраваньні пакідаюцца без адказу, толькі ў паўтораным, як кажуць, «*пад заслону*» драмы выражэнні ўсё таго-ж пачуцьця – *Не разъбіць, не спыніць, не стрымаць* – самым апошнім адказам сымбалю веры гучыць нязменны і навыгубны, хоць у вытоках сваіх і трагічны нацыянальна-гістарычны алтымізм паэты.

Як бачым, калі верш *«Зімовая дарога»*, напісаны ўесь на беспасярэдніх уражаньнях, выпраўдвае падвод яго пад азначэнне імпрэсіянізму, дык супастаўлены зь ім, сугучны яму строфікаю ды некаторымі вобразамі верш *«Пагоня»*, уесь працяты выражэннем перабольшванага драматызаванага пачуцьця, пачынаючы нат ад адыходнага ў ім, ды небеспасярэдніга, успомненага толькі ўражаньня, цалкам падыходзіць пад азначэнне тэрмінам экспрэсіянізм. Каб давяршыць нашу супаставу, можна яшчэ згадаць, што ў вершы *«Пагоня»* зусім ніяма ні імпрэсійністичных, ні наагул колерных, хварбавых мазкоў, якія мы бачылі ў вершы *«Зімовая дарога»*. Ужыты ў ім колер белы (у *белай пене*), сказаць-бы, зусім бескаляровы колер, эпітэт *срэбны*, аж два разы ўжыты ў вершы *«Зімовая дарога»* як эпітэт каляровы, у вершы *«Пагоня»* ўспрымаецца больш у гукавай, як у колернай роўніцы (*срэблай зброяй далёка грымяць*), а абодва гэтыя эпітэты – і белы і срэбны – увайшлі ў гэткія словазлучэнні, у якіх яны фактычна выглядаюць на, гэтак званыя, сталыя, стандартныя эпітэты. І калі ў словазлучэнні *«у сінюю даль* у вершы *«Зімовая дарога»* эпітэт *сінюю* таксама набліжаецца да сталага стандартнага, захоўваючы, аднак, колернасці, дык у аналагічным словазлучэнні *«у бязъмерную даль* у вершы *«Пагоня»* пры ня меншым набліжэнні эпітэта *бязъмерную* да сталага, стандартнага – колернасці, прынесенай уражаньнем, у ім ужо ніяма, эпітэт гэты зусім, сказаць-бы, зъмяшчальны для напаўнення яго выражэннем, і прытым у кірунку да перабольшанасці, ды для гэткага выражэння й служыць, як і іншыя кампанэнты верша.

Дык контакт з Багдановічавай *«Пагоняй»*, зь якім началася ды якім даўжэйшы час, на менскім этапе ды блізу да канца ільлінскага, стымулювалася паэтычная творчасць Алеся Салаўя у непадсавецкай пары, ужо быў ягоным контактам і з экспрэсіянізмам, у стылі якога *«Пагоня»* была напісаная. І ўжо адзначаны намі сначатны паэтаў

наўйны аптымізм у тэй творчасці ня толькі быў адзінкаю часу, але й стымуляваўся ды падтрымваўся, хоць часам і карэгаваным, але ў васнове тым-жа драматызавана-экспрэсіяністична выражаным у «Пагоні», асабліва, як сказалася, у «падзаслонным» апошнім радку яе *не разбіць, не спыніць, не стрымаць*, Багдановічавым нацыянальна-гістарычным аптымізмам (прыгадайма, што, прыкладам, аптымістичная канцоўка верша «За славу радзімы» была сформуляваная мала што не цытаванымі словамі «Пагоні»). А калі пачаўся адварот паэты ад наўнага аптымізму першых у несавецкім часе вершаў ягоных, дык контакт з «Пагоній» не спыніўся, толькі звязнуўся да першага радка тae «Пагоні» ды выражанага ў ім драматызаванага пачуцця непакою-жаху... ў *сэрцы трызожным* – у вершы «Пад шэлесты лісьця». А ў напісаным, як казалася, на тэй-же хвалі, што й верш «Пад шэлесты лісьця», даўжэйшим маналёту «А неба», мы адзначылі ўжо контакт з Багдановічавым вершам «Мяжы», які, як і «Пагонія», можа таксама разглядацца як Багдановічава даніна экспрэсіянізму. Верш бо гэты, выдрукаваны ў «Нашай Ніве» ў 1915 г., а датаваны 1914 г., напоўнены тым-же выражэннем перабольшвана драматызаванага пачуцця, гэтым разам выкліканага тэй стратай веры ў чалавека, пра якую згадвалася вышэй як пра адзін з фактараў, што спрычыніліся да яркага ўсполаху экспрэсіянізму ў Нямеччыне пад уздзеяннем Першага сусветнага вайны, пад уражаннем насыпявання якое, калі мо яшчэ й ня выбуху (*шнуры штыхоў па ўсёй зямлі гарыць, як дзікае хаценьне, на гаспадарстваў рубяжы*), пісаўся ў верш «Мяжы».<sup>705</sup> Адзначыўшы контакт з гэтым вершам у Салаўевым драматычным маналёту «А неба», мы ў другім месцы, крыху далей, згадвалі пра «прадвесніцу», як сказалася тады, пра прадухашленне ў гэтым маналёту асноўнага матыву Салаўевых «вернаў съмерці» – матыву съмерці. Цяпер дададзём, што контакт з гэтым Багдановічавым вершам у Салаўя у далейшым пашыраўся ды зацясьняўся, замацоўваўся. Рэч у тым, што ў Багдановічавых «Межах» да *зямлі*, стала злучанай з эпітэтам *святая*, так што гэты апошні пачынаў сам

<sup>705</sup> Ва «Ўвагах» да верша «Мяжы» ў Багдановічавых «Творах» першага акадэмічнага выдання было зазначана: «Есьць даведкі, што ў гэтым вершы царскаю цензураю былі зроблены пропускі, а якія іменна, пакуль што ўстараваць не удалося». (Творы М. Багдановіча. Том I. Выданыне Інстытуту Беларускага Культуры. Менск, 1927, с. 442; у пасылейшых менскіх выданнях Багдановічавых твораў гэтае ўвагі ўжо чамусыці пяма). Ня выключана, што цензура, завостраная ў ваеннім часе, магла зрабіць пропускі нейкіх аптымістичных выказваній, магчыма, якраз звязаных з выбухам вайны.

гучаць там як эштэт сталы<sup>706</sup>, контрастам выстаўляўся чалавек, зласльвы, бессардэчны, хцівы, такі злрадлывы, тымчасам як у Салаўёвым «А неба» зямлі, пад якой фактывна разумеўся, пад яе падстаўляўся чалавек, чалавецтва – супрацьставілася неба, пад якім і перад якім зямля тая выяўлялася ўжо ня толькі не съятой, а зусім грэшнай, дакаранай, а далей і каранай за грэшныя праступкі, у ліку якіх былі, пэўна-ж, ня толькі вылічаныя ў Багдановіча зласльвасьць, бессардэчнасць, хцівасць, злрадлівасць, але ўсе хіба грахі съмяротныя. Ды ўжо ў вершах, названых намі «вершамі жыцця», пачаўшы ад згадванага намі верша «Я прыйшоў ад зямлі, ад людзей», паэта наш зварачаеща да Багдановічавага контраставання зямлі й чалавека, якое ўжо станаўкім і нат падчыркненым праходзіць і ў ягоным «вершы съмерці».

Але ў папярэднім эвакуацыйнага этапу «вершавы съмерці» рыскім пэрыядзе Салаўёвае творчасці контакты з гэткімі Багдановічавымі, прызнаванымі намі за экспрэсіяністычныя, творамі, як «Пагоня» й «Мяжы», былі зусім выціснутыя контактамі з вершамі «Вянка»; запанаваў у гэтай творчасці кірунак, які, як казалася, у тэрмінальгі «ізмаў» можна было-б азначыць як нейкі «багдановічавянкізм». У складзены ў 1944 г. блізу вылучна з твораў рыскага пэрыяду першы Салаўёвы зборнік «Мае песні» верш 1942 г. «А неба» не ўвайшоў, як і адзначаны найбольшым, аж да цытавання, контактам з «Пагоняю» верш «Ты», паданы ў рэдакцыі таго-ж году ўжо ў другім Салаўёвым зборніку «Сіла гневу», як і верш «А неба». Дык паколькі Салаўёў крытык з «Раніцы» й «Беларускага работніка» рэценізаваў зборнік «Мае песні» ды быў знаёмы ў рукапісе з напісанымі пасыля гэтага зборніка «вершамі съмерці», у якіх контакты з «Вянком» спыніліся, а ўзнавіліся контакты з «Пагоняю» й «Межамі», у ранейшай Салаўёвой творчасці выяўленыя найбольш у вершах, што ў зборнік «Мае песні» не ўвайшлі ды крытыку былі зусім нязнаныя, яму й здалося, што ніякіх контактаў з Багдановічам у «вершах съмерці» няма, што ў іх сталася нейкае «пойнае вызваленне» ад гэтых контактаў, «вязаўных уплываў», паводле яго, і «паэта становіща ўжо на цалкам самастойны грунт творчага разывіцця».

<sup>706</sup> Падобна да таго, як, прыкладам, гучыць ён у тым-же словазлучэнні «Святая Зямля», у жываным хрысьціянім як рэлігійна-паэтычнае абзначэнне зямлі дамавіны Христовае – Палестыны, Ізраілю, або як у ведамым расейскім «Святая Русь», паўсталым хіба не без уплыву хрысьціянскага «Святая Зямля», ня выключана, што й на Багдановіча, хай і без усъведамлення ім гэтага, маглі паўплываць, і нат абодва, гэтых прыклады.

Нам давялося прыдзяліць шмат радкоў на выясьненне гэтае крытыкае памылкі, дый іншых ягоных, не заўсёды, праўда, і памылковых цверджанняў, бо дзеля гэтага патрабавалася высвятленне некаторых мамэнтаў, не насьветленых ані ім, ані ў крытыцы наагул як у Салаўёвай творчасці (як справа тых-жэ «вершаў съмерці» як натуральна паўсталая ніzkі), гэтак і ў кантактаванай у тэй творчасці паэзіі Максіма Багдановіча (як справа мамэнтаў экспрэсіянізму ў ёй). Але пакінуць усё гэта нявыясленым да канца выдавалася проста немагчымым, паколькі, апрача гэных рэцэнзіяў у «Раніцы» й «Беларускім работніку», Салаўёва творчасць больш крытыкі блізу што й ня мела, што падвышае, сказаць-бы, удзельную вагу тых рэцэнзіяў, супраць вагі абсалютна ды змушае надаваць ім больш увагі, каб перасыгерагчы ўсіх, хто напаткае іх, цікавячыся ці займаючыся творчасцю Алесі Салаўя, ад неадпаведных уяўленняў пра гэту творчасць.

Дык цяпер зьвернемся да нашага паэты, якога мы пакінулі прыбылым нарэшце ў Бэрлін. Прывыкнны туды ці не найпасыль за ўсіх эвакуяваных зь Беларусі дзеля апісаных намі затрымак з эвакуацыяй у Латвіі і Эстоніі, паэта не адразу мог уладкавацца на нейкай працы, каб мець права на прыпіс у гэтым горадзе ды атрыманыне прадуктовых картак. Пагражала пэрспэктыва йскі на працу звычайнім работнікам у прамысловасць, і бардзэй за ўсё не ў Бэрліне, або залічыцца ў Беларускую Краёвую Абарону ды быць пасланым некуды на фронт. Але Беларуская Цэнтральная Рада, якая ўжо атаябавалася ў Бэрліне, узяла паэту за бібліятэкара, і ўдзячнасцій за гэта першым чынам і тлумачыца выкананыне паэтам заказу на панегірычны верш у гонар Прэзыдента гэтае Рады, пра які ўжо казалася вышэй. Згадвалася ўжо таксама і пра іншыя, адзінкавыя толькі, вершы, напісаныя ў Бэрліне («Героям Бацькаўшчыны», «Fröhliche Weihnachten», «Мая Беларусь», «Я толькі зь ёй пайшоў у съвет»; Бэрлінам таксама назначаныя вершы «Мне твая спадабалася ўсьмешка» й «Так і сталася: туу, другую»). У Бэрліне паэта назнаёміўся з сваёю будучою жонкаю. Але затрымаша надоўга ў Бэрліне не давялося, і сюды бо падкочвалася ўжо ваенная навала з Усходу, і трэба было выбірацца некуды адсюль, што было тады ня гэтак проста й лёгка. Урэшце ўдалося-ткі, разам зь некаторымі яшчэ беларусамі (у ліку іх была й будучая паэтава жонка) дастаць пропуск на выезд маршрутам на Прагу-Вену-Брэгенц, і ў лютым 1945г. усе й рушылі гэтым маршрутам у Прагу, дзе паэта спыніўся на колькі дзён ды, між іншага, спаткаўся з паэткай Ларысай Геніюш, але надаўжэй не затрымаўся ды накіраваўся ў Вену. Веную назначана яничэ менш вершай, як Бэрлінам: усяго два – «Случчанка» (як-бы

дубэльт бэрлінскага верша «Fröhliche Weihnachten») і «З агню вар'яцкага» (далёкі водгук ці рэцыдыў «вершашы съмерці»). І Вена сталася прытулкам на яшчэ карацейшы час, як Бэрлін...

Падарожжа ў Вену з Бэрліну не было больш эвакуацыяй. Калі ў Бэрліне паэта яшчэ працаваў у беларускай установе, эвакуяванай зь Беларусі, у Беларускай Цэнтральнай Радзе, дык, пакідаючы гэты горад і гэтае месца працы, ён ужо ставаўся зусім чалавекам бяз месца, тым, што крыху пасыльей дастала дакладны ангельскі назоў Displaced Person, скарочана DP, у вымове «дыпі» (па-беларуску, назіркам за расейцамі, пераклалі як «перамешчаная асона», але ангельскае displaced значыць не «перамешчаны», не перакінуты ці перасаджаны з аднаго месца ў другое, а сказаць-бы, высаджаны зь месца наагул, не «перамешчаны», а «вымешчаны», калі-б было ў нас гэткае слова). Дык пасылья Бэрліну эвакуацыя паэты перайшла, калі гэтак сказаць, у «дыпізацыю»...

Ваенны фронт набліжаўся ѹ да Вены і то з двух бакоў: з аднаго боку наступала савецкая войска, а з другога – амэрыканскія. Ратункам для нашых людзей магло быць, зразумела, падаваща насустрач амэрыканцам, але рабіць гэта можна было ўжо толькі пехатой. У кампаніі з А. Янцівічам (ведамым як паэта пад исцуднімам Алеся Змагара), з жонкаю якога наш паэта некалі вучыўся ў Менску ў тэхнікуме (ейныя ўспаміны пра тую пару цытаваліся намі вышэй), нагледзеўшы й «пазычыўшы» невялікі вазок на рэчы, пакіраваліся на Зальцбург. На гэтым цяжкім шляху спаткаў наш паэта 23 год нарадзінаў 1 траўня 1945 году і пра гэта пакінуў нам тым днём датаваны верш «Дваццаць тры», напісаны, ужываючы ўжо раней ужываны намі вобраз, на тэй-же хвалі, што ѹ бэрлінскі верш «Fröhliche Weihnachten» ды венскі «Случчанка». Падарожжа крыху палягчэла, калі ручыла прыстасць да маладой пары ўкраінцаў з Галіччыны, якія былі «пазычыўшы» ўжо не вазок, а цэлую даўгую арбу, запрэжаную валамі, да якой дачапілі свой «пазычаны» вазок нашыя беларусы, самі ўладкаваўшыся зусім «па-панську» на тэй арбе. Гэтак нашыя паяжджане і ехалі на валох у кірунку на Зальцбург, аж пакуль не наехалі на іх амэрыканцы калі мястэчка Кірхгайм. У гэтым мястэчку амэрыканцы асялі ўсю кампанію, пацясніўшы ў вадным доме гаспадароў-немцаў. Тут нашыя й пражылі да глыбоке восені 1945 г. Зрабіўшы вывед адтуль у Зальцбург, знайшлі там ужо зарганізаваны ўкраінскі лягер ДП «Ленарказэриэ», у якім апынулася й колькі беларусаў, у тым ліку паэта Ўладзімер Дудзіцкі і Аляксей Грыцук, які быў там нават кватэрмайстрам і дзяякоўчы якому ѹ нашыя кірхгаймаўцы дасталі таксама кватэры ў гэтым лягеры ды перабраліся туды. Гэтак і наш паэта дастаў ужо афіцыйны тытул

ДП, фактычна належны яму яшчэ пасъля Бэрліну, – гэтак аформілася ягоная «дынізацыя» ды пачаліся часы дынійскага лягернага жыцьця.

У Зальцбургу ў 1945 г. паэта наш і ажаніўся. Ягоная жонка, зь якой назнаёміўся ён, як ужо згадвалася, яшчэ ў Бэрліне ды якая ў кампаніі зь Яцэвічамі дзяліла зь ім «дынізацыйнае» падарожжа, у сваіх лістох (паводле вестак зь ейных лістоў і апісанае вышэй тое падарожжа) схаректарызавала нам дынійска-лягерныя зальцбурскія гады паэты:

«Гэтыя гады ў Зальцбургу былі самапладатворныя. Ён назнаёміўся там з украінскімі паэтамі й пісьменнікамі. Напісаў шмат вершаў». (Ліст ад 6.12.1979).

І падрабязней у другім, пасълешным лісьце (ад 30.6.1980):

«У 1946 г. нарадзіўся перны сын Міхась. Але́съ быў бязъмежна рады, што мае напішадка-сына. Але калі ў 1947 г. нарадзілася дачка Ганна, ягоная радасць замянілася на смутак. Матар'яльныя абставіны тады для нас былі вельмі цяжкімі. Унірэйская пачкі даваліся вельмі кароткі час. Хутка ўсіх у табарох пасадзілі на аўстрыйскія прадуктовыя карткі, якія былі ў той час вельмі мізэрнымі. І ўсе павінны былі працаўаць. Пісьменнікі залічаліся да вольнай прафэсіі, а таму не падлягалі гэтаму закону. Гэта выкарыстаў Але́съ. Для яго гэты час быў найбольш пладатворным. Тут ён закончваў даўно задуманыя вершы й паэмы. Пісаў новыя. Будучы адарваным ад беларускіх асяродкаў у Нямеччыне, ён падтрымліваў сувязь карэспандэнцый, што забірала шмат часу. Не было таго дня, каб не прыходзіла 2-3 лісты. Тут-же ў яго нарадзілася думка напісаць раман у дэльюх частках пад загалоўкам “Пад нагамі гарыць зямлю”. Мелася адлюстраваць падзеі й жыцьцё на Беларусі, пачынаючы ад Каstryчніцкай рэвалюцыі аж да Другой сусветнай вайны і ў вайну. У другой-же частцы – падзеі й жыцьцё сваіх герояў пераважна на чужыне. Для гэтага зьбіраў матар'ял. Па прыездзе ў Аўстралію гэтую задуму адкладаў да гадоў, калі ня трэба будзе думаць аб заробку на хлеб штодзённы (калі пойдзе на пенсію)». <sup>707</sup>

<sup>707</sup> Ад пачатку непадсвецкай пары сваіго жыцьця Але́съ Салаўей спрабаўаў свае сілы, апрача вершаў, і ў мастацкай прозе ды пакінуў колькі апавяданняў. Нажаль, дзеля шмат якіх прычынаў, пераражна тэхнічных, мы маглі падаць у зборніку «Нягускная краса» адно Салаўёвы вершы, а з прозы – толькі апавяданьне «Белы снег», у тэксце якога ёсьць і вершаваныя фрагменты, прыпісаныя ягонаму герою, паэту Але́сю (вобраз выразна аўтабіографічны толькі ў сфертызіраванай сюжэтнай сітуацыі), а самы празайчыны тэкст можа дзець чытачу ўяўленыне й пра мастацкую прозу Салаўя паагул.

Характарыстыка зальцбурскіх гадоў для паэты як «самапладатворных» тут зусім адпаведна<sup>708</sup>, згадка пра знаёмства з украінскімі паэтамі й пісьменынкамі патрабуе разгортаныя дзеля важнасці гэтага знаёмства для паэтавае творчасці. У Зальбургу апынуліся тады колькі ўкраінскіх паэтаў, у тым ліку й вэтэрэн украінскае паэзіі яшчэ з 20-х гадоў, паэта-інэаклісык Юры Клэн (Бургарт), але наш паэта найбольш зблізіўся з Барысам Аляксандравым ды Ігарам Качураўскім. Украінскія калегі началі перакладаць Салаўёвую творы, з часам самі апанавалі беларускую мову гэтак, што маглі ў ёй нат пісаць вершы, таксама як і наш паэта апанаваў мову ўкраінскую, гэтаксама мог пісаць вершы ў ёй ды выступаць публічна па-украінску. Цікавы прыклад гэткага, сказаць-бы, абмену мовамі – абмен узаемнымі пародыямі паэтаў у 1948 годзе Б.Аляксандраў ды І.Качураўскі першыя напісалі на нашага Алеся Салаўя гэткую пародыю па-беларуску, прытым без апіводнае памылкі:

### *Александрына*

*Так пачынаеца мая александрына:  
Якая прыгажосьць – цяжарная дзяўчына!  
Яечка круглае ўдае сабой зусім,  
Як гадаваны грыб, дзіцё ўжо съпее ў ім.  
Яна ня ведае, хто бацькам ёсьць дзіцяці,  
Але аб гэтым ёй зусім ня трэба знаці.  
Я й сам ня ведаю запраўднага з бацькоў.  
Ці я яго зрабіў, ці сябра мой Сяднёў?*

Зальцбург, 31.7.1948

На нашую просьбу, І.Качураўскі ласкова даў гэткі камэнтар: «“Александрына” – гэта калектыўная (аўтарства Барыса Аляксандрава ды Ігара Качураўскага) пародыя на вершы А.Салаўя. Форма александрыны парадыюе нахіл Алеся да кананізаваных строфай. Цяжарная дзяўчына – пародыя на Алесева захапленыне

<sup>708</sup> Зусім надобна характарызаваў зальцбурскія часы й Мікола Ганько, які гэпымі часамі быў у блізкіх сяброўскіх дачыненіях з паэтам. У сваіх успамінах «Я памятаю» (знаходзіцца ў нашым архіве) ён піша: «Паколькі я могу сышня меркаваць, тая пара ў жыцці Алеся Салаўя была адной з найболыш творчых. Штоколікі дэяніе меў я нагоду знаёміца з новымі вершамі паэта». [Заўвага рэдактара – Л.Ю.]

вершамі М.Багдановіча, упаасобку цыклем “Каханьне й съмерць”.  
Адтуль-жа і вобраз круглага яечка.

*Гадаваны грыб* – нагадка на Алесева запазычанье вобраза зь  
вершай М.Рыльскага. У Рыльскага:

*Мій син – грибок на двух тоненьких ніжках –*

*Пішов сьогодні в школу...*

(у Алеся было *грыбок падгадаваны*).

Згадка пра Сяднёва – нагадка на Алесевы расказы пра гэтага  
наэты.

Алесь адказаў пародыямі на нас абодвух. Памятаю адно  
апошнюю страфу з пародыі на Б.Аляксандрава:

*...Тільки очі лукаво примружить*

*І зі штабом тікае за ріг.*

*О мій Ігоре, люби мій друже,*

*Вже нікуди немає доріг...*

З свайго боку, пракамэнтую гэты камэнтар.

Што пра «нахіл Алеся Салаўя да кананізаваных строфаў», дык  
трэба сказаць, што насьля зборніка «Мае песні» й да знаёмства з  
украінскімі калегамі нахіл гэты зусім у ягонай творчасці ня выявіўся  
– за гэтыя гады эвакуацыі й «вершай съмерці» ніводнага твора ніякай  
кананізаванай страфой не было напісана, дык ці не заўдзячаеща  
аднаўленне выявяў гэтага нахілу, парадыяваных калегамі, хоць у  
нейкай меры знаёмству ды блізкаму творчаму, сказаць-бы,  
прафэсійна-творчаму сябраванню зь імі, асабліва з нашым  
камэнтатарам Ігарам Качуроўскім, які ў сваёй «Строфіцы», ці раз  
ужо згадванай і цытаванай намі, выказаў гэтулькі веданыя й вялікае  
прыхільнасці (ці не таго-ж «нахілу») да кананізаваных строфаў,  
прысьвяціўшы ім цэлую часціну другую свае кнігі, прычым выразна  
вычуваеща, што наўбыцьцё гэтага веданыя й прыхільнасці началося  
хіба задоўга яшчэ да знаёмства з нашым паэтом, і веданьнем тым  
І.Качуроўскі хіба-ж дзяліўся зь ім ды гэтак стымуляваў яго ў кірунку  
да звароту да кананізаваных строфаў. Што да формы «александрыны»  
дык, як ведама, яна не належыць да кананізаваных строфаў (у сваёй  
«Строфіцы» І.Качуроўскі прысьвяціў ёй адмысловы разыдзельчык у  
часціне IV), і таму не зусім зразумела, як можна было ёй  
«парадыяваць» нахіл Алеся да кананізаваных строфаў». Але затое зусім  
ясна, што з формаю гэтаю наш паэт мог пазнаёміцца толькі ад сваіх  
украінскіх калегаў, ад І.Качуроўскага хіба найперш і найбольш, ды  
пачаў практыкаваць яе як дванаццацірадкоўку (шэсцьць  
«александрыйскіх дыстыхau») – зусім таго тыпу, які ў «Строфіцы»

I.Качураўскага адзначаны ў украінскіх паэтаў Міколы Зэрова ды ягонага насыльдоўніка ў гэтым Багдана Краўцова. Гэткіх, сказаць-бы, «зэроўскіх» александрынаў Алеся Салавей напісаў дзясятак яшчэ ў зальцбурскіх гадох (па З у 1947 і 1948, чатыры ў 1949), а другі дзясятак – ужо ў Аўстраліі, і абодва дзясяткі склалі ў яго разьдзел II зрыхтаванага ўжо ў Аўстраліі зборніка «Неўміручасьць», яшчэ дзьве александрыны, таксама аўстралійскія, засталіся вонкіх зборніка. Наколькі ведама, гэткіх александрынаў, апрача Алеся Салаўя, ніхто зь беларускіх паэтаў не пісаў, ды ў упорыстым практиканыні толькі гэтага, «зэроўскага» тыпу александрынаў можна бачыць нахіл Алеся Салаўя да кананізоўвання гэтае страфы, і, шырэй беручы, – наагул строфай, а яшчэ шырэй – той «нахіл да кананізаваных строфай», які, паводле камэнтару I.Качураўскага, і парадыявалі ўкраінскія калегі. Аднак, усё-ж іхная «Александрына», маючы толькі чатыры александрыйскія дыстыхі, Салаўёўска-«зэроўскія» дванаццацірадковыя александрыны ўжо дзеля гэтага факту не зусім парадыюю – гэткіх восьмірадковых александрынаў Салавей ніколі не пісаў.

Што да «Алесевага захаплен’ня вершамі М.Багдановіча», дык думаецца, ці не перадаюся яно і ягоным украінскім калегам, бо ў «Строфіцы» I.Качураўскага чытаем гэткае: «Якуб Колас і Янка Купала – нацыянальныя паэты Беларусі, але вызнаць іх вялікімі можна хіба зь ветласыці да сяброў-беларусаў», і толькі Максім Багдановіч «заўсёды застаненца спадарожнікам таго, хто ведае беларускую мову й любіць запраўдную паэзію» (між іншага, як відаць зь іменнага паказыніка кніжкі, пра Багдановіча ў ёй гаворыцца 17 разоў – гэтулькісама, колькі пра Тараса Шаўчэнку, пра якога, дарэчы, таксама даводзіцца часам чуць ад неўкраінцаў, што «вызнаць яго вялікім можна хіба зь ветласыці да сяброў-украінцаў»... И таксама, дарэчы, зь беларускіх паэтаў у «Строфіцы» абміркоўваюцца й цытуюцца адно Багдановіч і Алеся Салавей ). Пэўна-ж, Салаўёвы ўкраінскія калегі маглі знаць паэзію Максіма Багдановіча й перад знаёмствам з Алесем, скажам, з украінскіх перакладаў М.Драй-Хмары, які выдаў цэлы «Вянок» па-ўкраінску, але грунтоўна пазнаёміў іх з нашым, запраўды вялікім, Максімам хіба ўжо Алеся, які, напэўна, на вельмі турбаваўся зацікаўляць іх паэзіяй Купалы й Коласа, пра вялікасць якіх, наколькі ведама, быў бадай блізкае, калі не зусім гэткае самае думкі, як і аўтар «Строфікі»...<sup>709</sup>

<sup>709</sup> Можа, каб аўтар гэты быў знаёмы з творамі тых «нацыянальных паэтаў Беларусі», ён мог-бы крыху злагодзіць свой нагляд на іх, прыгнамся на Купалу (якога і наш паэт вылучаў яшчэ ды, хоць толькі ў пляне гістарычным, ставіў у вадзін шар з Багдановічам, прыкладам, у вершы «Пачні з Гамэра ці пачні з

Нарэшце, што да «сына-грыбка», дык прыраўнанье дзяцей-дзетак да грыбкоў не чужое й беларускай народнай, сялянскай мове, і контакт з Рыльскім (пэўна-ж, ізноў-ткі праз зальцбурскіх украінскіх калегаў Салаёвых) мог спрычыніцца тут да аднаўлення ў паэтавай памяці народнага словаўжывання, а не да простага толькі адназначнага «запазычання».

«Александрына» Б.Аляксандрава і І.Качуруўскага ды камэнтар да яе І.Качуруўскага вельмі важныя як съветчаныні беспасярэдніх, блізкіх і кампэтэнтных назіральнікаў творчага разьвіцця нашага паэты ў зальцбурскім, паводле ўсіх съветчанняў, гэткім пладатворным пэрыядзе ягонае творчасці. Яны зас্বітчваюць бо зварот яго назад да кірунку, выяўленага ў ягоным першым зборніку «Мае песні» ды названага намі ўмоўна «Багдановічавянкізмам», ад якога зусім быў адышоўшы ён у пары эвакуацыі й «вершаў съмерці», хоць і тады не пакідаючы свайго контакту з Багдановічам, толькі вузейшага – з Багдановічавымі экспрэсіяністичнымі вершамі. На першым месцы ў гэтым звароце трэба паставіць аднаўленне творчасці зусім занядбаных нашымі паэтамі у гадох эвакуацыі й «вершаў съмерці» кананізаваных строфай (мы ня бачым асаблівае неадпаведнасці і ўжывання больш папулярнага, традыцыйнага тэрміну «кананічных», які не падабаецца І.Качуруўскаму), як на першым месцы паставіў «нахіл Алеся Салаўя» да гэтих строфай у сваім камэнтары і І.Качуруўскі. Найперш аднавілася тут творчасць санётаў – формы, якой быў захапіўшыся паэта, як памятаем, яшчэ ў падсавецкай пары: у 1947 г. былі напісаны ўжо 4 санёты (першы зь іх пачынаўся радком: *Яшчэ ня моўкуньць стройныя санёты*, у якім матываваўся ў самы мамэнт аднаўлення), гэтулькісама і ў 1948 ды 6 – у 1949 (некаторыя зь іх, магчыма, пісаліся ўжо ў дарозе да Аўстраліі). У 1947 г. таксама начаў пісаць актавы, якіх датуль быў напісаны ўсяго адну (і першая з гэтих новых актаваў пачыналася ізноў-ткі матывавальным, гэтым разам, сказаць-бы, вітальнym радком *Чалом, чалом, слухмянныя актавы*). У 1947 г. было напісаны аж 8 актаваў, у 1948 – 4 (актавы, датаваныя 1949 г., у бальшыні, калі ня ўсе, пісаліся, відаць, як і некаторыя санёты таго году, ужо ў дарозе да Аўстраліі). У 1947 г. началося і адзначанае вышэй «кананізоўванне» «зэройскіх» александрынаў (першая зь іх – «На чыстым аркушы» – была цалкам прысьвечаная асьветчанню ў пачуццях да александрыйскага верша ды ягонага першага экспланэнта ў беларускай паэзіі Максіма Багдановіча).

---

Сакраты», а мог і знайсці ў гэных творах і «запраўную паэзію» ці хоць-бы сёе-тое, годнае ўвагі й з гледзішча строфікі...

Яшчэ раней за аднаўленьне творчасці кананічных формаў начало аднаўляцца ў нашага паэты й пісаныне вершаў-мініятураў, начатае, як і пісаныне салютаў, яшчэ ў падсавецкай пары ды толькі ідэнтыфікаванае ў пары «багдановічавянкіму» (сярод «вершаў съмерці» была толькі адна мініятура-васьмірадкоўка «Пусыціня... пусыціня», але яна была напісаная ў Рызе, дзе, можа, яшчэ вымушвалася атмасфера пісаних там мініятураў зборніка «Мае песні»), а з другога, супрацьлеглнага боку – праца над даўжэйшымі вершатворамі-паэмамі. Першая з гэткіх мініятураў – «Вянкі» – датаваная яшчэ 1945 г. (хонь у друку з'явілася толькі ў 1948), пасля яна сталася ўступам да зборніка мініятураў «Вянкі», укладзенага яшчэ ў зальцбурскім пэрыядзе, але за паэтычным жыццём гэтак і не выдрукаванага; у зборнік гэты ўвайшлю яшчэ 9 мініятураў, датаваных 1945 г., 5 – датаваных 1946 г. і 4 – 1947 г., перад імі яшчэ ў зборніку мініятуры, датаваныя ранейшымі гадамі, начынаючы яшчэ ад першага году паэтыческага творчасці, 1937. Тэматычна зборнік гэты выглядаў вельмі суцэльнym – у яго дабраліся блізу вылучна вершы, прысьвеченныя кахранню, дзяўчыне, жанчыне-маці, ласкам. Тут найбольш выявілася паэтыческіх захапленых Багдановічавымі вершамі гэткае тэматыкі, ягоным цыклем «Каханыне й съмерці», пра якое згадаў у сваім каментары I. Качуроўскі. І тут ужо аднаўлялася цягласць зь першым зборнікам «Мае песні», у якім мы адзначылі вершы гэткае-ж тэматыкі (у раздзеле зборніка «Так блізка – і гэтак далёка»).

Яшчэ больш аднаўленчыя цягласці з гэтым зборнікам было ў працы над даўжэйшымі вершатворамі-паэмамі. Першым з гэтых вершатвораў была паэма «Домік у Менску», начатая яшчэ ў 1944 г. па ўлучанай у зборнік «Мае песні» апошнім раздзелам Салаўёвай першай паэме «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса», а скончаная ўжо ў 1945 г. ды выдрукаваная ў 1948. Як ужо згадвалася, аснова гэтае паэмы – цалкам цытаваны ў ёй такога-ж загалоўка верш Масея Сяднёва «Домік у Менску». Верш той з'явіўся ў друку ўпершыню ў №3 за 1944 г. рэдакціі часопісу «Новы Шлях», і нашаму паэту, які працаваў у рэдакцыі гэтага часопісу, быў, пэўна-ж, знаны яшчэ перад друкам. Гэта адзін з найлепшых лірычных вершаў Масея Сяднёва.<sup>710</sup> І лірызм гэтага верша Сяднёва нагэтулькі праніклівы й

<sup>710</sup> Наагул, калі-б да Сяднёва прытарнаваць тую формулу адрозненення «паэта-маляра» й «лірыка», якую тарнаваў да сябе Максім Багдановіч ды якая, як казалася ўжо, у вялікай меры пасуе да нашага Алеся Салаўя, дык давялося-б у формуле гэтай змяніць акцэнты: Сяднёў бо – гэта не «паэта-маляр, слабы як лірык», як ацэньваў сябе ў 1911 годзе Багдановіч, а найперш і найболыш – якраз моцны лірык, якога толькі часам (як у «Доміку ў Менску» ў першых

прыцягальны, што выклікаў ня толькі паэтычную паралелізацыю ў паэме Алеся Салаўя пад тым-жа загалоўкам, але і адэкватны музычны суправод у другога Алеся – кампазытара Карповіча.

Салаўёва паэма «Домік у Менску», як ужо адзначалася, – найдайжэйшая з усіх ягоных паэмаў. Складаеца яна зь 15-х разъдзельчыкаў, у кожным зь якіх па шэсць ямбічных крыжавана мужчынска-жаноцка рыфмаваных чатырохрадковак, як у інкарараваным у яе гэткім разъдзельчыкам (6-м) вершы Масея Сяднёва. Першы разъдзельчык пачынаецца зваротам да вясны (*Цвіші, вясна мая, цывіці*) ды разыўівае матыў сустрэчы зь вясною, зь веснавой раніцай, у першай палавіне, у першых трох строфах. Ужо тут можна бачыць цягласць зь вершамі зборніка «Мае песні», першага ягонага разъдзела «Ўзыдзе ранак срэбны на лугі», пачынаючы ад ягонага першага верша, гэтаксама загалоўленага (*іду, спаканы рашашай красой* у тым вершы, *з тваёй адцвеченай красой... на луг... ступлю з праддёшшуго зарою* тут, а пры паўторы ў вапошнім разъдзельчыку й зусім *іду з праддёшнага зарою*) ды асабліва зь вершамі веснавое тэматыкі таго-ж разъдзела («Першы гром», «Зацвіцела вясна», «Вітай»). У другой палавіне, у вапошніх трох строфах матыў сустрэчы зь вясной, сказаць-бы, піраваеца ў матыў сустрэчы свайго дому-радзімы *песняю... вяшчунай спору й плённых жніваў*, ды тут-же выяўляеца, што дом той стаўся *тутой засмучаным харомам* і ў ім *засталася ў бядзе... пакіненая ўцеха* паэтава. Уесь першы разъдзельчык, толькі зь перафразаваньнямі некаторых радкоў, асабліва ў другой палавіне, галоўна пераводам граматычнага будучага часу (сказаць-бы, блізкага будучага) у час цінерашні ў дзеясловах, а прошлагага скончанага ў няскончаны ў дзеепрыметнікавых эпітэтах (*пакіненая, нястражаны*) – ідзе апошнім разъдзельчыкам паэмы, з уводу стаеца вывадам з твора, апчалляючы яго кампазыцыйным пярсыёнкам.

У другім разъдзельчыку за *тым харомам-домам* радзімы ўводзіцца ўжо ў паэму сіны загалоўны вобраз – *маленькі дом... над самай Свіслачай* – той «Домік у Менску»,<sup>711</sup> дзе паэта *ёй... глядзеў*

---

дзвівух строфах) уводзіць у верш (а напару, бывае, і выводзіць зь верша) паэт-маліяр.

<sup>711</sup> Фактычна «маленькі дом» па-беларуску ня «домік», а «дамок», але-ж загаловак узяты ў іншага паэта, дык яму тая небеларускасць і належыць. У сваім тэксце паэмы паэт наш підзе й не ўжывае гэтага загалоўкавага слова *домік*, а толькі *маленькі дом*. У Купалы, прынамсі, быў толькі *дамок*, але-ж у Пушкіна ёсьць паэма «Домік в Коломне» – з гэтым ейным загалоўкам у кантакце загаловак верша Сяднёва «Домік у Менску». Праўда, пры супаставе Пушкінскага й Сяднёўскага вершатвораў болыпae скантактаванаасці між імі

---

адразу не відаць: Пушкінава паэма жартайлівая, тымчам як у цэлай друкаванай творчасы і Сяднёва пяма пічога ад жарту й гумару, ёсьць толькі іронія, сарказм, і ўсё, што адразу й выглядае як-бы на жарт, выяўляеца як прашытае ці падышытае імі (як, скажам, недрукаваная, кулюарна толькі пашираная сваім часам эніграма на Беларускую Цэнтральную Раду, зь якое запамятаўся апошнія, на жарце-калямбуры збудаваныя радкі: *Я сама сабе ня рада, што цэнтральная я рада*). Дый наш Але́сь Салавей, хоць і пісаў гумарыстычныя вершы, пасылья ад іх адракаўся. Аднак пры ўважлівым чытаньні ўсё-ж можна памаць некаторыя пункты дотыку-кантакту між Пушкінскаю паэмай «Домік в Коломне» ды Сяднёўскім вершам «Домік у Менску». Яны найперш у лірочных штрыхах, якімі назначаны галоўны ў вабодвух творах дзяячоў вобраз (у Сяднёва ён безыменны, у Пушкіна мае ім'я Нарана, якое па вуха нашага сучасніка, прывучанага да турэмнае тэрміналёгіі, гучыць далёка не лірочна). У Сяднёва гэта *пригожая манашка*, якой *начамі...* ад нечага ўсё сумна, цяжка, і гэтак яна *пражывае малады свой век*, згадваеца *гаротнасын цяжкіх* яс дум. У Пушкіна гэта *прекрасная девица...*, *грустная*, у яе *сердце девы томной...*, она *страдала, хоть была прекрасна и молода*, таксама сумавала й летуцела начамі...

У кантакце ў паэтаў стаўленне да самога *доміка*: для Сяднёва ён – *найлепшых мар прытулак.., адзіны дум прыпынак*, а Пушкін кажа: *Я живу теперь не там, но верною мечтою люблю лететь, заснувши паяву, в Коломну –* зусім так, як Сяднёў любіў у Менск... Але-ж Сяднёўскі *домік*, які быў у Менску ў першадруку верша ў часапісе «Новы Шлях» ды ў перадруку ў паэтаўым зборніку «У акіяне ночы» (Мюнхэн – Нью-Ёрк, 1947, с. 14), у самым апошнім яго зборы твораў «Патушаныя зоры» (Нью-Ёрк – Мюнхэн, 1975) ужо апынуўся... у *Мінску* (с.28). У *Мінску* чытаем і далей у тым зборы, у канцы паэмы «Мая паява» (с.233, ізоў-ткі, у зборніку «У акіяне ночы», на с.67, было *У Менску*). *«Мінск* усюды і ў паэме «Цень Янкі Купалы» (на с.238, 240, 244 – «У акіяне ночы» ізоў-ткі усюды *Мінск*, с.72,73,75), і паэма ўжо «Забраны *Мінск*», а на *Мінск* (с.243, 248 – «У акіяне ночы» *Мінск*, на с.79, 86). Гэтак у зборы твораў «Патушаныя зоры» і *Мінск* ужо, няячай як і *ішыя зоры.., патушаны І Мінск*, той самы *Мінск*, ведамы з гісторыі як *«Мінск губернскій*», у якім, між ішнага, стаяў некалі *І Каломенскі полк* расейскага царскага войска, была *І Каломенская вуліца* ды *Каломенскі рынак* – *патушаны*, звернуты зусім на ўзвесь правінцыяльнае расейскае Каломны... Звернуты ў той *«Мінск правінцыяльны* зъ ягоным губэрскім маштабам», супраць якога, як пісаў калісь Клейнбарту Кузьма Чорны, змагаліся за «літаратурныя сталічны *Мінск*» у 20-х гадох, калі ён і зваўся ўжо *Менскам* (Л.М.Клейнборт. *Молодая Белоруссия. Мінск*, 1928, с.438). А ў 1942 г., калі дзеяў ужо той сталічнайскі дэкрэт аб зьмене *Мінску* на *Мінск*, той-же Кузьма Чорны не набаяўся запісаць у сваёй запісной книжцы (а савецкі часапіс «Полымя» ўважаў за патрэбнае апублікаваць безъ якіх-небудзь каментароў у сваім №4 за 1965 г., на с.155): «*Мінск* перайшоў у склад Рускай імперыі з прычыны падзелу Польшчы. *Мінск*, такім парадкам, перайшоў да Расеі з польскім вымаўленнем “*Мінск*”. Тое самае й *Наваградак* – “*Новогрудэк*”. Людзі, якія пішаюць пізаконаў мовы, пі гісторыі Беларусі, пі

*у вочы.* І ў вобразе гэтае *яе* і *ейных вачэй*, што далей праходзіць галоўным вобразам празь усю паэму, ізноў відаць цягласць із зборнікам «Мае песні», зь ягоным трэцім раздзелам, асабліва з даўжэйшым вершам у тым раздзеле «Мне помніца студзенскі вечар», зь якога ўзяты й загаловак усяго таго раздзела «Так блізка – і гэтак далёка». Унятая ў гэтай супрацьстраве *так блізка – і гэтак далёка* сытуацыя супярэчлівасці дыстанцыяў між лірычным *я* паэты ды ягонай *ёю* зь *ейныхімі вачыма*, сытуацыя блізіні ў просторы пры аддаленасці ў дачыненнях, што пераходзіць у вадваротную сытуацыю зъбліжэння ў дачыненнях пры аддаленіі ў просторы – перайшла ў паэме спачатку ў сытуацыю поўнай аддаленасці (над сярэдніну паэмы, у раздзельчуку 5, – *ня блізка – так далёка*), а тады – у *вешчаванье* – прадчуванье, блізу ўжо і адчуванье сытуацыі *прыйсьця бліжага...*, *и на хіба* нат спатканыя ды хіба ѹзліжэння (над канец паэмы, над канец перадапошняга раздзельчуку 14, – *так блізка, недалёка*). І адразу-ж па канстатаваньні сытуацыі *ня блізка – так далёка*» інкарнацыя верша Сяднёва раздзельчукам 6 паэмы раскрываеца паралельнасць Салаўёвых вобразаў *маленьki дом над самай Свіслачай*, у якім паэта *ёй глядзеў у вочы*, – да вобразаў *драўляны дом, блакітны дом*, у якім была *тая... такая... зь сінімі вачыма* ў Сяднёўскім вершы «Домік у Менску» – раскрываеца тая, заснаваная на контактаваньні цытаваньнем паралелізацыя, па якой збудаваная паэма Алеся Салаўя «Домік у Менску». І пры гэтым раскрыцці кідаеца абеглы агляд біяграфічнага шляху паэты ад ягонага спатканыя з аўтарам *незабыўных радкоў* Сяднёўскіх у Беластоку, праз туту ягоную *ля водаў Рыскае затокі*, праз *далейшыя шляхі...* праз *імхі лясоў Эстоніі гасціннай* (цяпер, з воддалі часу,

---

самой мовы, іі беларускай, іі польскай і іі рускай (жаргон, якім яны гавораць і пішуть, нельга назваць мовай), здолелі, на вялікі жаль, устанавіць правіла пісаць на Менск і не Наваградак, як пішицца ў рускіх, беларускіх, славянскіх летапісах, а «Міск», «Навагрудак», гэта значыцца, у польскім вымаўленні. І гэтыя людзі шыра верылі, што яны змагаюцца гэтым меранрыемствам з упільвамі польскай мовы на мову беларускую».

І вось у 1975 г. пісьменнік Масей Сяднёў, жывучы вонкака абсягу дзеяння савецкіх закону, добраахвотна далучаеца не да свайго выдатнага папярэдніка Кузьмы Чорнага (які, між іншага, паколькі ведама, памагаў некалі і яму стаўляць першыя крокі ў літаратурны), а да тых, што «здолелі, на вялікі жаль, устанавіць правіла пісаць на Менск, а «Міск»...». Дзіву ў жалю годнае «мінскапаклонства», ад якога на гэтак ужо далёка застаецца й да далечэння да таксама жалю годнае памяці Уладзімера Клішэвіча, што скончыў сваё жыццё савецкім патрыётам-зварачанцам, дакладней, зварачанцам то туды, то сюды, не прыманым за свайго і там, і не тут...

выглядзе яна гэткай, хоць у пісаных там «вершах съмерці», як можна ўспомніць, больш было начуцьця нечага зусім супрацьлежнага *гасцьціншасці*) – і яшчэ далей, праз адседжванье ў *бамбасховішчах Бэрліну*, праз *Reich'у* згі... і стоги руіт агністай *Вены* – да апошняга падарожжа па скалах *Альпаў* хмурых, пасыля якога-ж і пісалася, афармоўвалася сама паэма «Домік у Менску». І гэты біяграфійны агляд можна таксама ўспрыніць як працяг тае біяграфічнае, жыцьцяпіснае іші, што была адзначана намі ў паэме «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», апошнім творы ў зборніку «Мае песні».

Але далей, за пару разъдзельчыкаў у паэме «Домік у Менску», выяўляеща, што ўсё тое агледжанае падарожжа – гэта выкананьне наказу дадзенага яшчэ ў *маленькім доме над самай Свіслачай* і нікім іншым, як самой ёй: *На край і неба, і зямлі іці, а злыядам ня дайся. Алтуль, дзе толькі ў снох былі, неінераможным вяртайся.* – *Яна* сказала ў доме мне – і я паслушаўся наказу. Гэтым абрываеща тут паралеля з тэй... такой... зь Сяднёўскага верша «Домік у Менску» – ніякіх наказаў тая прыгожая манашка свайму паэту не давала. Але ѹшчэ й перад гэтым паралелі началі разыходзіцца. У раздумоўваньні над магчымай доліяй пакінutaе *ле* доля гэтая ў Салаўэй паэме разглядаеща ў вабставінах рэжыму гвалту й паняволення там, дзе *дом: Мо' ў тундрах, мо' сярод пяскоў пясе пакрыўдны зьдзек сваволі – і па сълядох яе бацькоў* далей *грыміць ланцуг пяволі*, тымчасам як у Сяднёва раздумоўваньні гэткія не выходзілі з пляну чиста асабістага дачынення: *Што зь ёй цяпер? Свой ціхі сум яна ў вачох па мне ці носіць? Гаротнасьць цяжкіх ле дум каго разъвеяць яна просіць?* І тут у нашага паэты можна вычуць імкненне ўзыняць вобраз *ле* пад той узровень падказванае, а то й проста паказванае сымбалічнае інтэрпрэтацыі, на які ўзынятая Куналам ў ведамай паэме «Яна і Я» ягоная *Яна...*, што *ланцугамі мусіла шмат лет званіць*<sup>712</sup>, але да поўнае выразнасьці гэтае імкненне не даводзіцца, найвыразней выступае перад самым ужо тым *вешчаваньнем... прыйсьця блізкага*, што *так блізка, недалёка... і верыў: ёй ня быць рабой!* Па сцьверджаньні гэтае *прийсьця*нае суітуацыі, паўтарэньнем крыху перафразаванага 1-га разъдзельчыка разъдзельчыкам 15-м – кампазыцыйным пярсыцёнкам і зашчапляеца-замыкающа ўся паэма.

<sup>712</sup> Пра тое «ўзыняцце вобраза» ў Куналавай паэме «Яна і Я» пісалася ў артыкуле Р. Склюта «Ля вытокаў нацыянальнага» («Сакавік», №1(2) за 1948 г., с. 41; дарэчы, у наступным нумары «Сакавіка», №2(3) за 1948 г., з'явілася якраз Салаўёва паэма «Домік у Менску»).

Чытачу, не настроенаму на аднэй хвалі з паэтам, а яшчэ горш – не замілаванаму ў паэзіі, лірыцы, вершы, а найгорш – абыякаваму, і сама горш – непрыхільнаму, варожаму да іх, Салаўёва паэма «Домік у Менску» можа выдацца лішне расыцягнутай. Памятаецца, як нат Рыгор Крушина пеўзабаве па зъяўленьні Салаўёва паэмы ў «Сакавіку» выказаўся пра яе не бязь зведлівасці, пры захаванні свайго звычайнага выгляду бязвіннае цноты й наўноты, больш-менш гэтак: «Алесь узяў Масееву верш як жвальную гумку, разажваў яго й расыцягнуў».<sup>713</sup> Пэўна-ж даўжэйшыя Салаўёвы творы могуць і наагул успрымацица як менш моцныя супраць карацейшых, асабліва супраць мініятураў, у якіх найбольшая паэтава моц і найбольшы, пры гэтым съведама, укладзенага творчага высілку ў імкненіі да гранічнага канцэнтравання й кандэансавання.<sup>714</sup> Аднак твораў слабых, ня тое, каб нікчэмных, ніжэйшых за сярэдні мастацкі ўзровень беларускае паэзіі, пачынаючы ад 20-х гадоў (пэўна-ж, узровень «менскі», як умоўна абазначаны ён вышэй), нават найстражэйшаму, але кампетэнтнаму і аб'ектыўнаму крытыку, які жвальнае гумы і ў губу не бярэ, у Алеся Салаўя не знайсці.

<sup>713</sup> Напісаўшы гэтак, падумалася, што Р.Крушина мог-бы падобна ўесці ўсе гэтыя радкі пра Салаўя й калі Салаўя: аўтар іхны ўзяў Салаўёва жыцьцё й творчасць як жвальную гуму, разажваў іх ды расыцягнуў у сваіх пататках... Прававанаца тут аўтару гэтаму вынашае хіба найболын тым, што меў ён у гэтым на воку чытача, якому разжоўваннем гэткім – і ў моц яго расыцягваннем – можна ленш падаць, як нашыя амэрыканцы кажуць, «прадаць» нашага паэты, даць адчуць, а то й зразумець ягоны жыцьцёвы ѹ паэтычны шлях, а ў чытача, запраўды замілаванага ў паэзіі, падвойнае ці патрайнае густавашнє яе ў чытаванні, выкладаць з цытаваннем ды юнтарэзваваннем, адразы хіба-ж не павінна выклікаць. Пыташне толькі – ці можна і ці не павінна...

<sup>714</sup> Між іншага, паэма «Домік у Менску» некаторымі сваймі мамэнтамі вельмі добра падыходзіць над парадью Б.Аляксандрава ды І.Качуруўскага, зъяўліенца нат надозральнымі, ці ня съведама парадываліся ў ёй і тыя мамэнты, хоць, можа, адзін з аўтараў і наш камэнтатар, Качуруўскі, мог і забыцца пра гэта – пры больш як трываліці гэта было-б зусім і ня дзіў. Прынамсі, паколькі парадыя датаваная 31.7.1948 г., а Салаўёва паэма – 1944-1945 гг., у друку-ж з'явілася ў №1(2) «Сакавіка» за 1948 г., дазволенай, «аўтарызаванай» амэрыканскую цэнзурую 1.7.1948 г., паэма гэтая магла быць знаця парадыстам нат у друкаваным выглядзе. А свайгі пабудовай яна запраўды зусім нагадвае абыгранае ў парады Багдановічава *лечка*: у ёй бо, як у гэным *лечку*, у сярэдзіне – верш Сяднёва, і таксама можа паўстаць іншэйнасць у васобе запраўднага з бачкоўгутага твора – ці Алесь Салавей *яго зрабіў*, ці *сябра ягоны Сяднёў*....

Пасылі паэмы «Домік у Менску» ў Зальцбургу ў 1946г. была напісаная ды коштам аўтара, «запраўдным» (не рататарным, як бальшыня беларускіх выданняў вонкі Беларусі ў тым часе) друкам выданая наступная паэма Алеся Салаўя – «Зывініць званы Святой Сафіі». Мы ўжо згадвалі пра яе вышэй у сувязі з tym, што першы Салаўёў крытык быў абвесыці ў «прыкладам экспрэсіянізму ў нашай паэзіі», лы адзначылі пры tym, што «прыклад» гэтых быў ужо апошнім прыкладам генага кірунку ў паэзіі Алеся Салаўя. Дый экспрэсіянізм у гэтай паэме ўжо быў крыху іншага, сказацьбы, варыянту, як у Салаўёвых «вершах съмерці», было бо тут ужо на першым месцы ня тое выражэнне перабольшвана драматызаванага начуцьця, што ў гэных вершах, а вобраз герайчнага патасу, адзначанага таксама ў падаванай вышэй харкторыстыцы гэтага кірунку. Напісаная паэма гэтая тэю самаю страхою «актавільлю», што і Жылкаў «Тэстамэнт», як успомнім, перанятаю ўжо адтуль і нашым паэтам у вершы 1943 г. «Хрыстосаў лёс» (у зборніку «Мае песні»), дык у ёй выявіўся зварот ня толькі да даўжэйшых вершатвораў-паэмай, але й да кананічных формаў верша ў паэтавай творчасці зальцбурскай пары. У паэме ўсяго II пранумараўаных актавільлю, у перадапошній актавільлі два апошнія радкі зашматкроп'еныя, і зусім гэтак, як і ў вапошнім выпадку зашматкроп'еныя ў паэме «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса», насытленым намі вышэй пры разглядзе тae паэмы, зашматкроп'еныем гэтым назначаная паўза перад апошнію, заключнаю страхою. Памерам сваім – усяго 88 (фактычных 86) радкоў – паэма «Зывініць званы Святой Сафіі» маля не ў чатыры разы меншая за папярэднюю паэму «Домік у Менску» ды наагул адна з найменшых сярод Салаўёвых паэмай, дык ужо гэтым ня выклікала яна ў чытачоў уражання расыягнутасці, наадварот, сваім герайчным, дакладней, нацыянальна-герайчным патасам і гучным, найвыразней ды, напраўдзе, найлепш, бадай, у цэлай Салаўёвай паэзіі інструментаваным вершам, з часам заваявала вялікае прызнаныне ў чытачоў на эміграцыі ды цешынца ім дагэтуль.

Аднак толькі, як сказана, з часам... Бо адразу-ж па сваім зьяўленьні паэма гэтая была выклікаўшы цэлую буру, хоць, праўда, бардзэй, як кажуць, «у шклянцы вады». «Шклянкаю»-ж гэтаю сталася дыпійска-лягерная беларуская грамада, у якой тады пачыналася групавое змаганыне, пра якое нам ужо давялося згадваць і ў якім наш паэта заняў становішча запраўднага «недалучанага» да ніводнага з антаганістичных ўгруппаванняў. Але калі пісалася паэма «Зывініць званы Святой Сафіі», змаганыне тое яшчэ толькі пачынала насыняваць у вадным зь беларускіх дыпійскіх селішчаў – у г. Рэгенсбургу, у Нямеччыне, а ў Аўстрый, у Зальцбургу, дзе жыў наш

паэта, пра тое ягонае насыпвашыне цяжка было нат здагадваща. Калі-ж Салаўёва паэма выйшла з друку ды начало хутка пашыраща, як адна зь першых ластавак «запраўднага», не рататарнага друку, змаганыне ўжо было выявіўшыся ды нат началу сама што ўваходзіць у гарант. Загалоўкам свае паэмы Алесь Салавей узяў загаловак рататарнага часапісу, што начаў выходзіць першым гэткім часапісам у tym-же г. Рэгенсбургу пад рэдакцыяй пісьменьніка Юркі Віцьбіча, але адразу ніякіх выразных адзнакаў нейкае групаўшчыны не здраджаў. Юрку Віцьбічу паэта й прысьвяціў свой твор, як пасълі тлумачыўся ў друку, дзеля таго, што, «пазычыўшы» ў яго загаловак, чуўся забавязаным неяк «аддаць» пазычанае, як гэта заўсёды належыцца сумленным людзям у жыцці.<sup>715</sup> Пасълі прыватна паэта расказаў, што якраз перад зьяўлэннем часапісу «Зывіняць званы Святой Сафіі» ён напісаў быў верш «Гамоціць даўнай праўды звон», даўгаваты (52 радкі – больш за палавіну паэмы «Зывіняць званы Святой Сафіі»), пасълій зьмешчаны ў рататарным часапісе «Пагоня» (№2 за 1946 г.), які началі выдаваць зальцбурскія паэты Алесь Салавей і Ўладзімер Дудзіцкі ды іхны, сказаць-бы, мэцэнат Аляксей Грыцук, верш быў пасълій перадрукаваны ў зборніку «Сіла гневу». Пабачыўшы першы нумар Віцьбічавага часапісу ды прачытаўшы ягоны ўступны артыкул, паэта быў вельмі ўражаны, што ў яго й Віцьбіча блізу адначасна й незалежна зьявіўся той самы матыў ды блізу ў tym самым вобразным выражэнні, толькі што выражэнніе тое ў Віцьбіча выдалася яму мацнейшым ды адразу-ж начало разгортвацца ў той сцяг вобразаў, які, казаў паэта, неяк сам сабою начаў укладацца ў строфы, і гэтак паўстала паэма, якая спадабалася яму самому ды ўсім, каму ён чытаў яе, а тут якраз і накруцілася магчымасць выдаць яе «запраўдным» друкам у украінскай друкарні.

Да мамэнту выходу паэмы з тae друкарні часапіс «Зывіняць званы Святой Сафіі» стаўся баявым органам аднаго з дышісколігерных угрупаваній, а ягоны рэдактар-выдавец – першым палемістам гэтага угрупавання. Некаторыя зь менш удумлівых ды, сказаць-бы, учытлівых, а больш гарачых актыўістаў супраціўнага угрупавання ўспрынілі загаловак Салаўёва паэмы й прысьвяту Віцьбічу як дэманстрацыю ўхвалы й далучэння да яго і ягонага

<sup>715</sup> Цікае тлумачэнне, якое пасуе паагул да ўсіх выпадкаў, дзе контакт паэтаў зь інейкім чужым творам меў форму съведамага «запазычання», у tym ліку й да папярэдняе Салаўёва паэмы «Домік у Менску», дзе «пазычаны» ў Сяднёва цэлы верш «аддаўшы» спосабам «паралелізацыі» ды аж да неўмеркаванасці даведзеным выражэннем захаплення «незабыўнымі радкамі» таго аўтара, з боку якога ніякіх знакаў узаемнасці ці ўдзячнасці адзначыць не даводзіцца.

кірунку, ды ўжо на гэтай аснове началі перашкаджаць пашырэнню паэмы ў беларускіх дынейска-лягерных асяродках. Адзін з гэткіх, памятаеца, праста казаў: «Я прачытаў загаловак “Зывіняць званы” й прысьвяту “Юрку Віцбіч” й далей не чытаў і ня буду – усё ясна!..» Паэта пратэставаў лістом у друк, у якім тлумачыўся ў справе загалоўку й прысьвяты, як пададзена вышэй, але ліст найперш трапіў у другі, рэдагаваны й выдаваны тым-жа Віцбічам рататарны часопіс «Шышына», быў зъменшаны там ізъ зъменамі, на што паэта ізноў пратэставаў у лісьце да рэдактара. Тымчасам у паэму началі ўчытвацца далей за загаловак і прысьвяту, ды выявілася, што можна бачыць у ёй зусім іншую, праста супрацьлеглу дэманстрацыю далучэння да супраціўнага ўгрупавання ў ужываныні аўтарам этнаніму «крывічы», якое фарсавалася тым угрупаваннем<sup>716</sup>, а катэгарычна адкідалася ды безаглядна крытыкавалася ў часопісе «Зывіняць званы Святой Сафіі».

Пасыля таго, як на гэткую дэманстрацыю была звернутая ўвага ў рэцэнзіі на паэму,<sup>717</sup> распаўсюджанню паэмы ніхто больш не перашкаджаў. У рэцэнзіі аўтар паэмы харктарызаваўся «верным пасылядоўнікам... В.Ластоўскага як паэта, зь ягоныя насычанасцю думкі, завойстранасцю пачуцця трагічнага суперажывання, ваяўнічасцю паставы “званара” (што, між іншага, першы адзначыў у В.Ластоўскага Янка Купала, прысьвяціўшы яму ў “Шляхам жыцця” верш “Званар” і, нарэшце, съведамай і актыўнай творчасцю наватарскага харктару ў кірунку вэрсыфікацыі і асабліва лексыкі).

Адзначаны быў таксама й «вялікі ўплыў паэзіі Ўладзімера Жылкі, асабліва ягонага “Тэстамэнту”». «За адмоўны бок Салаўёвае паэмкі» прызнавалася «тое, што ў ёй паэта часам», як гэта казаў калісь Максім Багдановіч пра Янку Купалу й таго-ж В.Ластоўскага, «спрабуе туману сваёй думкі прыдаць від асаблівой глыбіні». У канцы рэцэнзіі канстатавалася, што паэта «дасюль наагул крытыка ня вельмі што песьціць сваёй увагай. А ўжо хіба было-б час і пары, і патрэба ўзяцца ёй і паказаць Салаўю яго самога» ды выказвалася спадзіванье, што «можа нехта й здабудзенца на гэта бліжэйшым часам». Нажаль, тое спадзіванье, нат можа й «заяўка», як кажуць (калі зусім не забавязанье), да «здабыцца» на грунта ўнішайшую

<sup>716</sup> Не бяз пэўнай (і, скажаць-бы, хітрай) рагіў рэпатрыяцыйнае пары, калі этнанім «беларусы» ў ваччу ня вельмі абавязнага рэпатрыяцыйных чыноўнікаў далучаў беларусаў да «русаў» – расейцаў ды падводзіў іх, як такіх, пад безумоўную рэпатрыяцыю ў Рәсею, якой быў для тых чыноўнікаў Савецкі Саюз, тымчасам як пякіх «крывічоў» ані ў Рәсей, ані ў Саюзе ня значылася, дык рэпатрыяці туды яны й не маглі падлягати.

<sup>717</sup> «Сакавік», 1947, №1, с.69-71.

крытыку творчасці Алеся Салаўя засталася незрэалізаванай аж дасюль, усё, што зявілася пра паэту ў друку пасъля рэцэнзіі ў «Сакавіку», зъвялося да абеглых, на два-тры сказы заўвагаў пра яго ў вагульных крытычных аглядах беларускай літаратуры на эміграцыі.

У Зальцбургу была напісаная яшчэ адна паэма Алеся Салаўя – «Сын» (датаваная 1947 г., у друку ўпершыню ў 1949 г.).<sup>718</sup> *Сын* паэмы – гэта найперш *сын айчыны* – Формула патрыятычнага дачынення між чалавекам і ягоным родным краем, знаная яшчэ старавечным рымлянам, – і ўся паэма фактычна становіць дыялёг між *сынам айчыны* ды *айчынаю*. Адчыненца гэты дыялёг пасъля лірычнага звароту да айчыны з адзначэннем ейнага пакутнага стану ў канцох *працемрай шторченага гамана, які, красу растурзвае злачынна, съцверджаньнем тае місіі, да выконваньня якое, як дадзенае самой айчынай, начуваеща пакліканым ейны сын: Здабыць съятло, разъвеяць зман ты з дому выправіла сына*. Пра гэтую місію беларуса вонкак бацька ўчыны, як пасланца, высокім словам «амбасадара» Беларусі шырака пачынаў пісаць наш эміграцыйны друк, і паэта тут, сказаць-бы, трапляў у тон агульнаму настрою эміграцыі, чым у вялікай меры тлумачыцца й зацікаўленыне ў ягонай паэме з боку таго друку, на шапальтах якога яна перадрукоўвалася больш як які іншы паэтай твор (аж 4 разы).

Выконваныне пасланіцкае-«амбасадарскае» місіі *сынам айчыны*, натуральна, цягне за сабою сцігаваныне яго ейнімі панявольнікамі: *Яны, закулі што цябе, шукаюць троп свайго дзіцяці. Нясплімнасьць ганьбяць у пракляцці – у засцяропушай кляцьбе*. Гэтак выконваныне тое стаенца формаю змагання, няроўнага, пэўна-ж, што выклікае пытаныне вытрыманыя й магчымасці загіну ў гэтым змаганні: *Ці-ж у няроўнай барацьбе устойіць сын – спадзея маці?* *Ці съмерце асочвае цябе заўчастнай съмерцю дзіцяці?* – гэтак успывае на мамэнт пакінуты ўжо паэтам матыў съмерці. Але *сын* чуе ў *сэрцы голас падбадзёрвання, пэўна-ж, ад самой айчыны: Хай няма людзей з табой... няхай прытулак твой – у горы бяз варты змрочная турма – цябе ня згнібे ціхама няухільнасьці temento mori* – і чуе таксама цвярды наказ: *Мужней, будзь гарным, бо гар – зарання пераймо: ня будзе дом красы забраным! Нарузе – небыт, і дармо прытулак твой хмурие зманам.* І гэтыя слова, перадаваныя ад сэрца айчыны ў першых строфах паэмы, таксама траплялі ў тон агульнаму настрою

<sup>718</sup> У №5 часопісу «Шышина» за 1947 г., на с.56, было пададзена, што Алеся Салавей «прапонуе над гісторычнай паэмай пра Грушалльд», але пакіх съядлоў тае працы підзея няма.

эміграцыі, траплялі да сэрца сыноў айчыны вонкак Беларусі, забясьпечваючы твору шырокі рэзананс.

У 5-ай страфе паэмы, праз контакт з «Тэстамэнтам» Жылкі, адзначаны спасылка аўтара на Жылкавы слова *і зблыгтаў я, мой краю-войча, хто бацька быў, а хто быў сын*, дадзенай у зносцы, формула *сын айчыны* разгортваеца ў формулу «сын-дзіця і бацька-сын». На сёns заціставаных паэтам Жылкавых словаў была звернутая ўвага ў згадваным намі ўжо артыкуле К.Каліноўца «Бяз бацькаўшчыны – зь Беларусіяй»<sup>719</sup>, дзе пісалася: «Для Жылкі бацькаўшчына сталася ўжо не толькі тым, што нарадзіла яго як сына, але і тым, што нараджаеца, творыцца ім самым», а цверджаньне гэтае выводзілася з цытаваных строфай Жылкавага «Тэстамэнту» – 10-е (у якое якраз былі тыя слова, якія і наш паэт цытаваў у сваёй зносцы дый зьвёў іх у формулу «бацька-сын») ды II-е (з словаў апошніх радкоў якое *i быў... мой край мне... май... дзіцём* высноўвалася й формула «сын-дзіця»). Зусім праўдападобна, што цверджаньне тое ў «Сакавіку» й падказала нашаму паэту ягонія формулы, і ў паэме сваёй ён уклаў іх у вусны *айчыны* як ейны зварот у дыялёгу з *сынам айчыны: мой сын-дзіцё і бацька-сын* – пры паведамленні ёю пра, як кажуць, дадатак да сямейкі: *Чую, сын, на свет ізег-імкне нашчадак*. Гэтаук у паэму ўводніца *нашчадак*, значыцца, калі гэтак сказаць, «сын сына айчыны», а ў далейшых строфах (асабліва ў 9-ай) узмацняеца аўтабіографічны мамэйт – радасная рэакцыя паэты на зьяўленне на свет (у 1946 г.) першага ягонага сына Міхася, пра якую мы цытавалі вышэй зь ліста паэтавае жонкі – «Алесь быў бязъмежна рады, што мае *нашчадка-сына*» – ды якую выявіў сам паэта ў паасобных лірычных вершах, напісаных яшчэ перад паэмаю «Сын», як «Маленства», «Сыні», што насыля ўвайшлі ў зборнік «Сіла гневу». А на надаўтабіографічным узоруні паэмы, у дыялёгу між *айчынаю* і *сынам айчыны* ўвод *нашчадка* суправаджаеца паширэннем дадзенага *айчынаю* ейнаму *сыну* місіі *здабыць съятло* наказам несьці тое съятло ў дом дзеля працягу роду: *нясі-ж, каб род ня йшоў на згін, у дом, свой дом, съятло й парадак*. Гэта наказ, сказаць-бы, радатворства ў супрацьвагу таму радагубству-генацыду<sup>720</sup>, ад якога церпіць айчына. І ў візіі выконванння гэтае паширанае місіі ў канцавых строфах паэмы паэта бачыць сябе поруч з *сынам-нашчадкам будаўнікамі новага дому* на шляхах, што ўжо *мінулі*.

<sup>719</sup> «Сакавік», 1947, №1, с.60.

<sup>720</sup> У нас звыклі недакладна перакладаць слова «генацыд» як «народагубства», фактычна «народагубства» – гэта «этнацыд», а генацыд дакладна – радагубства, выгубленне, забойства роду, а не народу.

*засыцьлівую хмару ды выводзяць на шыр, уяўляе, як ужо аж будзе моцны мур дзяржавы цвярозы розум, сіла рук. А съледам зьмена – дужы ўпук прастуе ў съвет шляхамі явы ды ўжо сам дае наказ свайму роду: Каб ты ня знаў ярэмных мук, мой род, мацуй здабыткі славы! Паэма канчаецца прарочанынем добрае будучыні (у страфе 13-й паэмы: Прарочу: выпрастаеш стан, мая цярплівая айчына...) – у кантакце зь візій съветлае будучыні роднага краю ў страфе 22-й Жылкавага «Тэстамэнту», зь якой была скантактавана гэткая-ж візія ў строфах 22-24 першае Салаўёвае паэмы «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», пра што ўжо адзначалася пры разглядзе тае паэмы. У тэй-же страфе 13-й і яшчэ адзін кантакт з Жылкавым «Тэстамэнтам», із згадванай ужо ягонай страфой II-й: і быў... мой край мне... жыцьцём – у Салаўі: *Ня зломіць бураў акіян будаўнікоў – і бацьку й сына... ты жыцьцё для іх, айчына.* Зачэсленым за гэта матывам трохому жыцьця, разьвітым у вапошній, 14-й страфе – *Табе-ж адданага жыцьця ня знае хай temento mori... I пад нясхільнасцю жыцьця схілецца temento mori* – і зачыняецца ўся паэма.*

Паэма «Сын» – апошні твор нашага паэты, моцна скантактаваны з Жылкавым «Тэстамэнтам». І кантакт гэты тут куды большы, як у папярэдній паэтавай паэме «Зьвініць званы Святой Сафій» (дзе кантакт з «Тэстамэнтам» фактычна абмежваецца да формы страфы «актавільлі», як у «Тэстамэнтце», ды некаторых драбніцаў у лексіцы, як слова «сабёр», прыкладам, або ўжываныя формы этнаніму) і толькі крыху меншы, як у першай ягонай паэме «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», дзе, як адзначалася, кантакт той праведзены на працягу ўсяго твора, начынаючы ад самой матываваныя яго як, паводле сказанага ў нас «сэтлемэнту, або дароўніцы» на ўзор Жылкавага «тэстамэнту, або духоўніцы» ў прысьвячэнні паэмы ды па згаданую толькі што візію будучыні ў канцавых строфах 22-24. Фактычна ў паэме «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса» без кантакту застаўся, можна сказаць, толькі адзін з большых вобразаў «Тэстамэнту» – вобраз «бацькі-сына», кантакт зь якім затое стаўся галоўным у паэме «Сын»<sup>721</sup>, якую ў гэтym сэн্সе можна уважаць за

<sup>721</sup> У першай падачы ў гэтай паэме самога вобраза *сына як сына айчыны ёсыць і глыбейшы* кантакт з Багдановічавай «Пагоній», зь ейнымі радкамі: *Маці родная, маці-краіша... Ты прабач, ты прымі свайго сына.* А гэткі вобраз *сына* ў Багдановіч-же ня толькі ў «Пагоні», а і ў папярэдніх ёй вершах «Як Базыль у паходзе канадуў» (у вапошніх радкох), пат у гэткіх вершах яшчэ ў «Вінку», як «Даўно ўжо целам я хварэю» ды побач зь ім зьмешчаны верш «Калі зваліў дужы Геракл у пыш Альтэя» (дзе, можа, пат паказаныне па крыніцу вобраза

другі працяг паэмы «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», першы працяг якое мы бачылі ўжо ў паэме «Домік у Менску». Дый наагул усе Салаўёвы паэмы, пачынаючы ад «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса» й па апошнюю фактычна ў творчасці Салаўя паэму «Сын» – гэта як-бы вязанка паэмаў – даўжэўшых вершатвораў, нат можна сказаць, ці не адзін вялікі твор у колькіх частках толькі – у гэткі вялікі твор вяжа іх агульны ўсім ім аўтабіографічны мамэнт ды контакты з Жылкавым «Тэстамэнтам».

Паэма «Сын» цікавая яшчэ й сваёй строфікай. Напісаная яна восьмірадковай страфой чатырохстопнага ямбу, але гэта не «актавільля» папярэднія паэмы «Зывінць званы Святой Сафій» (або Жылкавага «Тэстамэнту»), рыфмаванье тут зусім інакшэ ды вельмі вышуканае: рыфмаў на тры, як у «актавільлі» ці ў актаве, а толькі дзьве – першая мужчынская й другая жаноцкая, першыя чатыры радкі зрыфмаваныя апчэнна, наступныя чатыры – крыжавана, але пры гэтым рыфмы ў першых двух радкох і ў апошніх двух яшчэ й таўталягічныя (значыцца, у рыфмах паўтарающе адны й тыя самыя слова), так што гэтыя радкі выглядаюць звязанымі крыжавана, імі як крыжуеща ўся страфа, і між іх аныняюща нетаўталягічна рыфмаваныя сярэднія чатыры радкі, рыфмаванье якіх пры гэтым выходзіць ужо апчэнным. Уся канструкцыя зусім нагадвае тое Багдановічава дзераўлінае яечка, захапленыне якім парадывалі ў Салаўя ягоныя ўкраінскія калегі: як у Багдановіча, *адчыні яго, а ў ім* – дзераўлінае яечка: у яечку таўталягічна рыфмаваных скрыжаваных скрайніх радкоў – яечка рыфмаваных апчэнна радкоў сярэдніх, ды ў ім-жа, як пры ўсякім апчэншым рыфмаваньні, – яшчэ й яечка самай сярэдній, сумежна зрыфмаванай пары радкоў.

Дзеля іавочнага ўяўленення ўсіе гэтае канструкцыі пададзім самую першую страfu, выдзяляючи ў друку слова – рыфмы мужчынскія падкрэслівнем, а рыфмы таўталягічныя – разрадкай:

*Бядой прыгноблены твой с т а н,  
мая пакутная а й ч ы н а.  
Красу растурзвae злачына  
працемрай шторнены гаман.*

аж у англійнай міталёгіі), а таксама ў апублікаваных у 1957 г. першых радкох пейкага піскончанага верша: *Маць-Беларусь! Цяжка твайму сышу глядзець на родны край*. Дый у Жылкавым «Тэстамэнце», у образах як толькі «бацькі-сына», а й такіх, як *сын мужыцкі* або *прыроды сын адчыны*, можна бачыць калі не контакт, дык, сказаць-бы, генэалагічную сувязь з Багдановічавым вобразам *сына*.

*Здабыць святло, разъвеяць зман*

*ты з дому выправіла сына...*

*Нясьцерны боль, пахілы с та и  
і сльёзы, мора сльёз, а й чына!*

Гэтая страфа – найбольш арыгінальная й вышуканая ўва ўсёй Салаўэй строфіцы, і каб магла яна некалі кананізавацца, дык заслугоўвала-б на назоў «салаўнай». <sup>722</sup>

У 1948 г. часапіс «Сакавік» выдаў другі зборнік вершаў Алеся Салаўя «Сіла гневу». Выданные было аплачана тагачаснай валютай у Нямеччыне – амэрыканскімі цыгарэтамі, валюты тае, аднак, яя стала, каб даць заставіцы для кожнага разъдзела кніжкі, і яны падаюцца ў зборніку «Нятускная краса». У зборнік «Сіла гневу» ўвайшлі вершы 1937-1947 гг., напісаныя ў кірунку, адыходнымі пунктамі якога была Багдановічава «Пагоня», тымчасам як першы паэтаў зборнік «Мае песні», выданы ў 1944 г., абымаў вершы 1937-1944 гг., напісаныя ў манеры, якую мы ўмоўна назвалі былі «багдановічавянікізмам». У васноўным зборнік «Сіла гневу» збудаваны-укладзены зусім так сама, як зборнік «Мае песні»: у ім таксама трэй паверхі-разъдзелы лірычных вершаў (меўся быць, як і ў зборніку «Мае песні», і чацвёрты разъдзел – паэма «Домік у Менску» ці, бардзкай за ўсё, «Сын», – але згаданая вышэй нястача сродкаў да выдашня змусіла абмежыць памеры зборніка да трох разъдзелаў лірычных вершаў толькі). Кожны разъдзел загалоўлены не назоўнымі сказам, а радком з аднаго зь вершаў гэтага разъдзела (першы разъдзел – загалоўным радком верша *Гамоніць даўнай прауды звон*, другі разъдзел – радком верша *«Сустрэча, першая сустрэча»* – *Да нашай явы берагоў*, трэці – радком верша *«А ўсё-ж мы вернемся»* – *Жывому – жыць. Зыншчэнню – съмерць*), у межах разъдзела вершы разьменчаны ў

<sup>722</sup> Да гэтася свае стрafы – «салаўнай» – паэт падыходзіў ужо у некаторых лірычных вершах, напісаных перад наэмаю «Сын». Гэтак, у вершы 1944 г. «Я толькі зь ёй» (узяты ўступным вершам у другім паэтычным зборніку «Сіла гневу») маем ужо гэтую восьмірадкоўку, толькі ў другой чатырохрадкоўцы крыжуюцца не мужчынскія рыфмы з жаноцкім, а паадварот, – жаноцкія з мужчынскім, і таўталягічна зрыфмаваныя толькі першы і апошні радкі восьмірадкоўкі, а яя першыя два і апошнія два. А ў вершы 1945 г. «Узыняўся сокал у блакіт» (таксама ў зборніку «Сіла гневу») рыфмаваныне ўжо зусім такое самае, як і ў стрafe паэмы «Сын», але ў першай стрafe два першыя радкі паўтараюцца цалкам у двух апошніх (а яя толькі ў таўталягічных рыфмах), у другой стрafe ў першых радкох і апошніх таўталягічныя яя толькі канцавыя слова-рыфмы, але ё я на адным слове перад імі, і толькі ў трэціяй, апошній стрafe ўсё так сама, як і ў стрafe паэмы «Сын».

храналягічным парадку датаў іхнага напісаньня, пачынаеца зборнік уступным вершам-«франтысыпісам» («Я толькі зь ёй пайшоў у съвет»). «Франтысыпіс» таксама разгортае паэтаву праграму, але аснова праграмы гэтым разам ужо сформуляваная ў самым загалоўку зборніка – «Сіла гневу».

Адразу-ж трэба зазначыць, што разгорнулася ў гэтым «франтысыпісе», а выражанае ў загалоўку зборніка пачуцьцё гневу – пачуцьцё моцнага абурэння – наагул блізу што не здарыліца ў Салаўёвых вершах да гэтага зборніка. Названае словам гэтага кораня яно здарылася ўсяго толькі раз – у вершы 1943 г. «Пад шэлесты лісьція» (*Я кінуў-бы гнеўны праудзівы свой кліч*), але верш той, як ведаем, у ніводзін з Салаўёвых зборнікаў не ўвайшоў. У вершах-жа першага паэтавага зборніка «Мае песні», складзенага ёсць вершатвораў рыскага пэрыяду, нат і съледу ці згадкі пра гэтае пачуцьцё не знайсці. У сітуацыі супрацьстаўлення ўціску й тэрору, што ў вершах другога паэтавага зборніка «Сіла гневу» параджае перажыванье гневу, у лірыцы першага зборніка «Мае песні» выражалася пачуцьцё не абурэння, а толькі крыўды – *суму жальнага*, рэакцыя на што – плач, а ня гнеў (прыкладам, у загалоўным вершы другога разьдзела зборніка «І заплакалі сумныя далі»), а ў паэме «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса» хоць і прарывалася абурэнне ў гэткай сітуацыі, але толькі ў выкладаньні апавядальніка, хоць і эмацыянальным, але ўсё-ж яшчэ даволі стрыманым ад таго, каб даць поўную волю выяўленню гэткіх моцных перажываньняў, як гнеў (прыкладам, у саэнце 19-м).

Не часьцей можна спаткацца з выражэннем гневу і ў гэтак часта кантактаванага з нашым паэтам Максімам Багдановічам, які ў гэтым дачыненьні ярка вылучаеца сярод нашаніўцаў і асабліва розыніца ад Купалы: выражэнньні гэтых трапляюцца ў Багдановіча ўсяго два разы – у паэме «Максім і Магдалена» (у рэакцыі ваяводы на данос шынкароўны Соры на Максіма) ды ў згаданым ужо, знаным нашаму паэту яничэ ў Менску вершы «Калі паласу агнявую», дзе яно – адзіны ўсяго раз у Багдановіча – названае словам гэтага кораня (*и хмурыць сувора і гнеўна кароль пасівелыя бровы*). Сам-жа Максім Багдановіч, гэты адзіны, калі гэтак скажаць, бязгнеўны нашанівец, да выражэння гневу лірычным «я» толькі быў блізка падышоўшы – і ўсяго адзін раз, не назваўшы яго, аднак, гневам ды поўнасцю так і ня выразіўшы, – якраз у сваёй «Пагоні», у словах пра адступнікаў Беларусі, *что забылі яе, адракліся, прадалі і аддалі ў палон, і асабліва ў наступным па гэтым звароце да ваякаў «Пагоні»: Біце ў сэрцы іх, біще мячамі...* (але далей пачуцьцё гэтае названае ня

гневам, а толькі болем – *ня ўсьціныца гэтакі боль...*). І контакт з гэтаю якраз мясьцінау Багдановічавае «Пагоні» добра знаць пры выражэнні гневу ў Салаўёвым вершы «Мая Беларусь»: *Гнеў мой тым, што цябе адракліся...*, але ў зборніку «Сіла гневу» паэта даў іншую рэдакцыю верша «Ты», дзе гэтае мясьціны няма, а гнеў адрасуеща толькі *вінавайцу* разлукі зь Беларусяй (у вершы «Мая Беларусь» ёсьць і гэты адрасат, і называеща ён там нат выразнай і мацней: *Гнеў мой грозны табе, вораг мой, чужаніца!*), ды Багдановічава пачуцьцё ў дачыненіі да адступнікаў Беларусі, што яе *аддалі* ў палон, уздымаеща на ўзровень гневу на самога, сказаць-бы, паланільніка яе – разлучальніка зь ёю, на самога *ворага-чужаніцу*.

Аднак загалоўны й «франтонны» ў зборніку «Сіла гневу» матыў гневу стаіць у яшчэ больш выразным кантакце і з часта кантактаваным нашым паэтам «Тэстамэнтам» Уладзімера Жылкі. У гэтага «новага Багдановіча», як назвалі былі Жылку ў віленскм друку, перажыванье гневу хоць таксама выяўлялася ня часта, але ўсё-ж знайшло сваё поўнае й названае сваім імём выражэнне ўжо ў вершы 1925г. «Наш кон, бы кат», які найбольш уніклівы й кампетэнтны Жылкаў крытык Юры Бярозка<sup>723</sup> цаніў вельмі высака ды ўважаў за «надзвычайна характэрны для Жылкі», – у дэкларацыі: *І покуль сэрца поўна гневам і гнеў драгежней крумкача, – вітаю бой ваяцкім сльевам і звонка вострага мяча.* Але наймацнейшае ўсё-ж выражэнне, і ўжо ў вагулінанацыянальным пляне, а ня толькі ў васабовым, ці дакладней сказаць-бы, у васабованацыянальным (як тое выяўляеща з кантэксту цэлага верша «Наш кон, бы кат»), перажыванье гэтае знайшло ў Жылкавым «Тэстамэнтце», у стрafe 24: *А каб ші злодзей, ні тыран, ні чалавек ліхі, пракліты ня скралі волі і уzman не завялі съляпныя хаты, – на варце стаўлю гнеў засцяты тваіх работнікаў, сялян.* З гэтым пунктам Жылкавага «Тэстамэнту», толькі з слоўным сфермуляваньнем якога зазначыўся быў контакт ужо ў Салаўёвай паэме «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», у стрafe 16-й, найбольш ды, сказаць-бы, спадкаемна й кантактаваўся наш паэта ў разгортанні загалоўнага й «франтоннага» ў зборніку «Сіла гневу» матыву гневу.

Але ў нашай народнай мове слова «гнеў» (і асабліва выводны ад яго дзеяслоў «гневацца») можа мець значэнне ня толькі пачуцьця абурэння, але й вызначнага ды супраджанага гэтым пачуцьцём стану дачынення між людзьмі: «Яны ў гневе (часыней – гневаўшыся, пагневаўшыся) з намі» – стану разрыва дачыненняў, «разъмір’я», як яшчэ кажуць, – і ў гэтым якраз значэнні – у поўным кантакце з

<sup>723</sup> «Узвышша», 1948, №2, с.160.

народнай мовай – і ўжывае гэтае слова ў вершах свайго зборніка «Сіла гневу» наш паэта. І яшчэ адно адценъне часам можа мець гэтае слова ў нашай мове і мае яго ў нашага паэты – адценъне звязанасыці з жаданьнем ці намерам нейкае адплаты, кары, помсты спрычныніку-вінавайцу ці вінавайцам гневу – адценъне гэтае знаоць і адпаведныя слова ў іншых мовах (прыкладам, у мове ангельскай).<sup>724</sup> У нашага паэты (дарэчы, як і ў згадваным вышэй Жылкавым вершы «Наш кон, бы кат») звязанасыці гэтая выражaeцца ў вобразе мяча – у параўнаннях паэтае «сілы гневу» ў «франтонным» вершы: *яна, як гнеўны меч, – зы сталі, яна сатрэ свавольле бед, што праўду Божую расцяплялі* (гэтае у першай страфе «франтоннага» верша, а ў вапошней з варыянтамі *як воя меч і што Беларусь тваю расцяплялі*). На базе ўсіх гэтых контактаў з народным словаўжываньнем, як і літаратурных контактаў з сваймі папярэднікамі-контактарамі ў беларускай паэзіі Багдановічам і Жылкам, і высноувае наш паэта свой загалоўны й «франтонны» вобраз «сілы гневу», вобраз, інакш сказаўшы, «сілы разымр’я», фактычна, сілы тае «непрымірэннісці», на пазыцыі якое стаіць антыкамуністычная палітычная эміграцыя з Савецкага Саюзу ня толькі зь Беларусі, – гэткі, канчальна сказаць-бы, ідэйна-палітычны пераклад таго вобраза.

Але вобраз «сілы гневу» мае ў нашага паэты ня толькі гэтую воікавую генэалёгію ад контактаў моўных, літаратурных дый ідэйна-палітычных, а й радавод глыбака цутраны ад самых вытокаў ягонай творчасыці. Радавод гэты зас্বетчаны ціраз ужо згадваным намі вершам «Ты», які ў зборніку «Сіла гневу» йдзе, у прынятых намі абазначэннях, вершам «партальным», «уваходным» за ўступным, «франтонным» вершам ды адчыніе сабою першы разыдзел – паверх зборніка, становячы, з аднаго боку, паглыбленьне верша ўступнага да цэлага зборніка, а з другога – уступны-уваходны верш да гэнага

<sup>724</sup> У расейскай мове адпаведнае нашаму «гнеў» слова «гнев» значэння стану дачыненіяў між людзьмі ня мае, у гэткім выпадку там ужываеца слова, адпаведнае напісаму «сварка» – «ссора» («Они в ссоре с нами»), якое, аднак, абазначае там (як і нашае «сварка») ня стан дачыненіяў, вызначаны абурэннем, а дачыненіі гэткія ў дзеяньні ўжо. Дык зразумела, чаму савецкія слоўнікі, звычайна арыентаваныя на мову расейскую, таго значэння слова «гнеў» і не падаюць. Не падаюць яны і адценъня жаданьня ці намеру адплаты, кары, помсты, якое часам звязваеца із значэннем слова «гнеў», але, магчыма, дзеля ішшае прычыны – адценъне бо гэтае знайшло сваё найвышэйшае выражэнне ў словазлучэнні «гнеў Божы» (адпаведнік ёсьць і ў расейскай мове) ды праўдаладобна й паходзіць з сэнсу слова «гнеў» якраз у гэтым словазлучэнні, сувязь з гэтым паходжаньнем вычуваеца і ў словах уступнага верша да зборніка «Сіла гневу» – *што праўду Божую расцяплялі*.

першага разъдзела-паверху. Гэтае найпершае дый ці не наймацнейшае ў паэтавай творчасы і асьветчанье паэтавага нацыянальна-патрыятычнага эрасу, прызнанага намі за ідэйна-эмацыйнальную дамінанту тае творчасы і, а датаванае 1937-1942 гадамі, ставіць самое нараджэнне «сілы гневу» ў беспасярэднюю сувязь зь любосьцяй да роднага краю – на ўлонні гэтае любосьці гэтая сіла й прызываеща народжанай: *За любоў да Цябе я пакутаваць мушу* (а «Ты» тут – гэта-ж для паэты Беларусь, як проста расшыфрувае гэты займеннік датаваная 1945 г. рэдакцыя гэтага верша «Мая Беларусь»)... *I ў глыбінях душы нараджаеща сіла, гнеў – тэй сілы імя.* Гэтак пачуцьцё гневу натуральна выводзіща з пачуцьця любосьці, калі за яе мусіща пакутаваць, а далей – і шырэй ды глыбей – зь любосьці да роднага краю, з нацыянальна-патрыятычнага эрасу высноўваеща, сказаць-бы, нацыянальна-патрыятычны этас (калі прыгадаць, што пад этасам Арыстотэль разумеў тое, што чалавек робіць, у вадрознасць ад таго, што ён думае ці пачувае): *гнеў – тэй сілы імя, і прарочыць яна: за любоў да Цябе – непакорнаму – крылы, за разлуку з Табой – вінавайцу – труна. Непакорнаму – Ты і блакітныя гоні, вінавайцу з труны – галавы не ўздымаць.* Гэтак, «сіла гневу» (ці, як з толькі што зацітанага можна вывесыці яшчэ дакладнейшае, ужо зусім не двухзначнае азначэнне – сіла-гнеў) *прарочыць-дэкларуе непакорным,* інакш – непрымірэным нацыянальным патрыётам заплату акрыленынем-натхненем і зваротам гвалтам разлучанага зь імі роднага краю, ягоных *блакітных гоняў* ды адплату пахаванынем-*труной* ці забітым, ці й недабітым съмерцій разлучнікам. І гэтае *прарочынне-дэклараціяне* паэты выразна прыме для сябе самога як забавязанне таго нацыянальна-патрыятычнага этасу ды выяўна імкненца ўздаваць тую заплату і адплату ўжо і ў сваіх вершах – імкненне гэтае можна прасачыць так ці інакш у ўсіх вершах, дабраных у зборнік «Сіла гневу», ды можна бачыць у ім і асноўны прынцып, якім кіраваўся паэта пры гэтым даборы, а таксама й пры разъмешчэнні вершоў па разъдзелах-паверхах зборніка, чым ізноў-ткі другі паэтаў зборнік «Сіла гневу» розніцца ад першага «Мае песні», дзе падобнага прынцыпу прасачыць нельга.

Ужо-ж і ў самым гэтым першым вершы першага разъдзела-паверху – у гэтым вершы «Ты» – фактычна выконвае паэта тое сваё забавязанне. А лейтматыў гэтага верша – матыў неразлучнасці лірыйчнага «я» паэты зь лірыйным «Ты» – родным краем – нат пры гвалтоўнай разлуцы зь ім у прасторы працінае, як стрыжнem, увесь першы разъдзел ды сягае зь яго на тыя далейшыя разъдзелы – вышэйшыя паверхі, як запраўды стрыжнёвы, наскроўны лейтматыў

усяго зборніка. Гэтак, пасярэдзіне першага разыдзела-паверху знаходзім побач у пары вершы «Крыжовы шлях» і «Малітва», а ў самым канцы яго, фінальным – верш «Навекі», у якіх да неразлучнасці «Я» паэты й «Ты» роднага краю даходзіць і трэцяя, найвышэйшая й праводная асоба – сам «Ен» – Ісус Хрыстос, *надзямны, вышні Валладар, Вызбавец* – урастает, праастаочы зь верша яничэ першага зборніка «Хрыстосаў лёс», матыў Купалаўска-Палуянаўскага «Хрыстос Уваскрос». А пад канец разыдзела-паверху другога, у вершы «Ў сузор’і зазваже Колас», ізноў вырынае лірычнае «Я» нат у звароце да лірычнага «Ты» роднага краю, ужо ўзвышанага да зораў-сузор’я ды мэтафарызованага ў вобразе – «правобразе» Астрэі. І нарэшце, пад самы канец ужо разыдзела-паверху трэцяя, у пераданошнім вершы яго, радком зь якога загалоўлены і ўвесы той разыдзел «Жывому – жыць. Зынічэнню – съмерць», у вершы «А ўсё-ж мы вернемся», ізноў зявіўшыся ў неразлучнай пары зь лірычным «Я» лірычнае «Ты» дастае й сваё дакладнае этнаміміче ды, разам з тым, рэлігійна-ўзынёсласе абазначэнне *Крыжчына святая* ды варочаецца ў кантэкст «Хрыстосавага лёсу» і нат далей за мамэнт ускросу, проста да сціверджаньня самога, сказаць-бы, падскроўнага жыцця (Хай Ты насьмерць была расыянятай, а жывеш).<sup>725</sup>

Пры выконванні таго паэставага забавідання, пэўна-ж, найбольш ставаў у прыгодзе лад мажору, і запраўды, у вершах зборніка «Сіла гневу» мажор вядзе перад яничэ больш, як у зборніку «Мае песні», міnor здараенца толькі як мамэнт у мінорамажоры ды рэдка (за выніткам «вершавы съмерці» ў трэцім разыдзеле) запаўняе цэлы верш, які, аднак, і пры гэтым ставіцца перад наступным вершам мажорным, так што гэтым апошнім перакрываецца, аж закасоўваецца, той міnor. У выніку гэтага мамэнт настраёвага ладу траціць тулю функцыю аднаго з прынцыпаў разъмяшчэння вершав у разыдзелях зборніка, якую ён нес у зборніку «Мае песні», а разам зь ім адпадае й скамбінаваны зь ім прынцып жанру, як прынцып разъмежавальны. Мажор, які абсалютна панаваў у першым разыдзеле і ў зборніку «Мае песні», гэтым рознічы той разыдзел ад разыдзела другога, захварбованага ўжо мінорам, трymae сваё панаванье таксама і ў першым разыдзеле зборніка «Сіла гневу», але ўжо на гэтак абсалютна: ёсьць там і адзін верш у міноры – «Героям бацькаўшчыны», міnor якога, праўда, перакрываецца мажорам

<sup>725</sup> Усе вершы, працягтыя гэтым паскрозным матывам, у архітэктуре зборніка і ягоных «паверхай»-разыдзеляў выглядаюць як падпорныя калёшы, «піляры», гэта, сказаць-бы, «пілярныя» вершы (у дадатак да вершав «франтонных» і «партальных»), на якіх трymaeцца ўвесы будынак.

наступнага па ім верша «Крыжовы шлях» (разам з гэтым і ідэя гераічнага змагарства перакрываеца ідэяй хрысьціянскага – Христовага цярпення, *зношання ўсяго*). Але мажор пануе і ў другім разьдзеле зборніка «Сіла гневу», тымчасам як у другім разьдзеле зборніка «Мае песні» ён толькі зредку размагаў пануючы там міnor. Найбольш міnorу ў трэцім разьдзеле «Сілы гневу», як ужо згадвалася, дзеля зъмешчаных там «вершаў съмерці» ды прылеглых да іх і храналягічна і біяграфічна, але ў перадапошнім верши разьдзела міnor размагаеца канчальна, а мажор выносіца адгуль і ў загаловак цэлага разьдзела «Жывому – жыць. Зынішчэнню – съмерць» (у зборніку «Мае песні» ў вершах трэцяга разьдзела быў міnorама жор). Ды ў загалоўках мажор і ў першых двух разьдзелах «Сілы гневу» – «Гамоніць даўнай прауды звон» і «Да нашай явы берагоў», тымчасам як у «Maіх песняніх» мажорны толькі загаловак першага разьдзела «Узыдзе ранак срэбны на лугі».

Але паколькі ў музыцы прынята казаць, што мажор мае «съветлае ахварбаваныне гучання», а міnor – «цёмнае», дык, пераходзячы з мовы музыкі ў мову архітэктуры, можна сказаць, што ўсе «паверхі» – разьдзелы зборніка «Сіла гневу» съветлыя, тымчасам як у зборніку «Мае песні» «съветлы» адно першы «паверх», а другі – ужо «цёмны», і трэці – «паусъветлы-паўцёмны» ці што. Гэтак у зборніку «Сіла гневу» адпадае разьмежавальная роля настрайвага ладу, мажору й міnorу, «съветлага» і «цёмнага». І адобна адпадае й такая-ж разьмежавальная роля жанру: калі ў першым разьдзеле «Maіх песняніў» была толькі нацыянальна-патрыятычная лірыка, дык у першым разьдзеле «Сілы гневу» ўжо праідающа й верши лірыка асабовае (як «Ніхто ў цішы нямой», «Мінулы дзень» ужо на самым пачатку разьдзела), і калі лірыка думкі выпаўняла сабой другі разьдзел «Maіх песняніў», дык у «Сіле гневу» яна вядучая па ўсіх ужо разьдзелах-паверхах.

Гэткім парадкам і настрайёвы лад і жанр больш не выступаюць як адзнакі, паводле якіх разъмішчаюцца верши па паверхах-разьдзелах зборніка «Сіла гневу». Гэткай разьмежавальнай адзнакай стаеца ў зборніку тэматыка, як і ў Багдановічавым «Вянку», толькі што не ў вагульных комплексах-тэмах (як, скажам, прырода ці сярэднявечная – «старая» Беларусь, ці «места» – горад у Багдановіча), а ў канкрэтнейшых тэматычных адзінках-матывах, пры гэтым базаваных на нейкай, калі не заўсёды супрацьлежнасці, дык супастаўнасці нейкіх дзівюх катэгорый – мінуласці й наступнасці (у першым разьдзеле «Гамоніць даўнай прауды звон»), уявы і явы (у разьдзеле

другім «Да нашай явы берагоў»), жыцьця й съмерці (у трэцім разьдзеле «Жывому – жыць. Зыншчэньню – съмерць»).

У вершах першага разьдзела паэта найперш і найбольш звернуты й нат замілаваны да мінуласьці. У храналягічна найранейшых вершах 1937-39 гг. на пачатку разьдзела – гэта мінуласьць «пары былой» наагул, без гістарычнае канкрэтнызацыі, толькі бо *на дне пары былой – шчасльвая талань*, толькі трэба знайсьці *ейны дар... у глыбіні душы*, бо адно *краса пары былой* зь цямна ў *святое вядзе і толькі зь ёй... не заблудзіць... нідзе, нідзе, нідзе* – гэта ў вершы 1937 году «Ніхто ў цішы нямой». Тая-ж звернутасьць і замілаванасть да мінуласьці і ў другім вершы 1937 г. «Мінулы дзень», падчыркненая пярсыёнкам першае і апошняе страфы верша: *Мінулы дзень, далёкі час! Жыцьця струмень імкне да вас... – Праз ноч, праз цень, да вас, да вас, далёкі дзенъ, мінулы час!*, а ў закрананым ужо намі ў іншай сувязі вершы 1938 г. «Радзіма» радзіма гэтая вітаеца найперш як месца, у якім у пэўным часе – «мінульым часе» – пачала існаваць для чалавека яна як радзіма: *Тут на белы сьвет зявіўся, тут я першы раз паветра ўдыхнуў, і першых крокуў моц я толькі тут адчуў*. Нарэшце, у вершы 1939 г. «Выйдзі, паслухай – гучань галасльвия медныя трубы» ўжо праста дэмантрацыйна адкідаеца заклік гэных трубаў і барабанаў выходзіць быццам-бы зь цемры былога, быццам-бы наперад да яснага сонца, цешыцца, што не ўваскроснучь былога аковы, людзям таго былога, *прадзедам, заяўіць, што начадак іхны багаты і самы шчасльвы і весялейшы за ўсіх...* чалавек на ўсім съвеце. Заміж гэтага начадак той, *вершы самому себе... волі запраўдае сін...* у думках сягае аж да «прапрадзедаў», аж у часы іншай і адтуль прышлым стагодзьдзям кажа, што ня ў гэных стагодзьдзях, а ў даўно-даўно мінульых, дагістарычных нат, чалавек запраўды *багаты і самы шчасльвы і шчасльвейшы за ўсіх... на ўсім съвеце*.

Гэтак яшчэ ў вершах, напісаных ці прынамся пачатых пісаньнем і выножваных яшчэ ў падсавецкай пары паэставга жыцьця, мінуласьць прадстаўляеца як пара шчасльвасьці, як крыніца праводнага съвята й для наступнасці, наўсуперак стандартным афіцыйным прадстаўленнем яе ў савецкай пропагандзе як нейкага царства «цемры», «аковаў», быццам-бы ня толькі здыманых, а ўжо й знятых наступнасці.

Яшчэ ў вершах падсавецкага часу, дабраних у вершы разьдзел «Сілы гневу», пачынае паэта зварачаща й да нацыянальнае гістарычнае мінуўшчыны, да мамэнтаў *непахіснае славы* нацыянальнае ў ёй, прадстаўляючы-праецыруючы іх як мадэлі да наступнасці –

будучыні. Гэтак, у вершы 1939 г. «Там, на пякельным таку» ўзятая эпіграфам да гэтага верша ды блізу дакладна зацытаваная ў першай стрafe яго ведамая мясыціна з «Слова аб палку Ігаравым» пра Ўсяслававу бітву на Нямізе разгортваеща ў візю няйначай як прадчуваных нацыянальных змаганьняў непакорных унукаў Усяслава<sup>726</sup> ў наступнасці-будучыні *на пякельным таку* ў 1939 г. начатае эры Другое сусветнае вайны.

А ў вершах пасавецкага часу ў гэтым разыдвеle нацыянальна-гістарычна мінуўшчына, найперш мінуўшчына даўная, даўніна, ужо ў цэнтры паэтавае ўвагі. Для яго гэта пара праўды – *даўнае праўды*, што застаецца кіраунічаю праўдаю і для наступнасці, для будучыні. Гэтак – *ня моўкне даўнай праўды слова* Францышака Скарбыны, зы словам *нёс ён праўду і навуку*, Васіля Цяпінскага, які *стаяў на службе праўды і айчыны*, ягоная родная *Дзьвіна сънявае вечны гімн былому*, ды Сымона Буднага, які таксама *ішоў зы словам праўды і пазнаньня, ня гасне – съвеціць дух вячысты*, хоць *съння...* зноў зладумаў змова над славай краю *сьпеліць плян імглісты*, бразжджыць над ёю катняя акова (цыклъ-трыптых саіэтаў «Гуманізм», 1943 г.), «Гамоніць даўнай праўды звон» – *кліч праўды і праклёну* (праклён – *няверцам съмерць і страх, а праўда – золак дзіўны*) – чуюць зь сівых глыбняў даўніны і з лапцугоў палону... вольнасці сыны... і сам паэта *на выгнаньніцкіх шляхах, яны – мільёны – з даляў съвету* усяго ідуць за праўду ў бой у поўнай съведамасці, што *край бяз праўды не ўваскрэсьне* (верш 1946 г. «Гамоніць даўнай праўды звон», гэты загаловак-радок якога ўзяты загалоўкам цэлага першага разыдзела зборніка). Але для вольнасці *сыноў* гэтая *даўная праўда*, наагул праўда, бліжэй канкрэтызуеща ўолі, і ў тым *даўнай праўды звоне* чуеща ім *вечнай славы звон*, які *клікаў да волі ў бліжэйшай, ня гэтак даўнай* ужо мінуласці няскончанай яшчэ пары змаганьня за нацыянальнае вызваленіне, пары трох апошніх пакаленіньня – бацькі, які дзіцём яшчэ начуўшы той кліч, у хату дзедаву *кулём зь няўтральным радасцяй прыбег з радаснай весткай, што на волі мы! Турме кален, а пасля ў струшні злыяды за волю зьлёт – жыцьцё аддаў сам, пакінуўшы сына, што як нявольнік-сірата ішоў па*

<sup>726</sup> У гістарычнай бітве 1067 г. на Нямізе, згаданай у «Слове аб палку Ігаравым», як ведама, браў удзел сам Усяслаў, а не ягоны ўнукі, якіх тады мо ѹнаагул не было, дык над *непакорнымі ўнукамі* Усяслава ў Салаўёвым вершы можна разумець хіба Усяслававых нашчадкаў наагул, адно ў паэтычнай мове названых *«унукамі»* – удзельнікаў інейкіх наступных, *«нашчадных»*, калі-б можна было гэтак сказаць, бітваў, якіх ў 1939 г. можна было адно прадчуваць, мець візіі іх.

*бацькавых сълядох – сучаснасьці жывы шкілет, а тая воля яго адведвала у сыне толькі, цешачы адно вераю, што ўжо ягоны любы сын здолее на яве прывітаць яго з надыходам яе, волі тае, калі будзе навекі зьшытчаны прыгон, навекі зъмечены прымус!* (даўжэйшы верш 1947 г. «У гэты дзень»).

Паэту і ягоным *вольнасьці сынам*, для каго *воля і дух даўніны – іхных імкненняў* змест, патхияльная мадэль наважнасьці гэтых імкненняў знаходзіцца ў самой клясычнай гістарычнай мінуўшчыне старавечнага Рыму, у прыпісаным Цэзару ведамым выслоўі «*Alea iacta est*» (верш 1946 г. пад гэткім загалоўкам). Да тae-ж клясычнае гістарычнае мінуўшчыны старавечнага Рыму зварачаеща паэта і ў вершы 1947 г. «Конадзень», беручы эпіграфам да яго прыпісванае Канстантыну Вялікаму выслоўе «*In hoc signo vinces*», і зноў-ткі ў ягоным аўтэнтычным лацінскім гучаныні. У вершы гэтым – паэтаў варыянт «Пагоні», *хуткі коньнік* верша – як-бы ніхто іншы, як адзін з *вяякаў на грозных канях* «Пагоні» Багдановічае, але ў вобразе ягоным вылучаеща і ўвыдатніеца на меч, хоць ён *і гойстры, і строгі*, а шчыт з крыжом на ім – *на ягоным шыше вайстракутым крыж Ярылаў мігает*. Пад знакам гэтага «Ярылавага крыжа» бачыць паэта перамогу знакам тым, вобразам нацыянальнае міталёгіі сымбалізаванае веры ў нацыянальна-гістарычную ідэю й вернасьці ёй, як пабачыў – і здабыў сваю – і сусъветна-гістарычную перамогу веры хрысціянскага Канстантына Вялікі пад знакам крыжа Хрыстовага.<sup>727</sup>

<sup>727</sup> Выраз «Ярылаў крыж» быў пунічаны ў менскай «Беларускай газэце» ў 1942 г., калі газэта напулярызавала ютэрпрэтацыю паходжання герба «Пагоні» ў сывітле міталігічнае тэорыі, якую пропанаваў сваім часам Тамаш Грыб у праскім часопісе «Іскры Скарны». Гэтая ютэрпрэтацыя адразу-ж згукнулася ў паэзіі – у вершы Натальлі Арсеньевай «Ярылаў кош». Прыгадайма, што і ў Купалавым вершы 1919 г. «Паўстань» фігураваў таксама з *народу нашага ваяк... волатам на Юр'евым камі* (гэтак было ў першадруку верша ў газэце «Звон», №II за 17 верасня 1919 г., толькі пры перадруку ў зборніку «1918 – 1928» *Юр'евым* было зменена на *Вогненным* – гл. О. Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.77-78). І ў гэтым Купалавым *вяяку* можна бачыць таксама Купалаў варыянт «Пагоні», а ў ягоным *Юр'евым камі* – хрысціянізованага толькі таго-ж *Ярылавага камі*, паколькі, як ведама, пры хрысціянізацыі нашых пращчураў вобраз дахрысціянскага славянскага бoga Ярылы пераносіўся якраз на вобраз сьв. Юр'я, а прадстаўленне гэтага сьв. Юр'я на хрысціянскіх абразох як ваяка на камі зь дрываю, які забівае зьмея, – вельмі блізка нагадвае вобраз герба «Пагоні» (бывае, што людзі, якія звыклі бачыць у царкве абразы сьв. Юр'я, а пра «Пагоню» зусім нічога яничэ ня чулі й ня ведалі, адразу ўспрымаюць вобраз ваяка гэтае «Пагоні», як вобраз сьв. Юр'я, гэта асабліва здараляся на першых часох шырэйшае напулярызацыі герба «Пагоні» нашым нацыянальным рухам. І зусім магчыма, што Купала,

«Конадзень», наканаваны пярэдадзень тае нацыянальна-гістарычнае перамогі, прадчуваўся паэту ў тым часе, калі пісаў ён свой верш, калі ці аднаму з «дыпізаваных» суродзічаў нашых роілася, што ўжо над зямлёю зъбрающа хмары новае навальніцы<sup>728</sup>, пакліканы дарабіць жахліва-неспадзявана недароблене навальніцаю Другое сусьветнае вайны – разьбіць вялікадзяржаўны расейскі нацыянал-сацыялізм Сталіна, у іхным ваччу і асабістым дазнаньні ія менш чилюдзкі за разьбіты тэю вайною нямецкі нацыянал-сацыялізм Гітлера. Навыперадкі з гэтаю навальніцаю, што ўжо *грымна мкне* ў паэтавым уяўленьні, празь кілемы налёў, праз амшары хуткі коньнік імчыща ягонае «Пагоні», змушаючы гэнную выненаджаную ім навалу, што яна ўрэшце з абвіслым крылом над зънямогай рыне ўніз, даючи перамогу хуткаму коньніку.

Верш «Конадзень» – ці не адзін з найбольш улюблёных самім нашым паэтам ягоных вершаў, верш бо гэты ён цытуе поўнасьцю у сваім «сцэнічным абразе» «Дух праўды, духу зла непадуладны» (падобна як цытаваў захоплена названы ім «незабыўнымі радкамі» верш Масея Сяднёва ў паэме «Домік у Менску»), даючы яго для дэкламацыі аднаму з пэрсанажаў таго сцэнічнага абраза Анатолю. Дый самы вобраз «Пагоні», які быў успрынтыты нашым паэтам зь верша Максіма Багдановіча на самym пачатку паэтавае творчасці ў пасавенскім часе ейнага разыўніцца, – і адтады той Багдановічай верш

пісаўшы верш «Паўстань» якраз у тых часох – у 1919 г., у сваім волаце на Юр'евым камі арыентаваўся якраз ма гэткае ўспрыманье). Пэўна-ж. вобразы «Ярылаў крыж», «Ярылаў конь» у нашых паэтаў чиста паэтычна-мітальгічныя, як і вобразы, скажам, «карона Апалёна» ці «поясу Венеры» або ў вершах нашага паэты – «Астрэі», «Камэнты».

728 Гэтым мамэнтам верш «Конацень» пераклікаецца з напісаным за 6 гадоў перад ім вершам «Чорны крук закракаў на ўсё горла», якім адчынілеца трэці разьдзел зборніка «Сіла гневу». Гэты, датаваны 1941 г., верш – выяўны водгук на выхух немецка-савецкай вайны, тут тыя-ж знакі прадчуўання-прадвесція навальніны ў пачатку яе, адно што ўспрыманыя з начуцьцем набліжэння «благога», «нядобра» (ой, з благім насоўваюча хмары, не на добрае іх трущынъ гром!). Верш «Чорны крук» да некаторай ступені выглядае на напярэдніка верша «Конацень», падобна да таго, як у Максіма Багдановіча, як адзначалася памі, верш «Зімовая дарога» выглядаў на напярэдніка верша «Пагоня» – тут пат таксама прамільгае шэры кошкі як-бы напярэднікам хуткага кошніка, як у Багдановічавых вершах шпаркі кошкі «Зімовой дарогі» выглядалі напярэднікамі імклівых у белай пеши коней «Пагоні» (праўда, страffічна супастаўленыя, Салаўёвы вершы, у вадрозніць ад Багдановічавых, зусім інакшыя: «Чорны крук» напісаны шасыцірадкоўкаю націстопнаага харэю бяз рыфмаў – «белым» вершам з жаюнка-мужчынскімі кляўзулямі).

стымуляваў адну з вызначальных палосаў гэтае творчасці – гэтым самым вобраз той выявіўся таксама адным з найбольш улюблёных ягоных вобразаў. У зборніку «Сіла гневу», у ягоным першым разьдзеле-паверху, вобраз гэты, кажучы паэтавым словамі, *mīræs* – і гэта апошняя разы ў ягонай творчасці – яшчэ перад вершам «Конадзень»: у «партальным», «уваходным» вершы гэтага разьдзела-паверху «Ты», дзе апошнімі словамі, як ужо згадвалася, цытуеца Багдановічава «Пагоні», ды блізу на паўдарозе ад яго да верша «Конадзень», у вершы «Вільня», дзе згадваюча *съяды сугоннае Пагоні*. Усе гэтыя тры апошнія ў паэтавай творчасці разы «міганнія» вобраза «Пагоні» – у вершах «Ты», «Вільня» й «Конадзень» – цікавыя й з боку строфікі. Калі ў вершы «Ты», як ужо зазначалася, радкі страфы Багдановічава «Пагоні» падаўжаюцца на адну стану анатэсту, чым спавальняеца тэмп рытмічнага руху верша й завершаванае, калі гэтак сказаць, у ім «Пагоні», дык у вершы «Вільня» тэмп гэты яшчэ больш спавальняеца яшчэ большым падаўжэннем радкоў (хоць стана радкоў тут і карацейшая на адзін складак – ямбічная, а не анатэстычная, але колькасць стопаў у радку аж у два разы большая – восьем! – так што ўсіх складкоў у радку 16-17 супраць 12-13 у вершы «Ты», а 10-9 у Багдановічавай «Пагоні»), а ў вершы «Конадзень» іяцотныя радкі аднаўляюць даўжыню гэтых самых радкоў трохстоннага анатэсту з наростам аднаго складка жаноцкае кляўзулі-рыфмы ў Багдановічавай «Пагоні» (усіх 10 складкоў у радку), тымчасам як радкі ѿтнія скарачаюцца-абцінаюцца на адну стану анатэсту да двухстонных (праўда, з наростам аднаго складка на жаноцкую кляўзулі-рыфму, усіх 7 складкоў у радку), што ў цэлым дае ўражанне тэмпу *імчаннія хуткага конніка* наўскач – «галёнам».

Іншыя, аирава разгледжаных, вершы першага разьдзела зборніка «Сіла гневу» прылягаюць або да вершаў, звернутых да нацыянальнае мінуласці, даўнейшае й бліжэйшае (як вершы пра наведваныя паэтам гарады, выдатныя ў гэтай мінуласці, – згадваны ўжо верш «Вільня» ды папярэдні яму «Ля Вострай Брамы», а таксама «Мая сталіца» й «Вітаные Случчыне» – усе вершы 1944 г.), або да вершаў, названых намі «шілярнымі» (вершы вакол вобраза Маці Божая – «Смутлівая маці», 1945 г., і «Проща», 1946 г.).

Як і ў першым паэтавым зборніку «Мае песні», гэтак і ў другім «Сіла гневу» можна ў некаторых вершах бачыць як-бы «сходы» паміж разьдзеламі-паверхамі. У зборніку «Сіла гневу» «сходы» не на пачатку «паверхаў», як у зборніку «Мае песні», а ў канцы; гэта вершы, напісаныя, паводле зазначэння самога паэты, «на матыў Г.Гэйнэ» (перадапошні верш першага разьдзела-паверху «Пад змрокам

жутлых перагас» – «сходы» з гэтага «паверху» на другі) і «паводле Г. Гэйнэ» (апошні верш другога разьдзела-паверху «Зазъяла неба» – «сходы» на трэці, апошні «паверх», да апошняга верша ў ім «Жыць», як да, сказаць-бы, «сходавае пляцоўкі»). Нам ужо быў нагоды згадваць, а то й цытаваць ды камэнтаваць у той ці іншай сувязі добрую палавіну вершаў другога разьдзела, тут адзначым яшчэ толькі верш «Ялінка», які належыць да леніных паэтавых вершаў наагул – гэта такі-ж далікатна-кунштоўны лірычны твор, як гэтак харктарызаваны намі верш «Муз» ў першым паэтавым зборніку «Мае песні». Іншыя-ж некамэнтаваныя намі вершы другога разьдзела зборніка «Сіла гневу» гавораць самі за сябе ды камэнтароў не патрабуюць. Што да вершаў трэцяга разьдзела зборніка, дык большасць зь іх камэнтавалася намі, бо ў разьдзел гэты ўвайшла палавіна паэтавых «вершаў съмерці», на якіх нам даводзілася грунтоўна спыняцца. Некамэнтаваныя-ж ў нас вершы гэтага разьдзела таксама гавораць самі за сябе й камэнтароў не патрабуюць.

Зборнік «Сіла гневу» й паэма «Сын» замыкаюць сабой зальцбурскі, паводле стану, лягеры, «дыніўскі» пэрыяд творчасці Алеся Салаўя. Рэдка кто гэтак плённа выкарыстаў для творчага працы дармовы, сказаць-бы, час гэтае пары, як наш паэта. А час-жа гэты быў, хоць і дармовы, але й вельмі пэрвовы, асабліва напачатку, калі разгортвалася кампанія прымусовая рэпатрыяцыі дыпіўцаў. Выкліканая гэтай кампаніяй паніка сярод іх, праўда, не памінула зусім і нашага паэту: як і шмат іншых, ён зъмяніў, як выявілася з часам, без асабліва патрэбы сваё запраўднае імя-прозвішча Альфрэд Радзюк на Альбэрт Каднік, і гэты, сказаць-бы, цывільны исціданім, наверх на исціданімы паэтычныя, узаконіўся як афіцыйнае імя-прозвішча для яго, ягонае жонкі ды іхных нашчадкаў з мужчынскае лініі. Аднак, апрача гэтага, паніка тая не адбілася на паэтавым жыцці й творчыцве, як на ўзъдзеяла на яго й лягернае міждыніўскае змаганье, у якім ён заняў становішча запраўды «недалучанага», тымчасам як шмат каму гэта каштавала і часу і нэрваў. Апрача паэтычнае творчасці, вялікую даніну іёс Алеś i нацыянальнай грамадзкай працы, беручы дзейны ўдзел у выдаваныні беларускіх дыніўскіх часопісаў у Зальцбургу – інфарматыўнага бюлетэню «Зы беларускага жыцця» (як уснамінае Мікола Ганько, «душой часопісу быў Алеś Салавей») і літаратурнага пэрыёдышку «Пагоня» (назоў, пэўна-ж, ад гэтак улюблёнае нашаму паэту Багдановічавае «Пагоні»), выступаючы разам з украінскімі калегамі і асобна на літаратурных вечарох, ведучы заняткі з дзецьмі ў лягерных школках, шырака лістуючыся з суродзічамі-дышпіўцамі.

Аднак у 1949 г. лягерна-дыніўская пара прыйшла да свайго канца, перад лягерыкамі было пастаўленае пытаньне эміграцыі з Эўропы на сталае жыцьцё недзе за акіянам – у Амерыцы і ў Аўстраліі. «Прыйшоу час, – успамінае паэтава ўдава ў лісьце ад 6.12.79 г., – што трэба было думаць, куды падацца, якую краіну выбраць на паставае жыцьцё. Як і шмат іншых, Алеся цікавіла Аўстралія. Падалі паперы на дазвол на ўезд у Амерыку і Аўстралію. Здаліся на лёс. Куды дазвол прыйдзе першы. Першы атрымалі ў Аўстралію. Тут мы і апынуліся». І ў другім месцы таго-ж ліста піша ўдава: «У Зальцбургу яшчэ жылі надзей, спадзяваліся на лепшае. Дый жылі-ж на тым-же самым кантynэнце, што і наша Бацькаўшчына. Зусім цяжэй зрабілася, калі мы вызэмігравалі ў Аўстралію. Спачатку вабіў Паўдзённы Крыж, новае неба, потым і гэта перастала вабіць. Матар'яльна было куды лягчэй, як у Аўстрыі, але былі другія праблемы. Галоўная зь іх – дах над галавой. Наніць кватэру ў тыя часы зь дзецьмі было амаль немагчыма. У нас-же ўжо ў Аўстраліі ў 1950 г. парадзіўся другі сын – Юра. Трое дзяцей, адно зь іх глуханямое... Па сканчэнні двухгадовага контракту, які адбывалі ў Адэляндзе, мы пераехалі ў горад Мэльбурн. Сябры данамаглі набудаваць частку дома (два пакоі). Далей будавалі самі, нанялі майстра, і Алесь данамагаў... Будавалі па меры магчымасці заробленых грошай... Ашчаджаючы кожны грош, куплялася толькі самае неабходнае. Дужа мала было часу на пісанье вершаў. Дый муза вельмі рэдка наведвала яго. Пасыльей было болей свабоднага часу на пісанье вершаў, дый прану можна было на лягчэйшую зь пяром у руцэ зъмяніць. Але ён прызвычаіўся на хвабрыцы, здабыў фах, не хацеў мяніць...».

На дарозе ў Аўстралію ды першыя тры гады там, у 1949-1952 гг., дачыненіні паэтавы з музою былі збольшага гэткімі, як і ў Зальцбургу, знаходзіўся неяк і час на пісанье вершаў. 1949-м годам, годам пярэбараў за акіян, датавана ў паэтавай спадчыне 17 вершаў. У першых двух гадох у Аўстраліі лік гэты, праўда, рэзка апаў – да 6-х усяго ў 1950 г., да 8-х у 1951 г. Затое ў 1952 г. ён яшчэ разчэй узыняўся, перасягаючы і лік 1949 г., – да 28-х. Але, выпаўшы гэткім плённым для паэтавае творчасці, 1952 год стаўся і апошнім у гэтым дачыненіні. З наступнага трохгодзьдзя 1953-1955 гг. не знаходзім у паэтавай спадчыне ніводнага датаванага гэнымі гадамі верша. У наступных гадох па 1976 маём адно ў некаторых ня больш як па адным вершатворы на год: у 1956, 1959, 1964, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1976, а ў гадох 1957-1958, 1960-1963, 1965, 1971-1975 ніяма аніводнага вершаванага радка...

У далейшым паэта аддаваў ня толькі асноўную, але й выключную даніну вершам кананічных формаў – санэтам, александрынам, актавам, – як гэта назіралася ў яго і апошняю парабою у Зальцбургу. У 1949 г. напісана 6 санэтаў, 4 александрыны, 7 актаваў; у 1950 – ніводнага санету, 1 александрына, 4 актавы; у 1951 – 1 санёт, 4 александрыны, 3 актавы; у 1952 – 10 санэтаў, па 8 александрынаў і актаваў. Зь вершаў некананічных формаў маем толькі датаваны 1950 годам уступ да паэм «Надзея» (сама паэма гэтак і не была напісаная, ніводнае паэмі ў Аўстраліі паэта наагул не напісаў) і датаваную 1952 г. прысьвежаную некаму (але каму – не пададзена) мініятуру «Дабрыдзень беларускай хане». Гэтак за ўесь час 1949-1952 гг. напісаў паэта 58 вершаў (зь іх па 17 санэтаў і александрынаў, 22 актавы), тымчасам як па 1952 годзе напісана (прынамсі перахавана ў паэставай спадчыне) усяго 8 вершаў...<sup>729</sup>

Блізу ўсе паэставы вершы 1949 году так ці інакш звязаныя з эміграцыяй за акіян (за выняткам адзінкавых толькі, як, скажам, александрынаў «Сярод чароўных ніў» і «Святая»). Тут найперш знаходзім паэставы роздумы ў часе рыхтавання да эміграцыі за акіян (як у санэтах «Заранка ўсходу», «За», «Празь неспагаду», у александрыне «Зірні» – усе яны, відаць, напісаныя яшчэ перад адпывам за акіян), а далей – у часе самога акіянскага падарожжа ў Аўстралію (у санэтах «Узвіў», «Надойсьце», «На ціхі бераг», у александрыне «Звон», а найбольш у актавах «За Порт Саід», «Перад вясной», «Надойсьце дні», «Узбудам хваль», «Акіян», «За годам год», «Паўдзённы Крыж»). Першыя аўстралійскія паэставы перажываныні, настроі й думы адлюстраваліся ўжо ў вершах 1950-1951 гг., гэткіх, як александрыны «Палядын», «Надзімным», актавы «Ў новы сьвет», «У цішыні». Зь іх на актаву «Ў новы сьвет» была добра зъвернутая

<sup>729</sup> У цытаваным намі лісьце ад 6.12.79 г. паэтаў ўдала пісала, што Але́сь «лёгка пісаў вершы пры якой-небудзь аказіі за сталом, пры біседзе, ці то на дзень нарадзіваў, ці на вясельні. Вершы фармаваліся адразу ў ягонай галаве. Пісаў гумарыстычныя, часам сатырычныя. Але гэтыя вершы ён не лічыў мастацтвам, а таму пісаў не друкаваў. Нічога не засталося ад іх – усё зьнішчыў... Калі-б можна было сабраць усё тое, што ён напісаў, то атрымалася-б немалая кніжка. Ён пакідаў і друкаваў толькі тое, што, на ягоную думку, было добра напісана». І ў лісьце ад 2.6.80 г.: «Над вершамі Але́сь працаў шмат. Задуманы верш ён выношваў у галаве перад тым, як палажыць на паперу. Потым ён старана адпіліфоўваў яго. Праўда, ён пісаў шмат вершаў адразу, як кажуць, “на хаду”, але ён не лічыў іх за мастацтва. Такія вершы многім болей падабаліся, але, пажаль, іх ён пісаў не друкаваў і ў канцы зьнішчыў». Гэтыя сьветчаныні паэставае ўдавы трэба браць на ўвагу пры колькаснай ацэні ягонае паэтычнае спадчыны.

ўвага ў нашым эміграцыйным друку: у артыкуле «Справа нацыянальна-грамадзкага значэння»<sup>730</sup> Я.М-кі пісаў: «І калі Але́сь Салаўей кажа, што *свае душы зняменню не аддам*, дык мы зь ім у ягоныя паэтычныя наважанасці. Але-ж і ён, які вымушана пайшоў у сьвет зь *вялікай сілай гневу* да тых, што Беларусь тваю *распяляй*, у вадным з сваіх цудоўных вершаў піша: (тут цытавалася поўнасцю актава “Ў новы съвет” – А.А.). Мара, сьвет паэтызаваных пачуццяў пакліканыя заступніць утрачаную, але жывую ў душы, рэчаіснасць пачуццяў нацыянальнага». Пра Салаўёвы верши першых эміграцыйных часоў таксама выказаўся ў кантэксьце разгляду творчасці беларускіх эміграцыйных паэтаў і пісьменнікаў аўтар уступнага артыкула да альманаху твораў гэтых паэтаў і пісьменнікаў «Ля чужых берагоў»<sup>731</sup> Ст.Станкевіч: «Сплюценне двух кантраставых пачуццяў, выклікане ўяўленнем адменнай чужыны, з аднаго боку, і далёкай бацькаўшчыны, з другога, вельмі мастацкую канкрэтызацыю знайшло ў словах Салаўя: *О Афрыка! Крывічыай была-б ты, каб Нёмнам быў твой паўнаводны Ніл* (“Перад вясной”)). Па гэтых абеглых выказваннях Я.М-скага й Ст.Станкевіча творчасць нашага паэты больш наагул дасюль не закраналася ў нашым друку й крэтыцы.

Першую рэакцыю паэту на паўсталую перад ім, лягернікам-дыпістам, неадхільную пэрспектыву эміграцыі за акіян можна бачыць у першым, датаваным 1949 г., санэце «Заранка ўсходу»: *Ці адчуваеш? Вёсны адшумелі з пары, калі мы вольнымі арламі шугалі ў высі... чайкі адляцелі. Ці новых стрэнеш перад берагамі нязнаных съветаў? Дзесяці за марамі ці ты спачышеш?* І адказ на гэтыя пытанні дае паэту *заранка ўсходу*, яна на ўзылётных крылах будзіць насалоду – у ёй *съвітальна-велічнае штосьці: жыцьцё няўхільна хіліца да схілу, але ня зляжа ў цёмную магілу жывы адвеку подых маладосці.* І з гэтым апошнім перакананьнем, што *ня зляжа ў цёмную магілу жывы адвеку подых маладосці* – слова гэтая як нельга трапіцей высечаныя на надмагільным камені над месцам паэтавага апошняга ѹ вечнага прынінку, які знайшоў ён за акіянам, – з гэтым перакананьнем ішоў паэт ў гэтак непамысна, як бачылі мы зъ съветчанінія ягонае ўдавы, выпалым яму жыцьці ў Аўстраліі, што ўсё больш а больш забівала ў ім творчыя сілы, да выражэння гэтага пераканання абырніся, зварачаўся ён пры сваіх усё радчэйшых а

<sup>730</sup> «Беларус» (Нью Ёрк) , 13 сінэжня 1952, №17(23).

<sup>731</sup> «Ля чужых берагоў». Мюнхэн, 1955, выд. «Бацькаўшчына», с.9. У гэтым альманаху на с.109-129 быў дадзены вялікі дабор Салаўёвых вершаў з заплянаваных ім книгай «Вянкі» (10 вершаў і паэма «Сын») і «Несімяротнасць» (37 вершаў).

радчэйшых спатканьнях з Музою, Камэнэу ў сваіх вершах. Гэтак у актаве 1951 г. «У цішыні» ізноў маём: *Твяя вясна пад жальбаю бяздомнай і адцвіла, і жнікла, быццам дым. А ты з душой юнацкай і пястомнай ідзеши у дні заўсёды маладым. І ажыве – хай толькі сілы стане – вячорны змрок у заўтрашнім сьвіташні – адно што якраз сілы, вычарпанай тым непамысна выпалым жыццём, і ня стала, хоць і ня ў заўтрашнім, а ў нейкім папаназаўтрашнім скруце таго жыцця. А ў згадваним ужо намі раней у іншай сувязі верши 1959 г. «Камэнэ» (адзіным тым годам датаваным творы) у першых радкох ізноў: Як згасцеце дзень, не адышу навекі, не абміну надойсьцца пары, а ў самых апошніх радкох: Не адышу... Наперайм крочыць зъмена: Я зь ёй і ў ёй – і ў песнях, і ў жыцці.<sup>732</sup> І гэты матыў зъмены, напачадзі, моладзі, унукаў, пачатак якога мы бачылі ўжо ў некаторых зальцбурскіх вершах і асабліва ў паэме «Сын», распрацоўваеца асноўным у «сцэнічным абразе» «Дух праўдны, духу зла непадуладны», канчальна адрэдагаваным і паказаным на сцэне з удзелам самога паэты ў 1964 г., ды сцэвярджаеца ізноў у вапошнім з ведамых нам датаваных паэтам (23.10.1976) вершаў, прысывечаным угодкам жыцця аднаго зь ягоных найбліжэйшых сябров-спадарожнікаў аўстралійскае пары (дарэчы, выразна паданага і ў вадным з герояў таго-ж «сцэнічнага абраза» «Дух праўдны») – у верши «Яно прыйшло адтуль»:*

*Пачаты ўчора шлях у морак не адышле,  
бо поруч на яго ступае сяньня ўнука...*

*Ні сышкія пляскі, ні снегіны сувоі  
назаўтра не зъмятуть унука мужны крок.*

Як спраўдзяцца гэтыя надзеі на зъмену, на напачадзь, на моладзь, на ўнукаў – рэч будучыні, і не канечна, каб адно бліжэйшай, дый ведаў-жа паэта, што не ад яго толькі гэта залежыць...

<sup>732</sup> У верши «Камэнэ» адчуваеца, асабліва ў сярэдніх радкох, выразны павеў Гарацыевага «Памятніка», перакладзенага калісь Максімам Багдановічам, а пасыля парапелізаванага «новым Багдановічам» Уладзімерам Жылкам у вадным з самых апошніх ягоных вершаў «Прыкладзіны»: Я прадчуваў надойсьця юльшы рэй... съняяў ля спадаў Нігары і ў тэй зямлі, якой пльніве Мурэй (рака ў Аўстраліі. – А.А.). У гушчарох зъняверлівае стомы імкнуўся я парывы духу даць... І пад канец, як і ў Гарацыя да Музы, – зварот да тае-ж Музы-Камэнэ, але не пра лаўровы вянок, а толькі пра праводнае съвятыло: *О ты, мая адзіная Камэнэ, на ўсіх шляхах наягашам дёйн съвяці!*

Але выказаная ў вершы 1959 г. «Камэн» перакананая падзея паэты на сваю собскую долю – *не абміну надойсьцьнае пары* – сфармавалася ў яго яшчэ ў годзе рыхтаванья да канаванае заакіянскага эміграцыі, у яшчэ адным, датаваным тэным 1949 г., санэце «Надойсьце»:

*Далёкі бераг-Конадзень. Ён будзе  
прадвесіцем яркім збытага спадзеву.*

*О, не скрайся навальніцам грымным,  
плыві да спыну съмелым, непаўстрымным!*

*О, ненаўвеце золата якойсьці  
нязнанай высны, а тваё Надойсьце  
шуканай волі ў славе і прасвядзе.*

Гэтак дарога за акіян бачылася паэту ў съятле таго Конадня-пярэдадня *надойсьця шуканай волі ў славе і прасвядзе*, таго *прадвесіця яркага збытага спадзеву*, што прадчуліся яму яшчэ пару год перад тым, у камэнтаваным *намі* вышэй вершы 1947 г. «Конадзень» у зборніку «Сіла гневу» – дарога за акіян бачылася працягам дарогі таго-ж «Конадня» ў нескарэнні тым-жа *навальніцам грымным* (прыгадайма *грымна мкнє навальніца* ў тым вершы 1947 г. «Конадзень») да перамогі пад *крыжам, дадзеным Богам*, толькі што за акіянам, на небе наканаванай паэту Аўстраліі *крыж зъяўлецца ўжо* як тамтэйшы *міркі Паўдзённы Крыж*, які, як бачылі мы ў съветчаныні ягонае ўдавы, адразу-ж *«вабіў»* яго туды іf не як знак наканаванага аўстралійскага працягу Конадня Надойсьця на эўрапейскім пачатку якога *крыж Ярылаў мігаў...* Вобраз гэтага Паўдзённага Крыжа і *вабіць* паэту ўжо на параплаве па дарозе ў Аўстралію, паэта прыглядаецца з пострану параплаўнага, як *сярод агнёў, якіх яшчэ ня ведаў, праменіша і сам Паўдзённы Крыж* (актава 1949 г. «Паўдзённы Крыж»). У Аўстраліі паэта ўяўляе сябе *нясхільным Палядынам*, якога *зь дзядоў і прадзедаў – гады ў вякі панікам – спыніліся шляхі аж пад Паўдзённым Крыжам і які съцяжына цяжкою гэтага свайго Конадня прагне праставаць імкненню наўзდагон туды, дзе йшчэ жыве драпежны мастадонт, несучы любоў, няпавісьць і нагарду. Няпавісьць – жорсткі скон ап'яненым крывёй, любоў – для спрагненых бальзам вады жывой* (александрына 1950 г. «Палядын»), *ніяк няусыщешаны нязвыклым новым съветам тае Аўстраліі*, што адразу прытуліла яго ў *сutarэнні... за халоднаю цагляную съцяжной*, паэта толькі чакае, што *праз цёмнае вакно, закутае ў краты, ... запалоніць сон ягоны той*

*міркі Паўдзёны Крыж і тугі адлыне боль у забыцьці адным – яе  
Паўдзёны Крыж атуліць надзямым* (александрына 1951г.,  
«Надзямым»). І ў вадным з рэдкіх вершаў апошніх паэтавых гадоў,  
адзіным, датаваным 1967 г., і адным з найбольш прачулах ягоных  
твораў наагул, у вершы «Маме», навеяным весткаю аб съмерці  
паэтавай маці недзе ў Сібіры ды прысьвечаным *заміж вянка на магілу*  
яе, ізноу – і гэта ўжо апошні раз у паэтавай творчасці – над зямлёю  
высока мігае ярказязыяны Паўдзёны Крыж. Ува ўявах пад ім, як чад-  
бы, Беларусь – летуцешне і сон, ды Беларусь гэтая застасцца для  
паэты *ніястрачанай мамай*, і ён апошні раз прысягае:

*Не згаджуся з глыбокаю ямай  
і ня буду зь ёй сябрам я, не!  
Не зміруся прыхільна ў эзодзе  
з чужаземнаю доліяй цяжкой,*

*прападае спацешша майго дзе  
і згасае сіянятэрны спакой.*

.....  
*Дарагая моя матуля,  
залатая айчына моя!*

Трэба спыніцца крыху на яшчэ адным вершы з часоў паэтавага  
падарожжа ў Аўстралію – на актаве 1949 г. «За Порт Саід». Рэч у  
тым, што ў тэксце гэтага верша ёсьць паданыя ў двукосьсях  
расейскія выразы: *цветов и льда, аранчата, не кинул им ты на ходу плоды?* Гэта аллюзіі па вершы расейскага паэты Мікалая Гумілёва, з  
творчасцяй якога нашага паэту пазнаёміў яшчэ ў Рызе ягоны калега,  
расейскі крытык і паэта Вечаслаў Завалішын. У 1947 г. В.Завалішын  
пачаў выдаваць у Рэгенсбургу, у Нямеччыне, творы Гумілёва ды  
першы том гэтага выдання прыслалі нашаму паэту, які ўзяў з сабой  
у сваё заакіянскае падарожжа гэтую кніжку, з двума вершамі ў якой  
і звязаныя аллюзіі ў нашага паэты.<sup>733</sup> Кантакт з паэзіяй Гумілёва ў  
вершы «За Порт Саід» – адзіны ў цэлай творчасці Алеся Салаўя з  
творчасцяй гэтага расейскага паэты, дый кантакт гэты тут

<sup>733</sup> Николай Гумилёв. Собрание сочинений в четырёх томах. Стихотворения. Том первый. Под редакцией и с вступлением Вячеслава Завалишина. Регенсбург, 1947. Выраз *цветов и льда* – аллюзія да радка: *А на палубе – красные розы и лёд* зь верша «Красное море»; *аранчата...*, *не кинул им ты на ходу плоды* – аллюзія да радкою: *Мы килем плоды на ходу аранчатам зь верша «Суэцкий канал».*

неарганичны, вонкавы, сказаць-бы, адмоўны, на базе кантраstu між перажываньнямі паэты расейскага й нашага<sup>734</sup>: калі паэта расейскі, пабуджаны больш удаванай, як шчырай рамантычнай «прагай вандраваньяй», як пра тое зазначыў Завалішын, зыведваў тыя самыя марскія шляхі, што й наш паэта, але на люксусовым пасажырскім акіяніскім параплаве, дзе былі *на палубе красные розы и лёд, дык паэту нашага як «зъмешчаную асобу»*, «ДыПі», гнаў гэнымі шляхамі мус-лёс на, сказаць-бы, таксама «*дышізаваным*» бытым вайсковым транспартэрам, дзе *на постряне съцягой, даюю пачатай, бітмо людзей вязе пакут съяды, і няма ў гэтых падарожнікаў-пакутнікаў ані «цветов и лъда», ані гэных «плодов», каб кінуць «на ходу» нейкім «арачтам»: з ласункамі на борздкі бяздомны шлях, бязылітасны і жорсткі...* Ніякае конгеніяльнасьці з Гумілевым наш паэта, відаць, не адчуваў, дык кантактаў на базе конгеніяльнасьці тут і быць не магло.

Вершы найбольш плённага ў Аўстраліі ды апошняга плённага ў жыцьці паэты 1952 г. добра адчыняе датаванытым годам санэт «Воддаль», напісаны ў съветлым, сказаць-бы, усьмешлівым, мажорным настроем прачыну *воддаль* зь першым «кукарэку» – хіба ўжо ў Аўстраліі. Санэт гэты ў зборніку «Несъмяротнасьць» зъмешчаны сълемадам за згадванным намі вышэй санэтам 1949 г. «На ціхі бераг», дзе паэта яничэ па дарозе ў Аўстралію ўяўляў сабе вельмі мінорна той мамэнт, калі ён *на ціхі бераг ступіць асьцярожна, а чароды думаў... за далягляды палятуць трывожна. То-ж бо ў ваддалях жыць ім толькі можна!...* І вось у 1952 г. у Аўстраліі, на ейнай *воддали*, якбы й не засталося ў паэты больш мінору, тых трывожных думаў, якім у ваддалях жыць толькі можна, а быў *спакой сялбы*, адчуваючы бясыпекі (*і адчуваеш веянную бясыпеку*), жаданьне па дабравесці-громе *неруновым, як і ў маленіцые, усміхаща новым ліштвовым краскам і купальскім розам*. Гэткі мажорны настрой пераважна ў стымуляваў творчую плённнасьць таго 1952 г.

У наступным па гэтым вершы «Воддаль», таксама санэце 1952 г. «Слова», які належыць да лепшых Салаўёвых вершаў наагул, аглядае паэта раскрыцьцё ў ягоным жыцьці розных аспектаў слова:

*Яно паўстала на твайм пачатку,  
было цяплейшым, найласкавым: «ма-ма»...  
Съціскала сэрца ўтратных зыкаў гама,  
калі забралі і яго і татку...*

<sup>734</sup> Захаваньнем расейскага мовы падчырквается ўся неарганичнасьць, вонкавасыць, адмоўнасьць, кантрактавасыць кантакту.

А калі стрэла школы брама, выявіўся іншы асноўны слова: *Слова – цемры яма, пёўна-ж гэткае было слова тае савецкага школы, якую праходзіў паэта.* І нарэшце, *пад перагасай штормаў, бураў, ветраў* далейшага жыцця выявілася, што ў слове *жыцьцё* пульсует рытмам незмаўканым: *ад нівы хлай, стромага узвышша шырэй гамоніць,* больш узынёсла піша, напеліць жахі вольных дум вулканам.

У пары наступных санэтаў 1952 г. – «Ня з вамі» й «Змагаром народу» – зварачаецца паэта да лягернай пары й групавога змагання ў ёй, запраўдныя вартасы ўдзельнікаў якога выявіліся ўжо ў першых пасълялагерных гадох: адны зь іх хутка падаліся ў поры, другія – крыштальнасьць духу ўзносяць над вякамі, яны – надойсьця чолы-авангарды, яны – запраўдныя змагары народу.., ваяўнікі лепшай, шчаснай долі (санэт «Ня з вамі» – выразны водгук-працяг верша 1947 г. «Вам» із зборніка «Сіла гневу»). Да гэтых санэтаў прылягае і санэт «Згода», але ён, сказаць-бы, страляе на два бакі – на толькі па радых прароках былое лягера групаўшчыны, але – і гэта найперш і найбольш – па жудасных упырах, якія над прыкрыццём салодкіх песняў аб свабодзе, міры, аб згодзе без дакору інфільтруюча з таго боку, дзе песняў гэных паўтору няма ѹ краю, несучы-зычачы полу долю небарачную, так што на полі тым расьціна паднадае, съянне – цішком спакуснік смокча зь же сокі, тым часам як недалязорныя прарокі, на бачачы гэтага, ёй весьціць шчасльце, радасць красавання. У вершы гэтым паэта наш аказаўся адным зь першых, хто *сваймі вачыма з думкаю прадбачнай* угледзеў, як у краінах расьсялення былых «дымніўцаў» у іхнае асяродзьдзе праз дзейныя ў тых краінах розныя арганізацыі «дружбы» пачынала прасочваша варожая раскладальная інфільтрацыя.

У колькіх вершах 1952 г. паэта зварачаецца думкаю да суродзіча-аднадумцаў, у тэксле часыцей – да абагульненага суродзіча-аднадумца, што застаўся на бацькаўшчыне ды нясе там пакуты маральнага, а то й фізычнага. Гэта санэты «Над Слуцкам днене» (выразны працяг верша яшчэ аж 1944 г. «Вітанье Случчыне» ў зборніку «Сіла гневу»), «Ня сьпіш спакойна», «Ліст». Ува ўсіх гэтых вершах скіраванацца чиста мажорная, у санэце «Ня сьпіш спакойна» мажорная канцоўка ў ключы таго матыву зьмены, што, як зазначалася, праходзіць наскрозным праз усю аўстралійскую пару паэтавае творчасці: *з табой, зы мной – крочыць поплеч з намі паўтору-кругу зьмена-пакаленне.* У гэтым з табой, зы мною, а асабліва ў санэце таго-ж 1952 г. «Лёс», хоць думка паэтава падланейшаму зварачаецца найперш да аднадумцы на бацькаўшчыне, але (асабліва ў першым тэрэцце гэтага санэту «Узносін крыльле...»),

аднадумец гэны ўжо разглядаецца як-бы й аднадольцам, калі можна так сказаць, паэтавым – чалавекам аднае долі, аднаго лёсу зь ім. І ў санэце «Лёс» скіраванаасьць верша ад пачатку й да канца ўжо цалкам мінорнае... Да санэту «Лёс» прылягае александрына таго-ж 1952 г. «У ім і па-над ім», але тут ўжо думкі пра «аднадольца» няма, роздум толькі над сваёй собскай долей, дакладней – над сваім станам у дадзеным мамэнце, у першай палавіне верша на вельмі мінорнай ноце: паэта *бяз хаты і бяз працы, зь кішэннай пусьцінай*, але ў другой палавіне верша мінор размагаецца імкненнем думкі *ў мройлівы прасыцяг...* Да гэтай александрыны «У ім і па-над ім» прылягае актава таго-ж 1952 г. «Наяве», у якой думка паэтава звернутая ўжо ізноў да *аднадольца*, гэтым разам выразна да калегі-паэты (актава гэтая неяк адразу асацыюеца зь вершам 1944г. «Сустрэча, першая сустрэча» ў зборніку «Сіла гневу», дзе думка паэтава кіравалася разам з думкаю таго калегі *да нашай явы берагоў*), і мінор таксама размагаеца *узълётам у высьпеную ўзвыш*. Да гэтае актавы прылягаюць яшчэ колькі вершаў, фактычна прысывячэнняў тым ці іншым асобам або здарэнням, пераважна ў бліжэйшым, аўстралійскім ужо акружэнні паэты, хоць не заўсёды асобы ці здарэнні гэтыя называюцца на імя ды рэдка адзначаеца й факт самога прысывячэння. Гэта александрыны 1952 г. «Прынынак», «У сьветлы дзень», «Успамін», актава таго-ж году «У добры час» ды восьмірадкоўка «Дабрыдзень беларускай хаце». Верши гэтага тыпу былі толькі адзінковымі ў папярэдніх аўстралійскіх гадох паэты (актава 1950 г. «Чаўны», александрына 1951 г. «Дом»), але ў вершах пасыля 1952 г., якія ўжо чаагул сталіся адзінкамі ў гадох, тып гэты запаноўвае (гэткі ўжо закрананы намі верш 1959г. «Камэне», а далей верш «Усыцяж» 1966 г., «Маме» 1967 г., «Ізноў я завітаў» 1968 г., «Жадаю вам» 1969 г., «Вялікія тамы» 1970 г., «Любіла красы паўніню» 1973 г., «Яно прыйшло адтуль» 1976 г.).

Зь іншых вершаў 1952 г. александрына «Развітанье» прылягае да вершаў қаханья папярэдніх гадоў (як александрыны «І сонцу і вясінне» 1948 г., «Сирод чароўных піў» і «Зірні» 1949 г.), а александрына «Зара» й дзіцячыя верши 1959 г. «Сіняжынкі», «Дзед Мароз», «Ялінка», «Зайчык» – да, сказаць-бы, калядных вернаў тых гадоў, такіх, як санэт 1947 г. «Раство» верш 1945 г. «Ялінка», а таксама да дзіцячых вершаў 1944 г. («Першы гром» і «Үлетку»).

Усе Салаёвы верши 1952 г. ня менш, а нат больш, як верши папярэдніх гадоў, так ці інакш апраўленыя лірыкаю думкі, але ў некаторых зь іх лірыка думкі ня толькі апраўляе, але й непадзельна супаўняе ўвесі тэкст, і паэта ўздымаеца да выражаных часам проста афарыстычна-філізофскіх абагульненняў. Гэткая, прыкладам, актава

«Кітай» і асабліва актавы «Наўвеце» ды «Кола», у якіх паэта сягае да абагульнення ў галіне філязофіі гісторычнага працэсу. Верш «Кола» – гэта *гісторыі кола*, якое *круціца ўсё гэтак*, што ў ім – адзін і той-жа самы дзеян: узмах крыла вышыннага сакола, за небасхіл прадонная карцень. Высокі ўстрый і нізкі звал, адкуль выснова: *пазнай жыцьця няўрымсльвы струмень*: адведаць *высь*, *вярнуща ўдол – ня спасьці*, *крылатым зноў радзіца, не пранасці*. Гэтак фактычна паэта спрабуе паралелізаваць, карэгуючы пры гэтым на аснове свайго жыцьцёвага дазнання й дазнання ўсяе нашае літаратуры, як мастацтва ў вабставінах таго, сказаць-бы, мастацкага клімату, што ўсталіўся ў ёй ужо за паэтавым жыцьцём – дадзеную сваім часам Дубоўкам формулу ўзвышэнства – *прыпушыціся ў даліну з узвышша, каб узняцца ізноў – і вышай*. І калі ў Дубоўкі зыходным пунктом, або мо лепши – пунктом адліку было *узвышша*, дык у Салаўя ўжо супрацьлежны ці адваротны пункт адліку – *дол*, Дубоўкава *даліна*: не *прыпушыціся ў даліну з узвышша*, а *вярнуща ўдол адтуль*, як з *адведанае выскі* ў яго наўвеце, і *ня узняцца ізноў і вышай*, а толькі *ня спасьці, крылатым зноў радзіца*, значыцца – захаваць магчымасць аднаўлення ўздымаў-узылётаў, не канечна, каб вышэйшых, – *і вышай* (пра гэтую Дубоўкаву пэрспэктыўную мэту ў дадзеным «клімаце» паэта як-бы ўжо й ня думае, прынамсі, ня згадвае). На першы пагляд можа нап выдацца, што тут як-бы пранануецца зварот ад узвышэнскае канцэпцыі назад да нашаніўскае, да ўніцці жыцьця й гісторыі як «кругазварот» замкнёных цыкліў (як у Купалавым вершы «Кругаварот» або ў Багдановічавым «Дзяяпольскаму»), але магчымасць гэтага разумення адхіляецца канцоўкай Салаўёва актавы «Наўвеце» таго-ж году, зъмешчанае ў зборніку «Неўміручацьці» якраз перад актаваю «Кола»:

*А ты? Няўжо пазнаў усё на съвеце?  
Ягоным ты ці быў гаспадаром?  
У ім, старым, пры новым не рабі ты  
замкнёны круг зь ягонае арбіты.*

Пэўна-ж, у нашага паэты ў ягонай, як сказалася крыху вышэй, паралелізацыі ды «карэгаваныі» формулы ўзвышэнства толькі ўлік паэтавага жыцьцёвага дазнання й дазнання ўсяе нашае літаратуры ў вабставінах таго «мастацкага клімату», што ўсталіўся ў ёй за паэтавым жыцьцём, значыцца, за пасляузвышэнскімі часамі, у якіх мастацтву літаратурнаму ўдалося ўсё-ж *ня спасьці*, захаваць дасягнуты раней мастацкі ўзровень, умоўна названы намі «менскім»

(нат у гэткіх, сказаць-бы, несымпатычных і жалюгодных з гледзішча людзкое годнасці паэты рэчах, як Купалава ода Сталіну «Табе, правадыр», выэліміноўваная цяпер у савецкіх выданьях). І яшчэ адно: у сваіх спробах фармуляваць філізофію гісторыі паэта застаецца ў роўніцы мажору, не спадаочы да мінорнага тону (на якім ішоў, скажам, згадванны Купалаў верш «Кругаварот»). На высокім мажоры ідзе ў паэты ў зъмешчаная ім у зборніку «Несъмяротнасьць» пасылья «Кола» актава таго-ж 1952 г. «Імкніся ўсьцяж», вытыранная ў ключы хоць і тут не Дубоўкавага-ўзвышэнскага *i вышай*, ды таксама даданая пасыльнай да гэтага зборніка за ёй апошнім вершиам у ім актава 1969 г. «Жадаю вам», асацыянаваная для паэты з узвышэнствам мо найперш праз асобу таго, каму яна прысьвечана.

Але сярод паэставых вершаў 1952 г. ёсьць і адзін – ды прытым і адзіны верш у поўным і, сказаць-бы, балючым міноры. Гэта даўжэйны (37 радкоў) вершаваны твор «Мала» – тэрцыны, трэція і апошняя ў нашага паэты пасылья «Восеніцкіх тэрцынаў» (у першым паэставым зборніку «Мае песні») ды напісаных, як назначана аўтарам, «паводле Данцэ» – самога таго, хто, як кажуць, «вывеў у людзі» гэтую страfu сваёю «Боскай камэдыяй» – тэрцынаў *O не, ня цёмным воблакам шпакі* (у другім зборніку «Сіла гневу»). Тэрцынавыя вершатворы першых двух паэставых зборнікаў напісаныя ў вадным і tym самым 1943 г. ды роўнавялікія колькасцюццаю радкоў (па 10) не злучаюцца ніяк у нейкую адну, хай разьбітую-раскіданую цэласць ні міжсобку, ні з трэцімі, рознавялікімі ім колькасцюццаю радкоў, больш як у тры разы даўжэйшымі тэрцынамі «Мала», не ўкладаюцца і ўсе тры разам у нешта хоць воікава й далёка падобнае да згаданае Дантавае «Боскае камэдыя», у нейкую трылёгію ці хоць-бы трыптых. Тым ня менш, ёсьць у іх і некаторыя супольныя мамэнты, апрача тэрцынавае страfy, найперш – супольны ўсім тром мінор, а тады – і некаторыя матывы: матыў адчуваньня паслабленняня собскіх сілаў, які з «Восеніцкіх тэрцынаў» (ад *шчымнай болі жыцьцёвых мукаў я аслаб няўзнак*) пераходзіць і ў тэрцыны «Мала», а таксама дантаўскі матыў безнадзеі ў другіх тэрцинах «паводле Данцэ» (*надзеі лепшага ў нябыт пайшлі – і не ўсьміхаеща жыцьцё ў пакутах... Штодня – усё горай, горай*), які таксама перакідаецца ў тыя-ж трэція паэставия тэрцыны «Мала». Але звязаныя гэтак з сваймі далёкімі, аж пераддзесяцігоднымі з 1943, сказаць-бы, страфічнымі папярэднікамі, тэрцыны «Мала», як мы адразу-ж зазначылі, ужо сваім поўным і балючым мінорам не вяжуцца з вершамі 1952 г. Лягчна разважаочы, тэрцыны «Мала» мусілі-б быць і храналягічна напісаныя апошнім

вершатворам у тым годзе<sup>735</sup>, інаколькі ў іх канстатуеца ўжо той стан спаду творчай плённасьці ў паэты, што запанаваў пад 1952 г., тымчасам як ін сама колькасць напісаных у тым годзе вершаў съветчыць якраз пра вялікі – ды апошні ў паэты – уздым творчае плённасьці<sup>736</sup> ў ім супраць гадоў папярэдніх. Ізноў-ткі, лягічна разважаючы, храналягічным папярэднікам гэтых тэрцынаў магла-б быць александрына таго-ж 1952 г. «У ім і па-над ім», першая палавіна якой вытрымана на вельмі мінорнай тоце, і мінор гэты выкліканы перажываньнямі стану паэты, папярэдняга таму, які канстатуеца ў тэрцинах «Мала»: паэта *бяз хаты і без працы.., з кішэннай пусьцінай* – лягічна гэты стан бесхасцім’я, беспрацоўя й безграшоўя, пэўна-ж, мог быць папярэднім таму, калі можна так сказаць, стану перапрацоўя, перазанятасці цяжкой фізычнай працы, як адзінай у дадзеных абставінах магчымасці здабыванья сродкаў існаванія, якая, аднак, адбірала гэтулькі жыццёвае энэргіі ды гняла гэтак і маральна, што працаваць нашаму паэту як мастаку, творча, рабілася ўсё цяжэй і цяжэй – стан, адлюстраваны ў тэрцинах «Мала». Але ў другой палавіне актавы «У ім і па-над ім» мінор размагаеца імкненінем далей ад гэткага стану *у мройлівы прасьцяг*, дзе

*У ім і па-над ім – свой Моцарт і Сальеры,  
свой Дантэ, свой Шэкспір. Да іх табе ўсе дзвёры  
у ім адчынены... Далёкі бераг, порт  
і блізкі сэрцу зык – найчулых струн акорд.*

Падобна так размагаўся мінор у камэнтаванай намі вышэй актаве таго-ж 1952 г. «Наяве» – *узьлётам у высуненую ўзвыш*.

Александрына «У ім і па-над ім» прылягае да тэрцинаў «Мала» й вобразамі, навеянімі ў ёй пераважна музыкай – ад гукаў музыкі якраз і *імкненіем* паэта, спачатку бо *кішэнная пусьціня* не

<sup>735</sup> Нажаль, вершы 1952 г., як і колькіх папярэдніх год, паэт датаваў адно лічбінамі году, не падаўшы дату ў месяцаў і дён, як рабіў гэта раней, дык пра храналягічны парадак напісаныя вершинаў у межах году можна адно злагадваша.

<sup>736</sup> Зусім магчыма, што ўздым той прыпадаў бліжэй да пачатку 1952г., а спад пачаўся яничэ ў тым годзе, пад сярэдзіну ін пад канец яго, ды быў канстатаваны і ўсьведамлены ў напісаных пад канец году, у кожным разе апошнім вершатворам у ім – тэрцинах «Мала». Гэтая, калі лъга гэтак сказаць, апошніца вершатвору гэтага часткава як-бы адзначаная й самым паэтам, які тэрцыны «Мала» ў зборніку «Несьмяротнасьць» зъмісьціў усё-ж апошнім творам, хоць і не ўсяго зборніка, дык першага ягонаага раздзела.

дае насаладжацца імі, але ў *мройлівым прасъягу...* – у *ім і па-нал ім* – пад канец верша варочаюцца да яго Моцарт і Сальверы і блізкі сэрцу зык – *найчулых струн акорд*. А ў тэрцынах «Мала» ён пераапранае ўжо сябе з паэты ў музыку-кампазытара й скрыпача, які творыць з *крышталёвых тонаў зыкі*.

Постаць музыкі-скрыпача, як ведама, часта была напаяўку ў нашай паэзіі, трапіўшы туды з казавага фальклёру. І да першага трапіла яна ў нас адтуль да таго-ж Салаўёвага патрона Максіма Багдановіча – у ягоны першы, невершаваны яничэ, празаічны друкаваны твор 1907 г. «Музыка». Паслья гэтага, скажам і мы тут, нашага клясыка клясыкаў бачым яе і ў вабодвух паплечных зь ім клясыкаў Янкі Купалы («Забытая скрыпка», 1909 г.) ды Якуба Коласа (манумэнтальны «Сымон Музыка», 1910-1925 гг.), і ў спадкаёмца іхнага, з пэўнае дарогі таксама ў клясыкі клясыкаў сагнанага таталітарна-тэрарыстычным рэжымам – Уладзімера Дубоўкі («Штурмуйце будучыні аванпосты», 1929г.), ды ці ў вадиага яничэ з паэтаў, у тым ліку і ў вэтэрана нашае паэзіі вонках бацькаўшчыны Натальлі Арсеньевеае («Музыка», 1942-1943 гг.). І ўжо ў народных казках вычуваецца пэўная алегарычнасьць гэтае постаці, а ў паэтаў наших, ад Багдановіча па Арсеньеву, таксама, як і ў нашага Алеся Салаўя, – гэта ўжо выразна пераапранены ў музыку паэта-пісняря. Купала нат не хавае гэтага: пра свайго *падарожнага*, што знайшоў *забытую скрыпку* ды заграў на ёй, ён проста кажа: *быў падарожнік пісняр*, Колас таксама пад канец называе свайго Сымона Музыку песьняром. І ўва ўсіх гэтих выпадках музыка спатыкаецца з дачыненнем да яго пейкіх, агульна кажучы, не-музыкаў. У народных казках гэта чэрці, чорт, вобразы ўжо больш выразна алегарычныя, у Багдановіча гэта ўжо без усяке алегарычнасьці, у якую ён нааугл рэдка ўдаваўся, – *крыўдзіцелі народу...*, *злыя й сільныя людзі*, у Купалы – простыя вісковыя людзі цяжкой фізычнай працы, у якіх *потам залітыя вочы...*, *пальцы мазольныя*, і не да музыкі ім – скрыпка ў іх ляжыць забытая, не выходзіць зь іх ані музыкаў, ані нат слухачоў – аўдыторыі (пад канец натхнёнага музыковага граняния й піянінья ягоная аўдыторыя – *хата пустая была...*). У Коласавага Сымона Музыкі – гэта тыя, ад каго Сымонка мусіў уцякаць, пачынаючы ад родных сям'янаў ды канчаючы на тых-жа, што ў Багдановіча, *крыўдзіцелях-зладзеях* і *панох-дабрадзеях* у княжым замку. У Дубоўкі – гэта чорт народнае казкі, алегарычнасьць якога вельмі празристая; у Арсеньевай – гэта не алегарызаваная й не пэрсаніфікаваная сама Другая сусветная вайна з галоўнымі ейнымі

*«дэталямі», як Смерць... Руіны... Крыжы і пажарышы... Роспач, голад, калецтва, жалоба....*

У нашага паэты, як гэта ўжо даводзілася нам закранаць у іншай сувязі, гэта – «трыбуна масаў» на эміграцыі зь іхнімі «нацрэалістычнымі» вымаганьнямі – *ствары мэлёдью вясны, музыка, яшчэ э́й зыграй, каб маса не праспала съвітальня прыйсьцьнага.* Але яны толькі на пачатку паэтавых тэрцынаў, і не аб задавальненныні іхных вымаганьняў ён задумваецца, а аб сваім стане. У яго бо, у паэты-музыкі, жыцьё на эміграцыі склалася гэтак, што *пальцы смыка і струн і скрыпкі не краналі здаўна, бо ён, як і тыя Купалавы, калі так сказаць, забыўцы скрыпкі, мусіць цягнуць лямку кавалка хлеба дзённага бясслаўна, здабываючы гэты кавалак найцяжэйшаю фізычнаю працаю – нат крыху палегчаную ўжыцьцём найпрасцейшых хоць-бы прыладаў працы – кавадла й молата, рыдлёукі й кіркі – работа яму недаступная, ён дарма біўся ў пазачышеную клямку гэткае прывілеяванае працы ды мусіці здаволіцца адно работую падмтайлы й цяжараноны – грузчыка, знаць толькі мяту, мяшкі з пшаніцю ці соляй, ад якіх згінаўся горб. І ўсё-ж, прыгноблены і стомай, і зымярканнем, ія цешаны дабром, хвалёной воляй, сядай тварыць. Ды парываньнем... натхняла Муза неахвотна... Што нашага паэту Муза вельмі рэдка паведжала ў Аўстраліі, мы ведаем ужо з цытаванага вышэй ліста ягонае ўдавы. А лепш было маўчаць з убогім грэшнім... І ўсё-ж натуга сіл надужвала нягоды, музыка ўзноў сядай, і ўжо сугучны хор бязылікі гучаў у дыямэнтавым тварэнні, і нарэшце тады ў вакрыленых руках музыкі і скрыпка валадарна, думна грала. Луналі з крышталёвых тонаў зыкі, але гэта былі скупыя зыкі – іх было так мала... Гэтак у сваіх тэрцинах «Мала» кідае наш паэта съятло на прычыны і абставіны таго колькаснага спаду творчае плённасці да адзінковых на год вершатвораў, які настаў у яго на 1952 г. І тут яшчэ раз трэба падчыркнуць, што паэта разумеў гэты спад як толькі колькасны, а ня якасны – зыкаў... было так мала, але-ж былі гэта з крышталёвых тонаў зыкі, здабытыя ў дыямэнтавым тварэнні – пры ўсім колькасным спадзе плённасці заставалася высокая, крышталёвая.., дыямэнтавая мастанка якасць тварэння – пацвярджаеца самым паэтам тое, што казалі мы раней аб ягоным спадзе на 1952 г.<sup>737</sup>*

<sup>737</sup> Зрэшты, не ў ваднага толькі Алесі Салаўя вытварыўся гэткі стан, з паэтаў ягонаага, сказаць-бы, каліbru на эміграцыі адно хіба Міхасю Кавылю ўдаецца захаваць і больш-менш высокую працуцьцянасць, і адзін толькі Янка Золак выбіваеца ў зусім, калі можна гэтак сказаць, шматтомава-зборатворавага аўтара.

Сярод вершаў 1952 г. ёсьць і адзін перакладны –«Восень» з Р.М.Рыльке. Перакладамі наш паэта наагул займаўся мала, першыя з якіх зрабіў у 1942 г. якраз із Р.М.Рыльке (пяць вершаў) ды выдрукаваў у тым-ж аду<sup>738</sup>, але бяз подпісу, відаць, затым, што гэта былі пераклады з перакладаў (нямецкае мовы тады паэта яшчэ ня ведаў нагэтульki, каб адразу з яе перакладаць) ды тэхнічна не зусім дасканальныя (пару разоў, прыкладам, здарылася ў іх неграматычнае, «сынэрэзнае» «ў» па зычных, чаго Салавей съведама высьцерагаўся ды не дапусыціў ніводнага выпадку ў сваіх арыгінальных творах). Адзін з гэтых перакладаў – «Восень» – паэта й зрабіў зусім напова за 10 гадоў па тым, у 1952 г., і ўжо адразу з нямецкай мовы, якую да таго часу ўжо ведаў даволі для перакладання з яе. У першым паэставым зборніку «Мае песні» ёсьць адзіны пераклад, зроблены ў 1943 г., – «Песьня» (з «Калевалы»), але гэта выйўны пераклад з перакладу, бо фінскай мовы паэта ня ведаў. У другім паэставым зборніку «Сіла гневу» ўжо німа ніводнага перакладу, а толькі парапелізаваныя вершы, як згадваныя намі ўжо тэрцыны «Паводле Данцэ» (1943 г.), а таксама два вершы – «На матыў Г.Гейнэ» ды «Паводле Гейнэ» – абодва з 1947 году, у якім паэта зрабіў яшчэ два пераклады з паэтаў украінскіх (з Тараса Шаўчэнкі – ведамы «Садок вішнёвы», дасканальна перакладзены, ды з Леаніда Палтавы – «Хтось»). У наступным 1948 г. быў зроблены пераклад санету Адама Міцкевіча «Да Нёмну»<sup>739</sup>, у наступным 1949 г. паэт упершыню зъвярнуўся да зробленых ім перакладаў Рыльке й даў новую, але ня гэтак перакладную, як парапелізаваную, – «на матыў Рыльке» – вэрсію Рыльковага верша «Святая». Па 1952 годзе, у 1955, быў зроблены другі пераклад з Леаніда Палтавы – «У бальніцы», і толькі ў 1969 г. Беларускі Інстытут Навукі й Маствацтва атрымаў ад паэты ліст (датаваны 17.9.1969), у якім ён, між іншага, паведамляў: «Узяўся за пераклады аўстралійскіх паэтаў у беларускую мову. Неўзабаве пашлю Вам колькі вершаў-перакладаў. Абставіны жыцця й лёс мой склаліся гэтак, што мне праз гады – далей і далей ад пяра. Калі-ж будзе выходзіць у мяне адзін верш-пераклад у месяц, дык пры жыцці й здароўі, калі дазволіць Бог, праз 10 год зъбярэцца больш сотні вершаў. І гэта сталася-б зборнікам. Назваў-бы яго “Узыяды ў сьвет” (Аўстралійская паэзія па-беларуску). Псэўданім

<sup>738</sup> «Новы Шлях», 1942, №5.

<sup>739</sup> У часопісе «Конаді», дзе пераклад гэты быў выдрукаваны у №4 за 1955 г., быў добра пададзены дзеля парапелізаціі пераклад гэтага-ж санету, зроблены ў савецкім друку гэткім вэтэрнам перакладу, як Юрка Гаўрук, – і большая дасканаласць перакладу нашага паэты выйшла зусім відавочнай.

перакладальніка – Антон Даўрыдзен». Аднак з гэткіх праектаваных перакладаў з'явіўся ў друку ўсяго адзін верш Макса Дунна «Скакаў я...», і больш ніякіх сълядоў подобных перакладаў у паэтаўскай спадчыне не захавалася. Ліст-жа паэты яшчэ раз пацьвярджае поўнае ўсьведамленне самым паэтам спаду творчае плённасці, на аснове чаго ён ужо складаў свае пляны й праекты, што гэтак і засталіся няўжыццёўленымі.

У 1952 г. паэта скончыў укладаньне двух новых зборнікаў, «Вянкі» й «Несъмятнасць», пачатое яшчэ ў Зальцбургу. Аж за 25 год, у лісьце ад 6.3.1977 г. паэта пісаў пра гэтыя зборнікі: «У зборнік “Вянкі” увайшлі вершы, пісаныя ў той самы час, калі пісаліся вершы да зборнікаў “Мae песьні” й “Сіла гневу”, але паводле сваёй тэматыкі й формы пакідаліся да іншага зборніка з трывма вянкамі санэтаў (1947), адгэтуль і назоў кнігі – “Вянкі”. Цяпер два ненадрукаваныя да гэтага часу зборнікі (значыцца, “Вянкі” й “Несъмятнасць” – А.А.) плянуюцца да выдання аднай кнігай пад назовам “Нятуская краса” разам з пасылей напісанымі вершамі». Пляну гэтому, аднак, не давялося ўжыццяўліцца, і толькі ў зборы твораў<sup>740</sup> усяе магчымае для зыбранання й друку вершавое спадчыны Салаўёва, які атрымаў плянаваны паэтам для кнігі з двух зборнікаў – «Вянкі» й «Несъмятнасць» – загаловак «Нятуская краса», знайшлі друк у запланиваным аўтарам складзе й гэтыя зборнікі ў якасці асобных разъдзелаў.

Вонкавым укладам вершаў гэтыя два паэтаўскія зборнікі, «Вянкі» й «Несъмятнасць», розніца ад папярэдніх ягоных зборнікаў «Мae песьні» й «Сіла гневу». Найперш, разъдзелы ў іх укладзеныя, як і самыя зборнікі, «паводле тэматыкі й формы» вершаў, кажучы словамі самога паэты, і загалоўленыя адно рымскім лічбінамі, а не радкамі зь вершаў, як у папярэдніх зборніках. Зборнік «Вянкі» яшчэ мае ўступны, «франтонны» верш – «Вянкі», загалоўны верш зборніка, але ў зборніку «Несъмятнасць» гэтага верша зусім няма, верш таго самага загалоўка, што й зборнік, – «Несъмятнасць» – ідзе ў ім пятym вершам першага разъдзела. У зборніку «Вянкі» толькі два разъдзелы – I і II, у разъдзеле I увайшлі «паводле тэматыкі» блізу вылучна вершы кахранання, а «паводле формы» – вылучна мініятуры. У разъдзеле II меліся ўвайсыці «паводле формы» тры вянкі санэтаў, зь якіх, як ведаем, захаваўся ды паданы ў нашым выданні толькі адзін. Пасыль паэта далучыў да гэтых разъдзелаў паэмы «Домік у Менску» й «Сын», не пранумараўшы іх, аднак, рымскім лічбінамі як асобныя

<sup>740</sup> Алесь Салаўёў. Нятуская краса. Збор твораў. Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва, Нью-Ёрк – Мэльбурн, 1982.

разъдзелы. У зборніку «Несъмяротнасць» тры разъдзелы, I, II і III, укладзеныя «шаводле формы» – разъдзел I з санэтаў і, апошнім вершатворам, тэрцынай «Мала», разъдзел II – толькі з александрынаў і разъдзел III – толькі з актаваў.

Зборнік «Вянкі» скантактаваны з Багдановічавым зборнікам «Вянок» сваім загалоўкам, далей – загалоўным, уступным вершам «Вянкі, табе вянкі», – выражанай у гэтым вершы ды праведзенай наскрасына прац увесь зборнік агульнай скіраванаасцій да прынесенае Багдановічам у нашу паэзію тэзы-ідэі «красы»<sup>741</sup> ды таксама агульнага харктара кантактамі ў вершатворах разъдзелаў I і II і даданых да іх паэмаў, пры гэтым вельмі рэдкім супраць кантактаў з Багдановічавай паэзіяй у ранейшых Салаёўвых зборніках. Рэч, найперш, у tym, што да сваіх вершаў кахраныя пэрыяду «Вянка» Багдановіч ставіўся вельмі стродка, з усіх сямёх гэткіх вершаў таго пэрыяду пабачыў съвет у друку, у «Нашай Ніве», толькі выдрукаваны без падзелу на радкі, «прозаю», белы верш 1911 г. «Як толькі закрыю я вочы», але ў зборнік і ён ня быў дабраны, трапіў туды ўсяго толькі адзін ведамы верш «Раманс» («Зорка Вэнера»), а другі, прызначаны туды-ж верш «Хоць мы былі адны ў той час», першы ў ніцы «Кахраные й съмерць», застаўся за жыцьцём паэты нівыдрукаваным, паколькі выдавецтва туго нізку ў зборнік наагул не ўзяло; не пабачыла друку за паэтавым жыцьцём і рэшта вершаў кахраныя пэрыяду «Вянка».<sup>742</sup> Дык фактычна ў разъдзеле I зборніка «Вянкі» кантакты могуць быць толькі з адным вершам Багдановічавага «Вянка» – рамансам «Зорка Вэнера»<sup>743</sup> – ды другім, прызначаным у «Вянок», але ня ўзятым у ягонае выданыне вершам «Хоць мы былі адны ў той час» зь нізкі «Кахраные й съмерць». Рэшта вершаў гэтае апошняе нізкі – вершы эратычнай лірыкі, а таксама, сказаць-бы, вершы цяжарнасці – і асабліва матыў съмерці цяжарнае ў іх – у

<sup>741</sup> У першадруку гэтага верша (у вязанцы «Нятускная краса» ў часопісе «Сакавік», №2(3) за 1948 г., с.1) гэта ўжо «натуская краса», але ў тэксце зборніка «Вянкі» эпітэт «натуская» зменены на «аздобная», можна думань, пасыля таго, як выраз «натуская краса» быў узяты за загаловак праектаванага паэтом болынага зборніка, у які мейся ўвайсыці зборнік «Вянкі» разам з зборнікам «Несъмяротнасць».

<sup>742</sup> Другі «Раманс» («Не знайсыці мне спакою», 1910 г.), вершы 1911 г. – «Першая любоў», «Маркотна я чакаю», «Пад ценьню ўёмных лін» ды верш 1912 г. «Учора шчасыце толькі глянула пасымела».

<sup>743</sup> Згаданую стродкасць Багдановічавага стаўлення да сваіх вершаў кахраныя пэрыяду «Вянка» добра харктарызуе й той факт, што, пераглядаючы гэты зборнік незадоўга да свае съмерці, паэт выкасаваў і гэты адзіны, узяты ў «Вянок» верш кахраныя, – раманс «Зорка Вэнера».

нашага паэты наагул кантактаў не знайшлі, хоць, як мы памятаем з камэнтара Ігара Качуруўскага, вобразам цяжарнае жанчыны ў Багдановіча паэта быццам-бы захапляўся, і гэты мамэнт выкарысталі ў парадыі на яго ягоныя украінскія калегі (некаторыя аддаленыя кантакты з гэтымі Багдановічавымі вершамі можна бачыць хіба ў вершах 1946 г. «Будзе дачушка ў нас», «Схіляешся над самою калыску», «Клубочак-брацік», «Да шчасыця плях», але, як асабліва ў вапошнім вершы, аб съмерці й мовы няма, наадварот, – *імкні, жыцьцё, жывой крыніцаю*). Нарэшце, разъдзел I зборніка «Вянкі» напачатку мае дзясятак вершаў, напісаных у 1937-42 гг. (дарэчы, вершы ў гэтым разъдзеле разьмешчаны ў храналогічным парадку, яшчэ больш стродкім, як тое было ў ранейшых паэтавых зборніках), калі яшчэ кантактаў з Багдановічам у нашага паэты наагул не было, і толькі ў наступных па іх вершах можна бачыць аддаленыя ізоў-ткі кантакты зь вершамі Багдановічавага «Вянка» (як, прыкладам, у вершы 1943 г. «Ен салодкі ціпер») кантакт з Багдановічавым «Хоць мы былі адны ў той час», у наступным па ім вершы таго-ж году «Клён шапацеў» – з Багдановічавым рамансам «Зорка Венера»<sup>744</sup>). Ёсьць і яшчэ адзін вельмі аддалены кантакт – у вершы «Дабрыдзень, мая зарніца!» зь вершам «Дабранач, зара-зарніца» ў Багдановічавым «Вянку», але тут наш паэта ия толькі, сказаць-бы, перавёў гадзіньнік зь вечара на раніне, але й пералучыў Багдановічай верш з прыродаапісальнай лірыкі ў лірыку кахання.

Наагул вершы разъдзела I зборніка «Вянкі» ў нашага паэты найбольш, сказаць-бы, бескантактавыя, чыста-ягоныя вершы ў цэлай ягонай паэзіі. І яны ці не найбольш выпраўдаюць ягоны паэтычны псеўданім – гэта бо запраўды песні салаўя, птушкі, агульна ўважанае за песніара кахання, тae *маленькае птушкі*, што ў Багдановічавым вершы, пазнаным паэтам нашым, як ведама адным зь першых вершаў Багдановічавых – «Калі паласу агнявую» – з *краіны блакітнай улятае...* як чутна яна запівае, што ёсьць і вясна, і каханне, і шчасце бязь меры, бяз краю, і першая горыч расстання, і запеў гэтыя як-бы й падхапляе наш паэта ў вершах «Вянкоў».<sup>745</sup>

<sup>744</sup> Багдановічаў раманс «Зорка Венера» належала, відаць, да ўлюблёных вершаў у нашага паэты. Калі ў сваім «сціпнічым абразе» «Дух праўдны, духу зла непадуладны», ён, як згадвалася, зацітаваў свой улюблёны верш «Конадзень», даўши яго дэклімаваць аднаму з пэрсанажаў «абраза», дык другому пэрсанажу даў прасыпяваць якраз гэты раманс.

<sup>745</sup> Але-ж, як ведама, птушка салавей пяе свае песні кахання пераважна юнчы, і гэта адлюстраванае ў ейным назове ў германскіх мовах (немецкай, ангельскай). Тымчасам у нашага паэты Алесі Салаўя вершы начы зусім няма, і гэтым ужо свайму псеўданіму ён не выпраўдае.

Праўда, колькасна вершаў кахраныя ў нашага паэты наагул, згадваючы й вершы раздзела трэцяга ягонага першага зборніка «Мae песьні», і адзінкавыя вершы ў другім зборніку «Сіла гневу» ды іншыя раскіданыя ў друку і ў рукапіснай спадчыне, ня гэтак шмат, як належалася-б для песьняра кахраныя – салаўя, але ўсё-ж іх куды больш, як скажам, вершаў кахраныя ўва ўсёй паэзіі таго-ж Багдановіча, і галоўна, як толькі што адзначана, яны найбольш чыста ягоныя, найбольш, калі гэтак сказаць, – салаўіныя. І гэтае Салаўёва-салаўінае кахраныне, як у Багдановічавым раманісе «Зорка Вэнера», – ціхае, або, як у вадным з Дубоўкавых вершаў, – звычайнае, простае: *гэта туга, футаралам агорнуута*. Яно то далікатнае, то гульлівае, то вельмі пышотнае, то засмучанае, то гарэзьлівае, але ніколі не зайдроснае (хіба што да бярозаў, *съветкаў цэшых стрэч*, як у вершы 1945 г. «З табою разам быў») і заўсёды маладое; у вершах зборніка «Вянкі» яно цесна асацыюеца, проста ўтаесамляеца з маладосьцю, сказаць-бы, мосьціц *шляхі маладосьці* (верш 1942 г. «Шляхі маладосьці»), у вершах гэтых запрауды ўсюды вее той *жывы адвеку подых маладосьці*, які ня злёт у *цёмную magілу* з паэтам, а толькі застыг у высечаных на ягоным надмагільным помніку гэтых ягоных-жа словах. І верши гэтая ня трэба больш і камэнтаваць: яны прамаўляюць самі за сябе, іх толькі чытаць ды імі насалоджваша.

Салаўёў «Вянок санётаў», што вышаўніў сабою раздзялел II ягонага зборніка «Вянкі», разам з адначасна зь ім выдрукаваным вянком санётаў Міхася Кавыля «Цяжкія думы», уваходзіць у гісторыю нашае паэзіі: гэта бо першыя ўзоры вельмі нялёгкае для напісанья кананічнае формы ў ёй. І тут найперш трэба падаць, калі дазволена будзе гэтак, казаў той, скалямбурыць – гісторыю гэтага уваходу ў гісторыю. Яшчэ пры згадваным вышэй спатканыні з паэтам і ягоным крытыкам з газэты «Раніца» ў Бэрліне ў 1944 г., калі была згаданая фінальная ў ягоным, тады свежа выдадзеным, але ў балышыні тыражу загубленым першым зборніку «Мae песьні» паэма «На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса», як першая (дасюль і адзінай) у нашай паэзіі рэч гэтага жанру, напісаная санётавай страхою, была паданая, хоць і не прапаноўвалася, але, як часам (і зусім няблага, калі на месцы) кажуць у нас, – сугестыяй думкі, ці не паспрабаваў-бы паэта напісаць і гэткую большую санётавую кампазицію, як гэтак званы «вянок санётаў». Паколькі паэта прызнаўся, што першы раз чуе пра гэткую рэч, тут-же былі паданыя й нескладаныя для фармульванья, але гэтак няпростыя для выканання правілы гэтае формы. Паэта зацікавіўся, добра адразу-ж зразумеў і засвоіў гэтая правілы, зразумеў і ўсю тулю няпростасць іхнага выканання ды выказаў намер паспрабаваць, калі толькі

дазволіць час, на гэтак скуны, як «авірушны», як казаў паштаў крытык. Але памягалася, як яшчэ ў дваццатых гадох спрабавалася зацікаўшы сплющэннем гэткага «Вянка» некаторых сяброў з паэтаў, а гэткі пасльёшы кансультант нашага паэты, як Пітро Глебка, і загарэўся быў намерам гэткага сплющэння, што адразу здалося яму на вельмі цяжэйшым за прыказачнае плющэнне лапшай, аднак хутка і астыг, хоць і часы былі яшчэ ані не «авірушныя», а наадварот, вельмі спрыяльнія для творчае працы, дый ведама было, што паэта гэты працы тае не баяўся. Дык не магло быць вельмі вялікае надзеі, што не астыгне і Алесь Салаўей, хоць і яму працавітасці, як кажуць, не купляць было. Аднак як аціхла тая «авіруха», з Зальцбургу прыйшла ведамка, што ён адужаў «Вянок санётаў першы» ды нат узяўся за другі, а неўзабаве па tym – што напісаў і другі, а тады – што яшчэ й трэці (згадаем, што ў цытаваным вышэй лісьце паэставам у сувязі з зборнікамі «Вянкі» і «Неўміручасць» падаецца датаю напісання ўсіх трох вянкоў 1947 г.). Але на просьбу прысланьця хоць адвін «вянок» для азнямленьня адказу не было. Не было адказу на гэткія просьбы й калі пачаў у 1954 г. выходціць часопіс «Конадні», у які паэта пачаў слань свае саюты з кнігі «Несъмяротнасць»<sup>746</sup>, але не гатовыя быццам-бы «вянкі» іх, хоць тых данаміналася рэдакцыя.

Тымчасам формаю «вянка санётаў» зацікаўўся Міхась Кавыльды, пазнаёмлены зь ейнымі правіламі, на пачатку 1956 г. прыслаў у «Конадні» свой вянок санётаў «Цяжкія думы», прысывяціўшы яго таму, хто спрычыніўся да азнямленьня з гэнымі правіламі. І рэдакцыі давялося паведаміць Алесі Салаўі, што, калі ён бліжэйшым часам не прышле да друку хоць аднаго з сваіх «вянкоў», ягонае пяршынства ў уводзінах гэтае формы ў беларускую паэзію, пальму якога й так давядзенца ўжо дзяліць зь Міхасём Кавылем, будзе канчальнна страчанае. Адказ быў, што «Вянок першы» яшчэ піліфуеща ды вось-вось вышлецца. Аднак і тое, тыповае нашае беларускае «вось-вось» засяягвалася, і каб на цяжкасці з выданнем чароднага нумару «Конадняў», які ўдалося выпусціць падвойным №5-6 толькі ў 1958 г., дык Алесеў «Вянок першы» на быў-бы ў друку хоць адным з двух першых у гісторыі. А так выпушчаны ў 1958 г. згаданы №5-6 «Конадняў» адчыніўся вянком санётаў Міхася Кавыля «Цяжкія думы», за якім адразу-ж ішоў «Вянок першы» нашага Алесі Салаўі, – зъявіліся ў друку першыя ў гісторыі вянкі санётаў у беларускай мове. Тым-жэ часам першы ў савецкай беларускай паэзіі вянок санётаў Ніла Гілевіча «Нарач» зъявіўся (думаецца, не бязь ведама аўтара пра вянкі

<sup>746</sup> Тры зь іх былі выдрукаваны ўжо ў № 2 за 1954 г., дзеяць – у № 4 за 1955 г.

нашых эміграцыйных паэтаў, а магчыма, і знаёмства зь імі ды ўзьдзяльня хоць-бы іхнага прыкладу) – з'явіўся ў друку адно за 7 год па гэтым,<sup>747</sup> Датаваны 1964-65 годам, увайшоў пасыля ў зборнік вершаў Гілевіча «Перазовы».<sup>748</sup>, выдаўлены ў 1967 г. Пры гэтым у Гілевічавым «вянку» груба нарушаны санэтыны канон, ня толькі ўмоўна названы намі вышэй «багдановічавым», але й наагул агульнапрынімты: досьць таго, што катрэны ягоныя ня толькі рыфмуюцца крыжавана, а не ашчэнна, але й на розныя рыфмы, апошняга ніколі не было ня толькі ў нашых эміграцыйных, але й наагул у беларускіх санэтыстай, ад Купалы й Багдановіча пачынаючы. Тым ня меиш, пэўна-ж, у менскім друку Гілевічаў вянок «Нарац» уважаеца за першы беларускі вянок санэтаў – пра пяршынства нашых паэтаў-эмігрантаў там і не выпадае, і проста няма права ведаць, прынамся, публічна ў друку гэтае веданье наказваць... Пасыля Гілевіча пачалі пісаць вянкі санэтаў і іншыя менскія паэты, адным зь першых – «вэтэран» ужо сяньня Алеся Звонак. Пайшла пат як-бы мода ці мо «спаборніцтва» на пісанье іх. Між іншых з'явіўся ў друку ю вянок санэтаў Яўгена Вераб'я.<sup>749</sup>

«Вянок санэтаў» Алеся Салаўя напісаны поўным і стродкім датрыманьнем «багдановічавага» санэтавага канону, які ў ранейшых сваіх санэтах часам нарушаў наш паэт. Варта, проста пара нагадаць гэты канон у сформуляванні самога Багдановіча, выдзяляючы ў ім самыя тэзы-«правілы», а дзвея большае навочнасці апушчаючы абгрунтаваныні, з другога-ж боку, удакладняючы часам дапушчаныя ў ім недакладнасці (галоўна тэрміналагічнага парадку), а таксама навязваючы часам у зносках да практикі Алеся Салаўя ды іншых сучасных нашых санэтыстай.

«Санэтам называеца верш... з чатырнаццаці напісаных пяцістонным ямбам строк (радкоў – А.А.), у каторых мускія (мужчынскія – А.А.) рыфмы чарадаюцца з жаноцкімі і маюць такі парадак: abbaabba, ceddede... для апошніх шасці рыфм (радкоў – А.А.)<sup>750</sup> ... шмат кім дапускаеца якое ўгодна (хаця – А.А.) разъмяшчэнне, але строгія тэарэтыкі, як, прыкладам, Сэнт-Бёв альбо

<sup>747</sup> «Беларусь» (Мінск), 1965, №8.

<sup>748</sup> Ніл Гілевіч. Перазовы. Мінск, 1967, с.40-55.

<sup>749</sup> Яўген Верабей. Горы. «Маладосць», 1980, №8.

<sup>750</sup> Маюцца па ўвесь шэсць апошніх радкоў, у якіх толькі тры рыфмы c,d,e; наагул, усіх рыфмаў у санэце толькі пяць, апрача гэтых рыфмаў апошніх радкоў, – дзве ў першых восьмёх радкох – а, б. Цяпер толькі прынята адразу ўсе ў санэце ня першыя восем радкоў (актэт) і апошнія шэсць (сэкстэт), а першыя дзве чатырохрадкоўкі (катрэны) і апошнія дзве трохрадкоўкі (тэрцэты) ды адлучаць іх пустымі радкамі ў друку.

Леконт дэ Ліль адмаўляліся лічыць санётамі гэткія вершы. Адзначана га чарадаваньня трымаліся й такія майстры пісьменніцкага цэху, як слайувядомы ў свой час паэта Малерб.<sup>751</sup> Таго-ж будзем тримацца й мы.<sup>752</sup> ...першыя восем строк (радкоў – А.А.) санёту скаваны між сабой ланцугом адзінакавых рыфм,<sup>753</sup> зынітаваны імі ў нешта цэльнае... Стаячыя-ж далей ужо новыя рыфмы павінны зрабіць глыбокую трэшчыну паміж гэтым кавалкам і ўсім астатнім... У першых восьмі строчках (радкох – А.А.) развіваецца тэма санёту, а ў астатнім – заключэнне да яе; ставіцца пытаньне й даенца адказ; малюенца абрэзок і выкладаенца паясьненне да яго... Трэба, каб... ні адно слова зь яго (санёту – А.А.) не ўжывалася болей разу».<sup>754</sup>

Апошнія правіла гэтага канону – правіла несаўторвання словаў (зразумела, за выняткам службовых словаў, як прыназоўнікі, злучнікі, частковая займеннікі), як ведама, не прызначаенца за абавязковое ўсім тэарэтыкамі ды не перасыпраагаенца шмат кім на ірактыцы.<sup>755</sup> Але-ж

<sup>751</sup> Як бачым, тое, што мы ўмоўна завём «багдановічавым» санётавым канонам, – фактычна канон французскіх тэарэтыкаў і практикаў санётавае формы Сэнт-Бёва, Леконта дэ Ліля й Малерба, таму мы й гаворым пра «багдановічавы канон» адно ўмоўна, у двусмысль.

<sup>752</sup> Ды трymаўся ўпершыню наш Але́сь Салавей у санётах свайго вянка, хоць не трymаўся ў ранейшых сваіх санётах, а Міхась Кавыль латримаў толькі ў трох санётах свайго першага вянка «Цяжкія думы» (7, 10, 13), а таксама ў вадным санёце другога вянка «Чорны лёд» (у 3-м), у пяцёх (зь сімі) з «карона санётаў» «Мярэжа» (2, 3, 4, 5, 7) ды ў дзеяцішах (з усіх чатыраццацёх) асобных санётах разъдзела першага ягонага зборніка «Цяжкія думы».

<sup>753</sup> Чаго якраз няма ў першым у савецкай беларускай паэзіі вянку санётаў «Нарач» Ніла Гілевіча.

<sup>754</sup> М.Багдановіч. Санёт. Тэарэтычна-гістарычны нарыс. Гл. Творы. Том II. Выданыне Інстытуту Беларускае Культуры. Менск, 1928, с.251-252.

<sup>755</sup> Ігар Качуроўскі ў «Строфіцы» (с.167) зазначыў, што сам Багдановіч у сваім санінзе «На цёмнай гладзі сочных луж балота» паўтарыў два разы слова *гніль*. На самай рэчы, відаватыя тут рэдактары Багдановічавы, якія замянялі слова *гной* на *гніль*, відавочна, затым, што ўжытае яно было не ў беларускім, а ў расейскім сэнсісе, у рукапісах Багдановіча яно было (гл. М.Багдановіч. Творы. Том I. Выданыне Інстытуту Беларускае Культуры. Менск, 1927, с.466.), і ў выданыні «Вянка паэтычнай спадчыны М.Багдановіча» Беларускім Інстытутам Навукі й Мастацтва (Нью-Ёрк) было адлюлене (с.128). Падобна сталася й з другім Багдановічавым санётом у «Вянку» – «У Вільней», у якім пры падзагалоўку «санёт» налічваецца толькі 13, а не 14 радкоў – пра найгрубейшае нарушэнне санётавага канону проста цяжка й падумаць. Але, як выясняна ў тым-же выданыні «Вянка» БНiМ'ам (на с.30, тэкст санёту на с.III), відаватая тут памылка пры перапісаныні ці друкаваныні тэксту, у рукапісах Багдановічавых ёсьць усе 14 радкоў.

наш паэта выявіўся вельмі стродкім і тут: калі ў «Конаднях» у санэце 12-м ягонага вянка было паўторанае два разы слова *згін*, ён адразу зарэагаваў у лісьце ў рэдакцыю, што выпадак другога ўжытку гэтага слова – *бястроп’е ў згін* – памылка ў друку: мусіць быць *зывін*, а не *згін*.<sup>756</sup> Але наступны, які стаўся паагул апошнім, №7 «Конадняў» далося выдаць толькі за 5 год, у 1963 г., і пра тое, што ў ім трэба было-б даць паэту папраўку, забылася ўжо й рэдакцыя, а магчыма, і сам паэта (да гэтага №7 «Конадняў» ён паагул не прыслаў ужо сваіх вершаў), дык папраўку тae памылкі ў друку (як і некаторых іншых, але толькі тыпу простых апісак) удалося зрабіць адно ў зборы твораў «Нятуская краса». Што-ж да датримвання паэтам правіла непаўторвашня словаў у санэце, дык трэба ўзяць на ўвагу тое, што для яго гэта было хіба заданыем ня гэткім ужо цяжкім, як магло-б быць для некаторых іншых<sup>757</sup>, раб у тым, што да словаў, да лексыкі паагул ставіўся ён, сказаць-бы, вельмі актыўна, шырака контактуючыся з самымі рознымі, абы арыгінальна беларускім, крыніцамі яе, не цураючыся й словатворчасці. Нам даводзілася ўжо крануцца гэтага вышэй, камэнтуючы ягоную паэму «Зывінцы званы Святой Сафіі», але і ў папярэднім ёй зборніку «Мае песні», і ў наступных творах па ім – у паэмах «Домік у Менску» й «Сын», у другім зборніку – «Сіла гневу», дый у самым апошнім – «Неўміручастьць» можна было-б прасачыць гэтую, сказаць-бы, лексычную актыўнасць паэту ды вынатаўца ці мала, калі так сказаць, «салаўізмай», характэрных для ягонае паэтычнае мовы, а то і ім самім створаных. Але гэта была-б тэма адмысловага даследавання, на якое ў нас тут праста няма ўжо й месца, і гэтак кінем вокам адно на лексыку паэту «Вянку саютаў», у сувязі зь якім і вынікла ў нас гэтая проблема. І тут мусіць кінуцца кожнаму ў очы, што няма ў гэтым «Вянку» ніводнага санэту, у якім не было-б хоць-бы аднаго «салаўізу», ці то створанага самім паэтам (як згадванае вышэй *згін і зывін*), ці то знанага нашай народнай мове слова, але, апрача нашага паэты, блізу нікім больш не ўжыванага (як, скажам, *прыцін*, *аселец*, *талаń*, *перасуш*, *ём*), ці то зь лексычнае спадчыны іншых паэтаў і пісьменьнікаў перанятага, але таксама нікім больш, апрача яго (асабліва з спадчыны В.Ластоўскага, што ўжо згадвалася намі ў гэтай сувязі, як *сывігавіца*, – адно з улюблёнейшых словаў нашага паэты яшчэ

<sup>756</sup> У санэце 14-м ёсьць гэтае слова з адмоўем «ня» – *нізвін*; абодва паходзяць ад корана дзеясловаў «зывінца», «зывінца» ды азначаюць стан, папярэдні стану занядаду, стан звужэшынія, скручвання.

<sup>757</sup> За выняткам хіба таго-ж Міхася Кавыля, тут вельмі блізкага да нашага паэты.

ў ранейшых ягоных творах, або *спазор, празор, войнікі, адвестасьць, ёсьць* нат і із спадчыны Цішкі Гартнага – *незымігутна*). Што да паэтавых наватвoraў, дык для іх найбольш характэрныя якраз словы тыну згаданых вышэй *злі* і *звій*, створаныя зь дзеяслоўных кораняў найчасьцей з прыстаўкамі ці адмоўямі наперадзе, але безъ ніякіх надставак ці ўставак-суфіксаў, калі можна гэтак тэрміналягізацію, – бяссуфіксавыя дзеянязойнікі (апрача згаданых двух – *прывал, жаб; замін* – звычайна ў форме множнага ліку: *заміны, нязніш, устрыб, сык, поўзь, сутрым, уваскрос, нястрым, узбуд, нязвін*), а зредку і проста бяссуфіксавыя назоўнікі не зь дзеяслоўных, а з назоўніковых кораняў (як *падыспод, ужыты* ў множным ліку, – *падысподы; пясон* – у спалучэнні з прыназоўнікам – зь *пясну*). Ёсьць і прыметнікі, твораныя ад іх, – *нязваблівы, незагіны, ды на ўзор гэтых – неадхлынны, зьдзейсны, пайсьменуны*. Ёсьць і наватвory тых узораў тварэньня, што часта здараліся й здарояща ў паэтычай мове іншых паэтаў, як складаныя прыметнікі (*шматчыны, высакалётны, сьветлазорлівы*), адназоўніковыя дзеясловы (*съцемрыць, заславечваць, зорыць*). Ёсьць нарэшце й слова, створаныя пашыранымі й прадукцыйнымі ў мове спосабамі, якія нат адразу й не выглядаюць на наватвory, як зборныя назоўнікі *будзёньне, бястрон'е; прыметнікі жывядальны, бруяны; дзеясловы цурыца, абяскрыліф*. І бадай усе гэтыя «салаўізмы» маюць прапрыстую этымалёгію або выразістае гучаныне, што робіць іх лёгка ўспрымальнымі й зразумелымі, асабліва ў кантэксьце ды нат і вонкакаў яго.

У сувязі зь імкненнем нашага паэты да поўнага й стродкага перасыцерагання «багдановічавага» канону ў санётах «Вянка першага» можна думаць, што і ў загінутых вянкох другім і трэцім назіралася тое-ж, і можа якраз тое імкненне неяк і спрычынілася да іхнага, кажучы «салаўізмам», *згіну...* Ды вянок санётаў Алеся Салаўя кантактвецца з Багдановічам ня толькі гэтак вонкава, поўным і стродкім датрыманнем «багдановічавага» санёставага канону, але і ўсім нутраным ходам разъвіванага ў ім як асноўны вобраз вобразам лірычнага «Ты»: у вобразе бо гэтым, да якога нязменна зварачаецца і ўсёй сваёй істотай звернутае лірычнае «Я» паэты, адразу-ж пазнаеца адзін з найбольш улюблёных ды пайышэй пастаўленых Багдановічам вобразаў – вобраз Мадонны, якому ён прысыяць цэлы другі разъдэл свайго «Вянка», гэтак і загалоўлены «Мадонны». Аднак, калі Багдановіч бачыў у гэтым вобразе *двойной красы аблік адзіны* – красы дзяўчыны і адначасна жанчыны-маці – і вобраз гэты тым-жа часам быў для яго поўны *якойсь широкаю радзімаю* (значыцца, нацыянальнаю – А.А.) *красою*, дык для нашага паэты гэта ўжо падчыркнена *правобраз*

харства адзіны, у якім зліваеща, сказаць-бы, вечна ўсялюдзкае душы людства, узынгтай у вякі зь вечна-дзявоым і вечна-жаночым, а таксама, калі гэтак сказаць, зь вечна-нацыянальным; злівающа вобразы Дантавае Бэатрычэ й Рафаэлевае Прадзеўы з вобразам паэтавае *каханае айчыны*, ягонае роднае *краіны лабраты*. І гэты зыліты вобраз уздымаеща на ўзвышша боскага, дзе над ім *Сам Дойлід*, адкуль *наўкола зорынь ласкай і цяплюм Спадар Найвышні зы Свае Гасподы*. Аднак пры ўсім гэтым Салаёў вянок санётаў можа выклікаць і ўражанье неўнае расьцягнутасці, якое ў некаторых выклікаюць, як мы ўжо спыняліся на гэтым вышэй, усе большыя памерам творы нашага паэты. Да ўражання гэтага ў дадзеным вышадку спрычиняеца і тое, што свой вянок паэта наш пачынае ад магістралу ды вядзে яго, сказаць-бы, дэдукцыйна, да агульнага ды часткавага, вывінаочы-выводзячы вянковыя санёты з магістралу ды гэтым як-бы расьцягваючы гэны магістрал на ўесь твор.<sup>758</sup> Нарэнце, зъмяненніе насьля вянка санётаў у зборніку «Вянкі» паэмаў «Домік у Менску» і «Сын», якія найбольш (асабліва першая зь іх) і выклікаюць тое ўражанье расьцягнутасці, можа таксама толькі падмацаваць яго, сказаць-бы, расьцягваць і на вянок санётаў.

У першым плянне зборніка «Вянкі», калі туды меліся ўваходвіць толькі разъдзелы I і II, без паэмаў насьля іх, заплянаваныя разъдзелам II вянкі санётаў становілі сабою як-бы свайго роду буфэр да наступнага зборніка «Неўміручасть», які пачынаўся разъдзелам I, укладзеным таксама з санётаў, даданнем паэмаў на канцы зборніка гэты буфэр быў зьнішчаны. Зборнік «Неўміручасть», як гэта можна лёгка бачыць, з паданага вышэй укладу вершаў у ім па разъдзелах, абымае вершы толькі кананічных формаў – санётаў і тэрынаў у разъдзеле I, александрынаў у разъдзеле II ды актаваў у разъдзеле III. Дык ягоны загаловак адразу і ўспрымаеща як съцверджанье неўміручастьці гэтых формаў, якое адстойваў, як памятаем, паэта яшчэ ў сваім «Кароткім жыццязіссе» і да якога прывяло яго адмаўленне тае неўміручастьці савецкай рэдактурай, што адкінула была агоны першы санёт «Гайна» як верш быццам-бы ўжо адмерлай формы (магчыма, загэтым санёт над загалоўкам «Неўміручасть», у якім ідэя гэтая падаеща ў іншым, асабістым плянне, і ня быў зроблены загалоўным, уступным вершам зборніка, а адсунуты ў разъдзел I аж на пятае

<sup>758</sup> Тымчасам як Міхась Кавыль свой першы вянок санётаў «Цяжкія думы» павёў адваротным шляхам – ішукцыйным, ад часткавых санётаў да агульнага магістралу, зъінаочы-зводзячы гэтыя санёты-часткі ў магістрал. Аднак другі Кавалёў вянок санётаў «Чорны лёд» вядзеца ўжо тым самым, што і Салаёў, дэдукцыйным шляхам, ад магістралу (які Кавыль чамусь перавёў у жаноцкі род – «магістраль»), ды ўсё-ж уражанье расьцягнутасці не пакідае.

месца). У разъдэл I увайшлі 23 санэты і адны тэрцыны, у разъдэл II – 21 александрына ды ў разъдэл III – 34 актавы (35-я «Жадаю вам» была даданая ўжо ладна пасльей, у 1969г.). Як бачым, найбольш у зборніку актаваў, і, здаецца, роўнае колькасці іх няма ў ніводнага зь беларускіх паэтаў наагул. Праўда, згадваны ўжо менскі паэт Ніл Гілевіч у 1976г. выпусліў кніжку із 120 вершамі пад загалоўкам «Актавы», але, як сам аўтар адзначыў у прамове, «побач з актавамі кананічнай формы ў ёй зьмешчаны восьмірадковыя вершы з вольнай і таму самай разнастайнай кампаноўкай рыфмаў», а Вечаслаў Рагойша ў выданым у тым-жа Менску ў 1978 г. ды зусім неблагім наагул, пры асобных памылках і недакладнасцях, прынамся, першым у сваім родзе ў нас «Паэтычным слоўніку» на с.236 зазначыў, што «каля дзесяці актаваў уключочыў у свой зборнік вершаў “Актавы” Н.Гілевіч. Вось адна зь іх». І працытаваў поўнасцю Гілевічаў верш «Дружа», напісаны пяцістопным дактылем, тымчасам як кананічныя актавы, як ведама, пішуцца пяцістопным ямбам. Пры абеглым аглядзе Гілевічавае кніжкі нам кінулася ў очы ў ёй толькі тры актавы, напісаныя пяцістопным ямбам і з больш-меншым датрыманьнем іншых правілаў гэтае кананічнае формы – «Паэта й фізык», «Святочны» і «Нам разам». У нашага-ж Алеся Салаўя ўсе актавы датрымваюць усіх правілаў гэтае кананічнае формы. Што да александрынаў зборніка «Неўміручасць», дык ізноўткі, здаецца, што гэтыя формы наагул ніводзін з нашых паэтаў не практикаваў, а той-жа Рагойша ў тым-жа «Паэтычным слоўніку» кажа, што «ў сёньняшній беларускай лірыцы александрыйскі верш амаль забыты».

Паасонныя вершы зборніка «Неўміручасць» усіх трох ягоных разъдэлаў даволі камэнтаваліся намі вышэй у розных сувязях, а незакрананыя намі вершы камэнтароў не патрабуюць, яны прамаўляюць самі за сябе, як і вершы папярэдняга паэставага зборніка «Вянкі». І наагул пра вершы «Неўміручасць» можна толькі сказаць, як сказана было пра вершы «Вянкоў», што яны таксама добра выпраўдаюць паэтаў паэтычных эўданім, толькі ў іншым сэнсе – як творы высокага мастацкага стащуарту, які ў мове традыцыйна прыпісваеца песьням салаўя.

Адзін час, калі паэта збіраўся выдаць зборнікі «Вянкі» і «Неўміручасць» аднай кнігаю пад загалоўкам «Нятускная краса», ён плянаваў пасярэдзіне між імі зьмісьціць колькі сваіх пасльейных вершаў і большы вершатвор, які ён назваў «сцэйчным абразом у ваднай дзеі» – «Дух праўдны, духу зла непадуладны»; пасльей з'явіўся ў яго іншы плян – выдзеліць гэты абраз разам з пасльейшым творам «Зазвязла прабуджальная дзяньніца», названым ім «сірнікою з трывам галасамі», у

васобны разьдзел сцэнічных абразоў. Цяпер нам застаецца сказаць колькі словаў пра творы гэтага разьдзела.

Абраз «Дух праўдны, духу зла непадуладны», як відаць з паэставага лістравання з рэдактарам і выдаўцом часапісу «Шышина» Юркам Віцьбічам, пачаў паэта пісаць яшчэ ў 1946 г. ды прызначаў для таго часапісу. У 1964 г. абраз гэты быў паставлены на сцэне з удзелам самога аўтара, але тэкст яго ў друку звязаўляенча ўпершыню толькі ў зборы твораў Алеся Салаўя «Нягускная краса». Як згадвалася ўжо раней, абраз «Дух праўдны, духу зла непадуладны» збудаваны ў выразным канцакце з Дубоўкавай паэмай-«камбайнам» «і пурпуровых ветразяў узвіві». Гэтая паэма Дубоўкі ў сваёй спачатнай вэрсіі, якую давялося чуць ад самога аўтара ў 1928 г., будавалася як путраны дыялёг паміж пачуцьцём і развагай лірычнага «Я» паэты, прычым партыі гэтага дыялёгу гэтак і называліся – *Пачуцьцё й Развага*. Але ў далейшай працы над паэмай паэта разгарнуў яе ў большы твор таго свайго жанру, які крыху пасльей ён назваў «камбайнам», паўстаўляючы ў яго колькі пераказаў народных казак і нават – на пачатку – замову ад «вывіхаў» і ўхілаў, зъмяніў увесы лірычны тон на часткова іронічны і нат саркастычны, а партыі дыялёгу – *Пачуцьцё й Развагу* – экстэрналізаваў (увонкаві, калі-б перадаць па-беларуску гэтае часам вельмі патрбнае слова) ды пэрсаніфікаваў-увасобіў у постанці спрачальнікаў, названых ім *Лірыкам і Матэматаікам*, прычым толькі *Лірыку* пакінуў голас свайго лірычнага «Я», а *Матэматаіка* аж саркастична скарыкатурызаваў як прадстаўніка тae крытыкі, якая цяпер задній датаю дастала назоў «вульгарнай», а тады цалкам падтрымвалася ды інсіпіравалася партыяй, падаў яго нат проста як прадстаўніка гэтае партыі, прымітыўнага дагматыка, які гаворыць тыповым партыйным жаргонам, учёй у твор і сваю асобу аўтара над сваім-жа прозвішчам Дубоўкі. З усімі гэтымі мамэнтамі і кантактуюцца Салаўёў абрэз, толькі што дзеяньне ў ім перанесенае ў іншыя абставіны не падсвецкага, а эміграцыйнага жыцця беларусаў на чужынне. І гэтак першая асоба – «удзельнік» Салаўёвага абрэза над імем «Уступшае слова» выразна скантактаваны з асобаю «аўтара Дубоўкі» у Дубоўкавым «камбайні», а асобы – «удзельнікі» над імёнамі *Алесь і Мікола* – з Дубоўкавымі *Лірыкам і Матэматаікам*, прычым *Алесю* таксама нададзены голас лірычнага «Я» паэты<sup>759</sup>, ягонага пачуцьця, а *Міколу* – голас развагі, адно што не таго Дубоўкавага «вульгарнага крытыка», які выступаў з партыйных

<sup>759</sup> Дый дадзена-ж яму нездарма і імя самога паэта (дакладней, ягонага паэтычнага псеўданіму) Алеся, а пры выстаўленні на сцэне паэт і выконваў ролю гэтага свайго Алеся.

пазыцыя ў кірунку, што пасълей дастаў назоў «сацрэалізму», а прадстаўніка эміграцыйнага «нацрэалізму».

У сувязі з гэтым у прэзэнтацыі Салаўёвага *Матэматыка-Міколы* паэта наш ужо не контактуюцца з карыкатурыстычнай прэзэнтацыяй *Матэматыка* ў Дубоўкі, ані з саркастичным ці хоць-бы трагічным тонам гэтае прэзэнтацыі (лёгкую іронію *Алеся-Лірыка* можна вычуць хіба ў ягонай рэпліцы *Міколу-Матэматыку: Прырода, птушкі, росы, ну яшчэ што?*), дачыненьні між *Алесем-Лірыкам* і *Міколам-Матэматыкам* падаюцца як дачыненьні не антыподаў, якімі ў Дубоўкі былі ягоныя *Лірык і Матэматык*, а добрых саброў-прыяцеляў, што адноўлькова стаяць на пазыцыях нацыянальна-сыведамае эміграцыі, толькі адвін зь іх настроены больш ідэялістычна й мінорна, нат пэсымістычна, а другі – цалкам рэаліст (толькі што «нацрэаліст»), настроены мажорна, аптымістычна, і гэтым сваім аптымізмам разважвае першага, так што сунярэчнасць між імі звыкае, і німа ўжо й патрэбы ісці ім на арбітраж да аўтара, як у Дубоўкі – німа патрэбы зьяўлянца на сцэну «Уступнаму (якое тут было-б ужо «Заключным») слову». У гэтым разважваньні дапамагаюць *Міколу Алесеву* маладыя госьці *Рыгор і Анатоль*, якія выступаюць із съевам і дэкламацый (ва ўстаўках у вобраз нумароў гэтага съеву ѹ дэкламаны – Багдановічавага рамансу «Зорка Вэнера» і Салаўёвага верша «Конадзень» – можна бачыць кампазыцыйны контакт з устаўкамі казак у Дубоўкі). Гэтыя маладыя госьці прыносяць з сабой той *жывы адвеку подых маладосьці*, на які, як памятаем, начаў арыентавацца наш паэта перад выездам сваім на эміграцыю (*Анатоль* і гаворыць пра *маладосьць крылатую, узлётную*). *«Лірык»* Алесь канчальна разважваеца: *Я веру вам і вамі так натхнёны – да поўнага задавальнення «матэматыка» Міколы: Прыемна бачыць твой узрук, запал...*, і ўся сцэна канчаецца на ноне *неўтаймаваных парываўняў духу – Алесь дэкламуе заключныя радкі: Дух праўды, духу зла непадулады, вядзе да новых съветаў, новых зор!*. Гэтак контакт з Дубоўкам у Салаўёвым абразе выходзіць толькі адыходным мамэнтам, раззвіцьцё й развязвка твора йдуць у зусім супрацьлежным кірунку. Некаторы контакт з Дубоўкамі «камбайнам» можна бачыць яшчэ ў вершаваным афармаваньні Салаўёвага абраза: напісаны ён, як і ў Дубоўкі, пяцістоным ямбам, у «Уступнага слова» – рыфмаваным (як і на ўступе ў Дубоўкі), а ў *Дыялёгах* – белым, часам званым «драматычным» (таксама як у Дубоўкі).

Другі твор разыдзела сцэнічных абразоў «Зазвязла пра буджальная дзяньніца» хоць і падзагалоўлены паэтам (і не зусім, скажаць-бы адразу ў дужках, уразумельна), як «сцэнка з трывам галасамі», у існасці не падыходзіць сваім жанрам да гэтага разыдзела

– жаирава гэта барджэй кантата на тры галасы. Але ўсім сваім тонам – гэта як-бы працяг папярэдняга твора «Дух праўдны, духу зла непадуладны» ці дацатак да яго, таксама працяты тым-жа **жывым адвеку подыхам маладосьці**: *Няхай жыве наўкольле маладосьці, прывабнасьць неўміручае красы!* – гукае ў кульмінацыйным пункце яго «Першы голас». У вадным сваім лісьці, ад 3.7.1977, паэта даў, як заўсёды ў яго, вельмі стродкую (хоць гэтym разам, можа, і ня гэтак ужо застродкную) ацэну гэтага твора: «Ці выкарыстоўваўся верш “Зазвязла прабуджальная дзяньніца”? Міэрнае “сочинение”, горшае за ранейшыя, таму й падпісане “Антон Дабрыдзень”». Гэтым новым, апошнім сваім исэўданім, паэта, як падаваў ён у чытаваным нам вышэй лісьці да Беларускага Інстытуту Навукі й Мастацтва пра зборнікі «Вянкі» й «Неўміручысьць», меўся падпісаць і плянаваныя свае пераклады з аўстралійскіх паэтаў. Ім падпісаны адні зь ведамых нам гэткіх перакладаў з Макса Дунна, а таксама і арыгінальныя вершы «Усыцяж» (1966 г.) і «Іноў я завітаў да вашай хаты» (1969 г.). Выглядзе, што гэты новы исэўданім прызначаўся паэтам для «міэрных “сочинений”, горшых за ранейшыя», але павявае ад яго духам тае асноўнае рысы паэтаўага харектару, якую мы назвалі «лучлівасцю». Магчыма, што першым падпісаным ім творам і была «Зазвязла прабуджальная дзяньніца» (твор гэты застаўся недатаваны), і таксама магчыма, што інавяшы ён «сцэнічным абразом» «Дух праўдны, духу зла непадуладны», у якім нам бачыўся папярэдні ёй твор, які пачынаецца гэтым вітальнім словам «Дабрыдзень», прычым яно паўтараеца ў далейшым тэксьце колькі разоў пры ўваходах новых дзеяных асобаў (у сцэнічных творах гэткія ўваходы звычайна завуцца «зъявамі», але сцэнічнага гэтага тэрміна паэта не ўжывае ды наагул не выдзяляе ніяк гэных уваходаў у тэксьце, таксама як не ўжывае й звычайнага сцэнічнага тэрміна «дзеяныя асобы», замяніўшы яго сваім абазначэннем «удзельнікі»). Пра падпісаныя гэтым исэўданім вершы нам нічога больш сказаць тут: на іх пашыраеца тая-ж, зачытаваная намі з паэтаўага ліста аўта, хоць, можа, і для іх яна ўсё-ж застродкная.

\* \* \*

Апошні раз мы спаткаліся з паэтом у першых днёх 1977 году на Першай сустрэчы беларусаў Аўстраліі – выпала вітань іх ад беларусаў Амэрыкі. Цэлых 33 гады – час, агульна ўважаны за век аднаго людзкога пакалення – прамінулі ад нашых апошніх спатканняў у Эўропе, у Бэрліне, у 1944 годзе. Як ня сталіся тыя эўрапейскія спатканні апошнімі ў нашым жыцці, гэтак не спадзявалася, каб апошнім выпала ў гэтае аўстралійскае. І паэта пасьля яго ў лісьці ад

3.7.1977 пісаў: «Гэта-ж мала не паўгоду ад таго часу, калі мы апошні (дай, Божа, не апошні!) раз бачыліся», і дзяліўся меркаваньнямі аб сваіх, як казаў ён, «выбараҳ, ці выбранын ў съвет», у нашую Амэрыку і ў Эўропу, што абыцала новыя наўшыя спатканыні.

І вось прамінула яшчэ з паўгоду – усяго разам крышку больш за год ад нашага аўстралійскага спатканьня – і такая нечаканая, неспадзянавая, бы пярун зь яснага неба, як кажуць у нас, вестка: 22 студзеня 1978 году ў часе купаньня ў моры ад атаку сэрца (дыягназ: Coronary arteriosclerosis – Miocardial vibrosis) памёр Алеś Салавей. 26 студзеня пахаваны на беларускіх могілках у Мэльбурне...

І тут устрыбнула ў памяці адно з нашых апошніх эўрапейскіх спатканьняў...

У 1931 г. на экраны Савецкага Саюзу выйшаў першы савецкі гукавы фільм «Пуцёўка ў жыцьцё». Была ў ім песня пра беспрытульніка-сірату й салаўя, якая адразу-ж набыла велізарную папулярынасьць, праз усе 30-я гады звінела па Савецкім Саюзе, канкуруючы зь песнямі з пасьлейшых гукавых фільмаў, дый нат сяняня яшчэ не ў забыцці. З паходжаньня быў гэта адзін з твораў песнневага фальклёру, які з часам перайшоў у гэтак званы «блатны» фальклёр, і ў фільме тым у вэрсіі гэтага апошняга быў укладзены ў вусны беспрытульніка, гэтага масавага прадукту савецкага жыцьця яшчэ з часоў грамадзянскае вайны, якім папаўняліся «блатныя» кадры.

На згадвальным вышэй спатканыні з паштам і ягонымі крытыкамі з «Раніцы» ў Бэрліне, пры слабенькім німецкім ваенним піве па ня менші памійным «штамгерыхце» ўзгаварыліся неіх і пра гэтую песню ды зачапліся за пасэуданім Алеś Салаўя. «Так, гэта-ж мая песня, – сказаў Алеś, – можа, гэта зь не ёй той “Салавей” да мяне прыляпцеў». І тут-жа, узяўшы алівік, на апластаным ужо рахунку пачаў запісваць роблены экспромтам, на што ўжо й тады, як і пасыля, быў ён майстра, пераклад найбольш пашыраных словаў тae песні. Памяць захавала гэты пераклад, здаенца, без асаблівых стратаў ці перакрутаў (перахоўваліся-ж у ёй і большыя, вялікія кавалкі гэткіх рэчаў, як ня пушчаныя сваім часам у друк Жылкаў «Тэстамэнт» або Дубоўкаў «камбайн» «Штурмуйце будучыні аванпосты», якія адтуль трапілі ў несавецкую ўжо, «нілітаваную», як кажуць цяпер, прэсу, а пасыля, калі з'явіліся і ў «літаваным» друку аўтэнтыкі твораў, пры зыверцы зь імі выявіліся вельмі дакладнымі кошцямі). Вось гэты пераклад:

*У садку, пры даліне –  
так пяяў салавей!  
А я, хлопчык-сіраціна,*

*забыты празь людзей.  
Забыты, занядбаны  
ад юначых гадоў,  
я застаўся сіратою,  
долі я не знайшоў.*

*Aх, памру я, памру я  
на чужой чужынё,  
і піхто і ня знацьме,  
дзе ўхавалі мяне.*

*I ня знацьме й ня трапіць  
да магілкі мае,  
толькі, можа, на прадвесні  
салавей праняе.*

Але-ж, была гэта Алесева песня, песня ягонага саветагвалтам пакалечанага жыцця, малдзеньня перш у сіроцтве, а пад канец і на чужой чужынё...

\* \* \*

...Не далётваюць наўнія салаўі ў вырай да іэтае чужое чужыны, накрайсъветнае Аўстраліі, і сваіх штушак-салаўёў таксама німа там – ві спраўдзілася тая песня. І яшчэ ні спраўдзілася – ды ўжо на лепшае – яна: знаюць пра паэтаву магілу ўсе, хто толькі хоча й можа знаць, і трапляюць да яе – адведваюць суроднічы зблізу й здалёку.

І стаіць над магілай помнік, і на ім паэтавы слова: *Але ня зляжа ў цёмную магілу жывы адвеку подых маладосці.*

Так пняй наш салавей – наш Алесь Салавей.

І яшчэ адным помнікам яму будзе гэтая кніжка. Няхай дыхае зь яе *жывы адвеку подых маладосці.*

Так пняй Салавей.