

Лія Кісялёва

Балады Яна Чачота: разбурэнне канону

Ян Чачот пісаў балады для абсалютна канкрэтнай публікі — сваіх сяброў-аднакашнікаў. Сваю аўдыторыю ён ведаў у твар і пайменна. Гэтыя балады пісаліся для чытання ў сяброўскім коле, для дэкламацыі на філамацкіх сходках, і таму “я” ў гэтых тэкстах азначае не якогасці абстрактнага наратора, фіктыўнага аўтара, лірычнага героя ці які-небудзь іншы тэарэтычны канструкт, а фактычна тое самае самому Я. Чачоту. А “вы” ў тых баладах — тое не мы і не нейкія іншыя гіпатэтычныя рэцыпіенты, а гэта таксама канкрэтныя асобы, нярэдка згаданыя пайменна. Менавіта гэтым “вы” адрасаваліся намёкі на пэўныя вядомыя ім і аўтару падзеі і акалічнасці, таму ўкладальнікі сённяшніх выданняў паэзіі Я. Чачота змушаныя даваць да асобных з гэтых тэкстаў грунтоўныя каментары. Менавіта гэтых “вы” аўтар імкнуўся ў нечым пераканаць, часам — папракнуць, часцей — уразіць, захапіць, развесяліць, напалохаць. Менавіта на іх добра вядомыя аўтару рэакцыі разлічаныя ўсе тэкстуальныя стратэгіі...

Але, дазволіўшы перапісаць ці надыктаваўшы гэтыя тэксты нейкай невядомай нам асобе¹ праз чвэрць стагоддзя пасля тых чытанняў у прыяцельскім коле, за некалькі гадоў да смерці, Я. Чачот асудзіў свае балады на, што называецца, шырокае кола чытачоў, у тым ліку і на нас з вамі. І мы з вамі маем права і нават павінны прачытаць гэтыя тэксты, абстрагаваўшыся ад іх “прынагоднасці”, — гэтак, быццам бы яны адрасаваныя нам.

У такім выпадку многія з іх выглядаюць вельмі правакацыйнымі эксперыментамі ў жанры балады з бесперапыннымі спробамі дэструкцыі, разбурэння канонаў гэтага жанру. Гэтае ўражанне ўзнікае найперш дзякуючы прыёму, які Ж. Жэнет вызначыў як металепсіс. Пад металепсісам французскі даследчык разумее разнастайныя формы ўмяшання наратора ці адрасата ў падзеі, пра якія апавядаецца.

¹ Świrko S. Z Mickiewiczem pod rękę, czyli Życie i twórczość Jana Czeczota. Warszawa, 1989. S. 161.

Я. Чачот сістэматычна ўмешваецца ва ўласны тэкст з рознымі мэтамі. Найперш — з разважаньнямі на маральна-этычныя тэмы. Апантаная, можна сказаць, маніякальная схільнасць Я. Чачота да павучанняў, да маралізатарства добра вядомая ўсім, хто колькі-небудзь знаёмы з творчасцю гэтага аўтара. Асабліва ўражвае гэтая рыса ў ранніх творах паэта — у тэкстах, напісаных вельмі маладым чалавекам. Не выключэнне — і балады Я. Чачота. Большасць з іх вельмі павучальныя, прычым гаворка ідзе не пра далікатнае, прыхаванае ўкладанне ў тэкст нейкага, часцей за ўсё старанна зашыфраванага, этычнага зместу, а пра лабавую атаку, пра адкрытую прапаганду пэўных маральных прынцыпаў. Быццам не спадзеючыся на здагадлівасць і ўспрымальнасць сваіх рэцыпіентаў, Я. Чачот выразна артыкулюе, якія менавіта арганізацыйныя высновы павінны быць зроблены пасля чытання той ці іншай балады. Нярэдка напрыканцы тэксту змяшчаецца мараль — у самым простым, баечным сэнсе гэтага слова. Часам, як у баладзе “Бекеш”, у якасці маралі выступае павучальны афарызм, сфармуляваны ў сярэдзіне тэксту і прадубляваны напрыканцы (паўтарэнне — маці вучэння).

Дзіўным чынам, аднак, гэты дыдактычны пафас, які прынята тлумачыць уплывам літаратурных канонаў эпохі Асветніцтва, не толькі не раздражняе, а ў большасці выпадкаў нават надае баладам Я. Чачота нейкую дадатковую чароўнасць. Натуральна, у XIX ст. яшчэ бытавалі наіўныя прымхі і забабоны, што мастацтва ўвогуле і літаратура ў прыватнасці могуць — і павінны служыць высакароднай мэце маральнага ўдасканалення чалавецтва. Але нават у XIX ст. ужо было прынята ўдасканалваць чалавецтва не гэтак просталінейна, як гэта робіць Я. Чачот. Многія іншыя аўтары з амбіцыямі інжынераў чалавечых душ баяцца праслыць нуднымі, надакучлівымі рэзанёрамі, таму канструююць свае творы гэтакім чынам, каб чытач, прыклаўшы больш ці менш тытанічныя намаганні, “сам” зразумеў мараль. Я. Чачот не баіцца праслыць рэзанёрам, а баіцца, што чытач палянуецца прыкладаць тытанічныя намаганні ці прыкладзе іх у няслушным кірунку. Шчыра і ў некаторых баладах нават весела фармулюючы свае

прапісныя ісціны, паэт быццам бы агаляе, выстаўляе напаказ унутраныя механізмы тэксту.

Самы яскравы прыклад, калі маральна-этычныя ідэалы Я. Чачота пераўтвараюцца проста-такі ў формаўтваральныя прынцыпы пабудовы тэксту, — “Калдычэўскі шчупак” з падзагалоўкам “Балада для Міхала Верашчакі”. Гэты тэкст сапраўды пакідае ўражанне асабістага паслання, быццам бы не прызначанага не тое што для шырокай публікі, але і для кола прыцяляў — хіба што для самых блізкіх сяброў. Бо, відаць, і ў страшным сне не магло прысніцца пазначанаму ў падзагалоўку адрасату, што і праз дзвесце гадоў кожны ахвотны нашчадак прачытае, як заўзята, на дзве старонкі вялікай прадмовы да балады, Я. Чачот ушчувае свайго сябра за гультайства і непераадольную схільнасць да пустых забаў. У гэтай прадмове недвухсэнсоўна абвяшчаецца: “Я напісаў ніжэйпададзеную баладу дзеля маральнага ўдасканалення — хай пакуль не ўсяго чалавецтва, а для пачатку майго асобна ўзятага бяспутнага таварыша”. Гэткім чынам экзаменацыйнае пытанне для ўсіх чытачоў: “Што хацеў сказаць аўтар?” — адразу нязмушана здымаецца. У самой баладзе прывід Міхала Верашчакі з’яўляецца зноў і зноў, ні на хвіліну не даючы нам забыцца на тое, што мы чытаем “чужы ліст”. Узнікае нават штосьці кшталту пачуцця няёмкасці ад уварвання ў чужую прыватную сферу — напрыклад, калі Я. Чачот жартаўліва быццам бы папракае сябра за прыхільнасць да ананасаў ці калі просіць у Міхала прабачэння, што не пайшоў з ім парыбачыць, аддаўшы перавагу шпацыру з нейкай Марцалінай.

У сваёй баладзе Я. Чачот намагаецца пераказаць мясцовае паданне пра акальцаванага шчупака, які чароўным чынам перамясціўся з аднаго возера ў другое. Аднак дзеля таго, каб гэтая немудрагелістая показка набыла павучальны змест, аўтару даводзіцца пашчыраваць, істотна перапрацоўваючы матэрыял. Значыцца, дзеля сябра Міхала Я. Чачот здзяйсняе той самы грэх трансфармацыі першакрыніцы, за які ў іншай сваёй баладзе, “Свіцязь”, папракае другога свайго сябра — А. Міцкевіча.

І ўвогуле, увесь час узнікае ўражанне, што Я. Чачоту не гэтак ужо і важна распавесці тое паданне, больш істотна для яго пагаманіць з Міхалам — пра Марцаліну і Крысю, пра заморскія ананасы і тутэйшыя грушы, ды ці мала яшчэ пра што. Таму ён зноў і зноў адхіляецца ад тэмы. І нават ад ідэі — часам здаецца, быццам бы Я. Чачот прызабыў, што сабраўся перавыхаваць свайго сябра.

І толькі напрыканцы ён прыгадвае пра гэта. Там змешчана штосьці кшталту маралі — праўда, даволі мяккай, быццам бы Я. Чачот растраціў увесь свой дыдактычны імпэт на прадмову.

Такім чынам, паводле фэбулы і аўтарскага вызначэння жанру “Калдычэўскі шчупак” — нібыта балада, але паводле ўсіх астатніх паказчыкаў гэта нешта зусім іншае, штосьці кшталту прыватнага вершаванага паслання, якое, трапіўшы ў чужыя рукі, ператвараецца ў нейкую містыфікацыю, мудрагелісты жарт, дзіўную гульню...

Яшчэ адна разнавіднасць металепсісаў у баладах Я. Чачота — лірычныя адступленні. Сучасны чытач прывычаены да лірычных “адхіленняў ад тэмы” і ўспрымае іх як штосьці “арганічнае”, як натуральную літаратурную ўмоўнасць. У баладах жа Я. Чачота надзвычай відавочны металепсічны характар любых адступленняў, якія вельмі часта змяняюць плынь падзей у апаведзе. Я. Чачот увесь час выстаўляе напаміны спод тэксту, агаляе ўсе швы, вузельчыкі — усё тое, што звычайна старанна хаваецца.

Самы, бадай, яскравы прыклад тут — балада “Мышанка”. Цікава, што рэзанёрства ў ёй няшмат, хаця, здавалася б, гісторыя пра тое, як рыцар дзеля свайго хвіліннага капрызу загубіў дзяўчыну, якую выпадкова сустрэў у лесе, — гэта вельмі ўдзячны матэрыял для грунтоўнай вымовы, а не для похапкам кінутага мяккага папроку (дзіўна, што гэтакі апантаны мараліст, як Я. Чачот, выяўляе надзвычайную паблажлівасць і памяркоўнасць у некаторых пытаннях, так бы мовіць, міжполавых узаемадачынэнняў, найперш у згаданай “Мышанцы” і асабліва ў баладзе “Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні”). Замест дыдактычнага пафасу “Мышанка” прасякнута

настальгічна-сентыментальным настроем, з якім у літаратуры (дый не толькі) прынята згадваць пра беззваротна прамінулыя гады жыцця — пра дзяцінства, юнацтва і г. д.

Пачынаецца балада, як і належыць, пераказам падання пра паходжанне назвы мястэчка Мыш. Драматычная гісторыя, згадка пра прывід загубленай дзяўчыны Мышы, што блукае ў ваколіцах названага ў яе гонар паселішча, нават карціны святаў з застоллямі і варажбой, што адбываюцца тут у памяць тых падзей, — усё гэта бездакорна адпавядае канону жанра. Калі б Я. Чачот паставіў тут кропку, гэта быў бы ідэальны ўзор балады з гарманічнай, ураўнаважанай кампазіцыяй. Але ён паставіў шматкроп’е і нечакана пачаў распавядаць новую гісторыю — іншую, істотна менш паэтычную версію паходжання ўсё той жа назвы ўсё таго ж мястэчка: быццам бы заснавальнік паселішча вырашыў даць яму імя першай сустрэчнай істоты, і ёю аказалася мыш. Гэтае, другое, паданне зусім караценькае і ва ўсіх адносінах, так бы мовіць, факультатыўнае. У чытача ўзнікае натуральнае пытанне: навошта тут гэтая просценькая показка? Уласныя каментары Я. Чачота з гэтай нагоды, намаганне правесці паралель паміж двума паданнямі выглядаюць не надта пераканаўча. Яны падаюцца хутчэй спробай зрабіць плаўны пераход да апошняй часткі тэксту — вялікага (незвычайна вялікага для балады) лірычнага адступлення. У ім аўтар падрабязна і дэталёва згадвае дзяцінства, праведзенае на берагах Мышанкі. У кантэксте гэтых шчымлівых успамінаў і тое немудрагелістае паданне набывае пэўны сэнс. Можа, і яно — успамін з часоў маленства? Бо наўрад ці дзіцяці на пытанне пра назву ракі і мястэчка распавядалі б гісторыю пра юрлівага рыцара, іншая справа — казка пра мышку. Ды, у рэшце рэшт, ніводнае з двух паданняў тут не гэтак і важнае. Тут важна, што аўтар сеў пісаць дыхтоўную баладу, абраў дзеля гэтага вельмі прыдатны, эфектны матэрыял, ды ў пэўны момант плынь тэксту падхапіла паэта, свавольна панесла яго ў непрадказальным кірунку і выкінула яго на тую берагі, дзе ён, відаць, і не чакаў апынуцца. І чытач з захапленнем сочыць, як хай сабе і чароўная, але чарговая балада, у прыцыпе падобная да сотні

калісьці ўжо прачытаных балад, на яго вачах ператвараецца ў штосьці нечарговае, ні да чаго не падобнае — хай сабе і менш гарманічнае і ўраўнаважанае, чым калі б Я. Чачот своечасова паставіў кропку...

І, нарэшце, трэці, самы, бадай, цікавы від металепсісаў у баладах Я. Чачота не проста разбурае каноны баладнага жанру, а нават быццам бы замахваецца на традыцыйныя ўяўленні пра літаратуру ўвогуле. Гэта фактычна бліскучы дасціпны здзек са звыклых законаў пабудовы мастацкага тэксту, парушэнне ўсіх мірных дамоў паміж аўтарам і чытачом. Замест таго, каб агаломшваць рэцыпіента дасканалым творам — бездакорным плёнам Боскага натхнення, Я. Чачот прапануе іншую гульню: ён дзелавіта дэманструе, як гэты твор змайстраваны, з якіх быццам бы простых дэталеў ён сабраны. З гэтага пункту гледжання самым галавакружным прыкладам з'яўляецца Чачотава “Свіцязь”. Гэта не балада, а фактычна сачыненне на тэму “Як пісаць баладу”, гэтка падрабязная інструкцыя па зборцы.

На пачатку тэксту ў трох шасцірадکوўях аўтар дэкларуе некаторыя падставовыя прынцыпы сваёй творчасці. Папракаючы А. Міцкевіча ў адвольным выкарыстанні фальклорнага матэрыялу, Я. Чачот абяцае максімальна блізка да тэксту пераказаць народнае паданне, якое яму распавёў Т. Зан. Гэтае водгулле сяброўскіх спрэчак і паэтычных спаборніцтваў ад самага пачатку разбурае ўсе механізмы мімесісу.

Далей распачынаецца гісторыя пра бедняка, якому спатрэбіліся грошы, каб дамагчыся шлюбу з дачкой заможнага купца. Натуральна, у хлопца ўзнікае ідэя папрасіць дапамогі ў д'ябла. Тут рэцыпіент ажыўляецца, прадчуваючы, што зараз пачнецца страхоцце, дзеля якога, уласна кажучы, і чыталі раней балады і гатычныя раманы, а цяпер глядзяць фільмы жахаў і трылеры. Я. Чачот, аднак, дражніць гэткага ласага да салодкай утульнай вусцішы чытача, падманваючы яго чаканні: і д'ябал да хцівага хлопца з'яўляецца нейкі нягеглы, фальклорна-інтэрмедыйна-батлейкавы, і прамаўляе ён нешта не надта саліднае. У дадатак да ўсяго, калі чытач усё ж даверыўся аўтару, у адпаведнасці са звыклымі канвенцыямі ўзаемадачынненняў паміж

пісьменнікам і рэцыпіентам зрабіў выгляд, што прымае аповед за чыстую манету, Я. Чачот паказвае чарговы фокус: зазначае, што кантракт паміж бедняком і д’яблам падпісваецца, “як у “Тукаю”. Гэткая спасылка на баладу А. Міцкевіча і А. Адынца раскрывае перад чытачом зазвычай старанна схаваныя, часам не да канца ўсвядомленыя нават самім аўтарам механізмы інтэртэкстуальнасці. А таксама нагадвае, што літаратура ніяк не адлюстроўвае рэчаіснасць, не пераймае яе, а творыць свой уласны свет, які складаецца з ужо напісанага і прачытанага і ўтрымлівае тое, што яшчэ будзе напісана і прачытана. І ў тым свеце не гэтак важна, наколькі Чачотаў д’ябал падобны ці не падобны да сапраўднага чорта, якога можна рэальна сустрэць у ваколіцах Свіцязі ці ў многіх іншых месцах, а важна, наколькі ён падобны ці не падобны да д’яблаў, якіх рэальна можна сустрэць на старонках старых і новых, беларускіх і небеларускіх кніжак...

Следам за гэтай хуліганскай спасылкай на “Тукай” падаецца фірмовая страва Я. Чачота — тры шасцірадкоўі прапісных ісцін. Гуллівы, легкадумны тон папярэдняга аповеду дае падставу ўспрымаць гэтыя павучальныя сентэнцыі ледзь не як самапародыю. Тым больш што затым пачынаецца ўвогуле штосьці неверагоднае.

Я. Чачот раптам бесцырымонна перапыняе аповед дзеля таго, каб прызнацца чытачам, што быццам бы не надта задаволены тым напрамкам, у якім скіраваўся тэкст:

Lecz widzę, moi słuchacze,
Że coś birbańsko zacząłem:
Ni po chłopcu nikt nie płacze,
Ani diabłem przeleknąłem...²

Адразу відаць, што Я. Чачоту добра вядома, дзеля чаго раней чыталі балады і гатычныя рамана, а цяпер глядзяць фільмы жахаў і трылеры:

A balladzie nie przystoi,

² Świrko S. Z kręgu filomackiego preromantyzmu. Warszawa, 1972. S. 184.

Że się nikt diabła nie boi³.

Аўтар апраўдваецца, тлумачачы прычыны “няўдалага” зачыну “Свіцязі”: па-першае, ён распачынаў аповед у добрым гуморы. Па-другое, не хацеў палохаць жанчын-чытачак (!):

Bo jedna mi słyszeć dała,

Że trupa w pieśni lękała⁴.

Гэтая аглядка на жаночую аўдыторыю (у дадзеным выпадку наўпрост дэклараваная ў жартоўным металепсічным адступленні) — яшчэ адна адметная, фактычна беспрэцэдэнтная рыса творчасці Я. Чачота. Цяжка згадаць каго-небудзь з тагачасных аўтараў, хто б гэтак жа паслядоўна апеляваў да слухачак, чытачак, адным словам, да рэцыпіентак. Вельмі часта гэта выяўляецца ў непасрэдных зваротах. Напрыклад, балада “Падземны звон на горцы ў Пазяневічах” пачынаецца і заканчваецца шматслоўнымі зваротамі да грамадкі дзяўчат, сярод якіх вылучаецца адна, чый захоплены позірк — узнагарода паэту за распаведзеную гісторыю. Цэлы шэраг “Уласных сялянскіх песень” Я. Чачота таксама звернуты да “маладых маладзіц”, “дзевачак” і “жаночак”. Варта згадаць і Чачотаву кнігу “*Powiadki dla młodych dziewcząt, naśladowane z dzieła Pani de Sęt*”.

Аднак вернемся да “Свіцязі” і да дзяўчыны, чыя палахлівасць прымусіла аўтара напісаць першую частку сваёй балады ў жартаўлівым тоне. У баладах Я. Чачота ўвогуле тоўпіцца процьма гэтых персанажаў, якіх зазвычай прынята называць экспліцытнымі чытачамі, але тут, як ужо было сказана, яны фактычна тоесныя эмпірычным рэцыпіентам, рэальным асобам. Дакладней, уяўных слухачоў у гэтых тэкстах амаль немагчыма аддзяліць ад сапраўдных, мяжа паміж згаданымі пайменна А. Міцкевічам, Т. Занам, М. Верашчакам і якой-небудзь ананімнай дзяўчынай практычна адсутнічае. Больш за тое, для чытача, які палянуецца зазірнуць у каментары да тэксту, Астраном і Фізік, згаданыя ў металепсічным уступе да “Падземнага звону на

³ Świrko S. Z kręgu filomackiego preromantyzmu. S. 184.

⁴ Тамсама. S. 185.

горцы ў Пазяневічах”, застануцца менш уцягнутымі і праўдападобнымі фігурамі, чым чародка дзяўчат-слухачак. У баладах Я. Чачота рэальныя людзі, уключаючы самога аўтара, ператвараюцца ў персанажаў, адпаведна, персанажы мімікуюць пад сапраўдных асоб. Напрыклад, Ян Верашчака ў “Калдычэўскім шчупаку” выглядае не менш, калі не больш, “жывым” за Верашчаку Міхала. Але гэта само па сабе не вялікае дзіва. Дзіва тое, што аўтар дазваляе многім са сваіх персанажаў даволі актыўна ўмешвацца ў, што называецца, творчы працэс. Паміж эмпірычна-экспліцытнымі адрасатамі і эмпірычна-экспліцытным Я. Чачотам бесперапынна адбываецца ўзаемадзеянне: аўтар звяртаецца да іх, а яны яму адказваюць, робяць заўвагі, штосьці раяць, аб нечым просяць, аўтар з імі пагаджаецца ці спрачаецца, але ўвесь час піша з аглядкай на іх. І ўсё гэта дзеецца на вачах у нас з вамі. І мы ў атачэнні ўсіх гэтых прэваратняў, напярэальных асоб — напярэжых канструктаў, напярэжых-напярэжых істотаў пачынаем сумнявацца ў сваёй уласнай эмпірычнасці. Як заўважыў з гэтай нагоды Ж. Жэнет, “адсюль і неспакой, гэтак пераканаўча выказаны Борхесам: “Падобныя зрухі пераконваюць нас, што калі выдуманая персанажы могуць быць чытачамі ці гледачамі, то мы, у дачыненні да іх чытачы ці гледачы, таксама, мажліва, выдуманая”. Найбольш хвалюе ў металепсісе менавіта тое непрымальнае і настойлівае дапушчэнне, што... апавядальнік і яго адрасаты, гэта значыць вы і я, самі, відаць, таксама належаць нейкаму апаведу”⁵...

І раптам аўтар нагадвае ўсім гэтым сябрам-сяброўкам, дарадцам-апанентам, а разам з тым і нам з вамі, “хто ў хаце гаспадар”:

A tertio — za dowód stanie,
Że jak chce, lutnię tak stroję
I wnet poważne spiewanie —
Chcecie? — wyda pióro moje.
Otóż tak mam dalej brzęknąć,

⁵ Жэнетт Ж. Фигуры: в 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 245.

Tylko proszę się nie zląknąć⁶.

А трэцяе — ўласную ліру

Настройваю я, як жадаю.

Цяпер больш паважна я, шчыры, —

Вы хочаце? — тут заспяваю.

Усё, за пяро я ўжо ўзяўся —

Каб толькі ніхто не пужаўся!⁷

Гэтая прызабытая прапісная ісціна цалкам можа шакаваць сучаснага чытача, які ўжо прызвычаіўся пачувацца паўнаўтасным сааўтарам пісьменніка, калі не галоўным стваральнікам тэксту. А тут аўтар свавольна абвяшчае: пажартавалі — і хопіць, цяпер трымайцеся. Гэтае ж “tylko proszę się nie zląknąć” гучыць як: “Толькі паспрабуйце не спужацца!” Бо якраз пасля гэтага і пачынаюцца сапраўдныя, нежартоўныя жахі. Легкадумны аповед пераходзіць у жорсткае, дэталёвае, з анатамічнымі і псіхалагічнымі падрабязнасцямі, апісанне расправы над купцом і яго спадарожнікамі, якіх хлопец, што падпісаў кантракт з д’яблам, забівае і рабуе з дапамогай нячыстай сілы. Не менш пераканаўчая і сцэна расплаты за грэх, калі адцятая галава купца з’яўляецца падчас банкету ў доме забойцы, шукаючы яго мёртвымі вачыма, а затым пачынае фантанаваць крывёю, пакуль зграя д’яблаў нішчыць гаспадара і яго гасцей. Нагадаю, што ўсё гэта дзеля таго, “каб толькі ніхто не пужаўся”...

Большасць аўтараў XIX ст. альбо без усялякіх металепсісаў дапісалі б жартоўную баладу да канца (і мы мелі б штосьці кшталту “Пані Твардоўскай” А. Міцкевіча), альбо перапісалі б гуллівы пачатак, каб ён адпавядаў вусцішнай другой частцы — і абавязкова спалілі б чарнавікі. Я. Чачот жа зрабіў амаль як у У. Набокава: “Глядзіце, я вам зараз пакажу карцінку, якая выяўляе не краявід, а некалькі спосабаў яго выяўлення, я веру,

⁶ Świrko S. Z kręgu filomackiego preromantyzmu. S. 185.

⁷ Чачот Я. Выбраныя творы / Уклад., пер з пол., прадм. і камент. К. Цвіркі. Мінск, 1996. С. 138.

што гарманічнае іх спалучэнне прымусіць вас убачыць краявід такім, як я хачу”⁸.

Большасць аўтараў XIX ст. прыбіралі і прыбіралі б усё “лішняе”, усё, што аддаляе баладу ад бездакорнай дасканаласці канону. Я. Чачот жа зноў і зноў дадаваў гэтага “лішняга”, награвашчваў яго. Так, напрыклад, відавочна (і даўно заўважана даследчыкамі), што як мінімум металепсічны ўступ і згадка пра “Тукай” прыпісаны пазней, бо тэксты, на якія тут непасрэдна ці ўскосна спасылаецца Я. Чачот, з’явіліся ўжо пасля “Свіцязі”...

Увогуле прынята лічыць, што балады Я. Чачота “крыху занадта” — залішне расцягнутыя, збыткоўныя, нястройныя, перагравашчаныя. Меркаванні даследчыкаў вагаюцца ў дыяпазоне ад дыпламатычных заўваг кшталту: “Будучы паводле зместу творамі баладнага складу, Чачотавы балады, зразумела, цярпелі жанравыя страты праз павучальныя ўпляценні ў вершаваны аповед, гэтаксама як і ад таго, што народныя паданні ўзнаўляліся ў іх максімальна дакладна праз спрошчана-гутарковы стыль і перанасычэнне падзей бытавымі дэталямі”⁹ (У. Мархель) да канстатацыі “літаратурнай нязграбнасці”¹⁰ гэтых твораў (С. Свірка).

Вядома, балады Я. Чачота абсалютна, проста абяззбройвальна неканвенцыянальныя, і якраз у гэтай анамальнасці — іх магія. Пры гэтым яны вельмі літаратурныя, нават металітаратурныя, г. зн. засяроджаныя і замкнёныя на ўласнай “літаратурнасці”, на раскрыцці механікі паэтычнай творчасці. Дзіўным чынам гэтыя тэксты лепей упісваюцца ў шэраг значна пазнейшых літаратурных эксперыментаў і выглядаюць крыху занадта чужымі і самотнымі ў сваёй эпосе. Бадай, тут дарэчы згадаць разважанні прадстаўніка рэцэптыўнай эстэтыкі Х. Р. Яўса пра віртуальны сэнс тэксту. Даследчык размяжоўвае “актуальнае” ўспрыманне твора першымі чытачамі і яго віртуальнае значэнне, якое можа доўгі час заставацца нераскрытым з прычыны сваёй нязвыкласці, правакацыйнасці. І толькі эвалюцыя

⁸ Набоков В. Истинная жизнь Себастьяна Найта: Романы. М.; Харьков, 1999. С. 128.

⁹ Мархель У. Ян Чачот // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Мінск, 2007. Т. 2. С. 185.

¹⁰ Świrko S. Z Mickiewiczem pod rękę, czyli Życie i twórczość Jana Czeczota. S. 171.

літаратурных форм, што змяняе гарызонт чакання рэцыпіентаў, з цягам часу робіць магчымым разуменне мастацкай адметнасці гэтых тэкстаў. Здаецца, баллады Я. Чачота — аkurat такі выпадак.