

вобразе-сімвале пажару: *На усходзе бляск аністы // Дрыжэць; // Слуп высокі, прамысты // Роўным* [5, 290]. Аўтар выкарыстоўвае ўзвышана-паэтычныя выразы ў вершы ўзнёсла, велічны настрой.

Для пейзажнай лірыкі Я. Коласа характэрныя В. Вярбіцкая падкрэслівае: «У твораў пануе культ валды. Менавіта беларускім космасе жыццё» [2, 96]. Разбуральны пачаткі, у залежнасці ад элемента трансфармацыі. Часта вобраза ручая: *І схіліе травяныя пясчун, // Гучным смежкам зямлі з валамі наваколля.*

Безумна згарманізаваў [1, 26] месцамі (у

Кармазава: агульнасць і адрознасць падыходу // Каласавіны. – Мінск, 1998. – С. 39–43.

- Колас, Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 1. Вершы (1898–1910) / Я. Колас; рэд. тома М.І. Мушыньскі; падрыхт. тэкстаў і камент. К.А. Казыра, Т.Р. Строевай; прадм. М.І. Мушыньскага; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 622 с.
- Колас, Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 2. Вершы (1911–1938) / Я. Колас; рэд. тома У.В. Гніламёдаў; падрыхт. тэкстаў і камент. С.В. Забродскай, К.А. Казыра; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 440 с.
- Малашук, І.М. Міфалагічна-фальклорныя матывы ў творчасці Якуба Коласа / І.М. Малашук // Каласавіны. – Мінск, 2008. – С. 184–188.
- Падстаўленка, В.Ф. Дыялектыка камічнага і трагічнага ў апавіданнях Я. Коласа 20–30-х гадоў / В.Ф. Падстаўленка // Каласавіны. – Мінск, 2002. – С. 97–107.
- Шамякіна, А. Філасофія прыроды – народная і аўтарска-канцэптуальная / А. Шамякіна // Каласавіны. – Мінск, 1998. – С. 35–39.

Яўген Мірончык (Мінск, Беларусь)

РЭГЕНЕРАЦЫЯ АРХЕТЫПЫ Ў МАСТАЦКІМ АДЛЮСТРАВАННІ ЯКУБА КОЛАСА. ТРЫЛОГІЯ «НА РОСТАНЯХ»

У казцы «Дудар» Я. Колас выразна акрэсліў вытокі сваёй мастацкай творчасці, якая пачынаецца ў кантакце з прыродаю: «Я спяваю тое, што ляжыць у мяне на сэрцы. Сэрца дано мне прыродаю. Я не магу пайсці проціў свае прыроды» [1, 239]. Відавочна, Колас апелюе да нечага, што ляжыць у натуре чалавека за парогам свядомасці.

На жаль, чалавек часцей не здольны ахапіць свядомасцю і зацугляць сваім розумам туго генетычную памяць, якая бярэ свой пачатак ад першалодзей Адама і Евы і якая ўтрымліваецца за парогам свядомасці. Адным з галоўных сродкаў псіхааналіза з'яўляецца архетып, што патрабуе разгляду шэрагу псіхалагічных патэрнаў, з якіх складаецца калектыўнае падсвядомае tertium comparationis. Менавіта tertium comparationis складае той генетычны фундамент, на якім вырастае асоба. На мове псіхааналіза творчы працэс К. Юнг назваў жывой істотай, імплантаванай ў чалавечую псіхіку, якую псіхааналітык вызначаў як аўтаномны псіхічны комплекс – tertium comparationis [2, 24].

Такім чынам, без увагі на архетыпы ў тэорыі мастацтва рана ці позна паўстае праблема адэкватнага адлюстравання (або разумення) рэчаіснасці. У XIX пачатку XX ст. пачынальнікі беларускага мастацкага слова хутчэй інстыктыўна імкнуліся ўславіць характэрнае роднага краю, прыроды ў мастацкіх асацыяцыях, але гэтыя тропы гучалі дысанансам да змрочнай рэчаіснасці, што правакавала ў грамадстве ўпадніцкія настроі. Юры Верашчака, адчуваючы гэтую пагрозу, настойліва патрабаваў ад беларускіх літаратараў на старонках «Нашай нівы» (№ 26–27, 1913 г.) у артыкуле «Спачвайце доўг» стварыць пазітыўны фундамент новай беларускай літаратуры. Але яго заклік, верагодна, не быў пачуты.

Слушна заўважыў В. Каваленка, што без адчування таго святла духоўнасці, якое ідзе да нас з глыбіні вякоў, без ведання самога характару ўплыву мінулага на сённяшні дзень погляд на сучаснае не можа быць аб'ектыўным. Адсюль даследчык выводзіць міфічна-казачны стыль кірунак развіцця новай беларускай літаратуры, прычым народны эпас становіцца найбольш адэкватнаю формаю адлюстравання рэчаіснасці [3, 2]. Але каб фундаментальна абгрунтаваць гэты стыль кірунак, неабходна абавязкова на вопыт даследаванняў архетыпаў або псіхалагічных патэрнаў у мастацтве.

У прадчуванні новага шляха развіцця еўрапейскай грамадскай думкі, Я. Колас сввердзіў працэс стварэння новых мастацкіх вобразаў як

сардэчную размову. Сама ж якась сардэчнай размовы была прышчэпленая п'сьменніку журботнымі песнямі беларускага народа, якія неўсвядомленым чынам выплывалі з яго натуры. Коласавы паэтычны маніфест «Не пытайце, не прасеце» выражае адзінства мастака з народам, які адмаўляе філасофію «чыстага мастацтва». Я. Колас нават крытыкаваў «саматканых імажыністаў» за «бурапенныя іх песні», бо бачыў у іх творчасці адчужэнне ад беларускага этнасу.

У псіхааналізе мастацтва менавіта *tertium compositum* з'яўляецца адным з галоўных аб'ектаў даследавання падсвядомага, і менавіта там трэба шукаць вытокі тых ці іншых мастацкіх асацыяцый. Калі ж псіхічны змест падсвядомага ўступае ў смяротную супярэчлівасць са свядомымі каштоўнасцямі чалавека, то тады ён лёгка схіляецца да інфальтыльна-сексуальных, суіцідальных, непрыстойных і нават крымінальных рэакцый. Усё гэта не можа быць прынята свядомасцю чалавека, бо непазбежна прывядзе яго да псіхічнай паталогіі і адрыву ад рэчаіснасці. Адзнакі такога адрыву назіраліся якраз у маладнякоўскай перыяд.

У XX ст. псіхааналітык Э. Нойман выказаў слушную думку аб заканамерным распадзе культурных канонаў шывілізацыі і англіяцкай скамянелых маральна-этычных каштоўнасцей у перыяды непрадбачаных «крутых паваротаў» гісторыі [2, 181]. У пераломныя гістарычныя этапы, як шведскія войны 1654–1667 гг. і 1700–1721 гг., першая і другая сусветныя войны, калі будучыня ўяўлялася кожнаму як нешта невядомое і жахлівае, у падсвядомасці беларусаў абуджаліся тая самыя архетыпічныя структуры, якія Я. Колас увасобіў у мастацкіх вобразах паэтычнага прысвячэння моладзі ў паэме «Сымон-музыка». За асацыятыўнымі метафарамі і эпітэтамі («*гоману бароў*», «*казак вечароў*», «*светлых воблікаў закінутых дзяцей*», «*шляхоу начэі*» і інш.), у вобразе-сімвале спрадвечнага скарбу, сатканага з тысяч ніцей «быцця і небыцця», зашыфраваны загадкавы сэнс «сардэчнай размовы» многіх пакаленняў беларусаў з унітарнай рэчаіснасцю.

Эстэтычныя погляды п'сьменніка аб чалавеку як люстэрку сусвету лагічна інтэгруюцца з філасофскім вучэннем аб чалавеку як мікракосме, які чуйна ўлоўлівае вібрацыі сусвету – макракосму. Прынамсі, астраномам засведчана, што электрамагнітная хваля сэрца чалавека раўняецца сярэднюю значэнню велічынь усіх планетаў і складае дакладную велічыню – 10^{10} – 10^{11} [4, 65]. Этычныя погляды Я. Коласа надзвычай сугучны з вучэннем аб універсальнай этыцы А. Швейцара – тэарэтыка філасофіі культуры. Ён сцвярджаў: «Сапраўдная этыка ахоплівае ўвесь свет. Усё этычнае ўзыходзіць да аднаго асноўнага прынцыпу – прынцыпу высокага захавання і падтрымання жыцця.

Высокае захаванне ўласнага жыцця, якое патрабуе самаўдасканалення, і высокае захаванне іншага жыцця, якое патрабуе ахвяравальнага спакування і дапамогі, – гэта і ёсць этыка» [5, 230]. Менавіта такое пачуванне і дапамогі, – гэта і ёсць этыка» [5, 230]. Менавіта такое пачуванне рэчаіснасці палягае ў аснову этычнага вучэння Я. Коласа, фундаментам якога з'яўляецца анталагічны акт свабоднага выбару чалавека. У «Другім чытанні для дзяцей беларусаў» праз алегорыю Я. Колас выказвае вялікую думку пра фарміраванне актыўнай жыццёвай пазіцыі, чалавечай годнасці ў дзетак беларусаў («*Ляпей зламацца зусім, пазіцый, чалавечай годнасці ў дзетак беларусаў («Ляпей зламацца зусім, чым гнуцца ўсялякай сіле»*» – «Дуб і чароціна»). З гледзішча псіхалогіі любая вонкавая сіла ўяўляе пагрозу свабоднаму выбару чалавека. Пад уплывам сілы звонку ў чалавеку ўспыхвае ўнутраны канфлікт у калектыўным падсвядомым і выяўляецца праз амбівалентную барацьбу паміж мужчынскім і жаночым псіхічнымі комплексамі (*anima і animus*).

Я. Колас у сваіх творах вырашаў праблему гарманізацыі чалавека з прыродай, а значыць і з падсвядомым, што, у сваю чаргу, спрыяла парытэтныму развіццю жаночага і мужчынскага псіхічных комплексаў.

У трылогіі «На ростанях» сутнасць жыццёвай мудрасці старых пелешукоў увасоблена аўтарам твора ў сімвалічным вобразе дрэва пазнання, якое з'яўляецца спрошчаным варыянтам дахрысціянскай міфалогемы «Сусветнага Дрэва» («Дрэва Багоў», «Дрэва Ведаў»). Аналогію міфалогемы Сусветнага Дрэва сустракаем і ў хрысціянскай астральнай міфалогіі ў выглядзе «Лесвіцы Якуба», якая асацыюецца з Млечным шляхам, што вядзе чалавека ў царства боскае [6, 49]. У псіхааналізе дрэва – гэта мадэль гарманізацыі ў кожным чалавеку палярна-апазіцыйных мужчынскага і жаночага комплексаў і тых архетыпічных патэрнаў, што знаходзяцца ў стане амбівалентнай барацьбы і складаюць аснову *tertium compositum*.

Паколькі галоўны герой трылогіі «На ростанях» мужчына, звернемся да разгляду мужчынскіх псіхалагічных патэрнаў. Нябёсы, арал і іншыя драпежныя птушкі з'яўляюцца сімваламі *animusa*. Мужчыны, схільныя да жорсткасці, на працягу гісторыі цывілізацыі заўсёды былі гатовыя рызыкаваць дзеля ўлады і багацця цаною шматлікіх ахвяр. Відавочна, у іх былі актыўна задзейнічаны цэневыя структуры падсвядомага, уласцівыя антычнаму вярхоўнаму алімпійскаму богу Зеўсу і яго братам Пасейдону і Гадэсу. Псіхааналітык Шынода Болен адзначае сімвалічны татэм Зеўса арла, які «ў любы момант можа абрынуцца ўніз, каб схопіць сваімі кіпшорамі тое, што яму прыпадае на смак». Адсюль даследчыца выводзіць адзін з асноўных гістарычных архетыпаў – «комплекс Кронаса», архетып бацькі [7, 20]. Вышэйшы статус уладара вымагаў ад бацькоў пільнавацца свайго «лёсу», бо ўсім ім была наканавана аракуламі пагібель ад рукі свайго

сына-спадчынніка. І гэты драпежны інстынкт жыве аж па сёння за парогам свядомасці ў кожным мужчыне. Безумоўна, што і Лабановіч, галоўны герой трылогіі «На ростанях», вырашае ўнутраныя праблемы, звязаныя з уласнымі інстынктамі. Сексуальная цяга Лабановіча да панны Людмілы – адна з праяў гэтай барацьбы. Пры гэтым ён розумам аддае перавагу пані Ядвісі, але інстынктыўна ён больш цягнецца да панны Людмілы. Такая амбівалентная барацьба можа прывесці чалавека да «памежнай сітуацыі». Вядомы псіхіятр К. Ясперс развіў думку аб «памежных сітуацыях», за якімі чалавек неўсвядомлена ўспрымае, у лепшым выпадку, творчую экзистэнцыю, праз якую чалавечая самасць паўстае як адбітак свету. «Памежную сітуацыю» мадэлюе і Я. Колас у трылогіі «На ростанях». У асобе бабкі Мар'і, сельшынскай староўкі, мы пазнаём вобраз народнай вядунні, пра знахарства якой усюды казалі: у Хатовічах, у Малкавічах, у Ганцавічах. Бабка Мар'я ўвесь час як бы правакуе маладога настаўніка на роздум аб сэнсе жыцця. Ад гэтага свядомасць маладога чалавека раздвойваецца: відавочна, у ім уваходзяць у супярэчнасць *anima i animus*. Наваяны «вядзьмаркаю» Мар'яй страх смерці аповедам пра Міхалкаву сустрэчу з нячыстай сілаю моцна ўзрушвае дапытлівы розум Лабановіча і актывізуе ў ім «комплекс Кронаса». Лабановічу пільна трэба ведаць, у чым жа сэнс жыцця. Нарэшце, таемная варажба бабкі Мар'і адхіляе ад Лабановіча змрочны прывід смерці якраз у той момант, калі да скроні малады настаўнік ужо прыставіў рэвальвер. Нябожчык Андрэй як бы адышоўся ад яго, а разам з ім адышліся і думкі аб смерці. Той прывід, двойнік Лабановіча, што штурхаў яго на гэты жудасны эксперымент, выконвае ролю «мужчынскага інстынкта» (адна з іпастасяў «комплекса Кронаса»). З «комплексам Кронаса» звязаны амаль усе сацыяльныя канфлікты. Сацыяльна дэзарыентаваны мужчына пачынае свядома ўспрымаць нават філасофію жыцця «белакурых бесціяў» А. Шапэнгаўэра і Ф. Ніцшэ. Янка Тукала, герой Коласавай трылогіі «На ростанях», быў добра знаёмы з прозай названых пісьменнікаў і нават захапляўся творам Ніцшэ «Так казаў Заратраста». Са старонак трылогіі Тукала паўстае кволым хлопцам з «пакалечанымі семінарскімі мазгамі», для якога чалавечы жыццё «падобна быдлярчым ляпёшкам, параскіданым па выганах» [8, 260–261]. Відавочна, што Я. Колас на прыкладзе гэтага маладога настаўніка адлюстравваў працэс неўратызанці сацыяльна дэмаралізаванай часткі беларускай інтэлігенцыі.

На жаль, сучасная эклектычная культура ў сацыяльна дыферэнцыраваным грамадстве не можа мець дасканалай этыкі, бо разглядае паводзіны чалавека ў межах соцыума замест таго, каб вывучаць яго адносіны да ўсяго існага ў сусвеце. Праблема сацыяльнай

заангажаванасці маладзёнаў стала адной з галоўных у творах Я. Коласа. Эгацэнтрычнае адчужэнне беларускай інтэлігенцыі ад жывога калектыўнага падсвядомага займае цэнтральнае месца ў трылогіі «На ростанях». Праз сатырычныя вобразы чынавенства царскай сістэмы Я. Колас выкрывае сацыяльны феномен уніфікаванага суперэга, калі абстрактныя каштоўнасці вузкага кола «эліты» грамадства прымукова навязваліся большасці. Нават такія «свядомыя» інтэлігенты, як Турсевіч, герой трылогіі «На ростанях», у рэшце рэшт выбіралі шлях сацыяльнай кар'еры. Пэўна, у будучыні ён стане такім жа, як Тарас Іванавіч Шырокі, Мацей Дулеба, Пятро Восіпавіч, Дубейка або Сухавараў.

Праграма Лабановіча «намацаць галінамі сонца» – гэта значыць знайсці тую «залатую сярэдзіну», якая абумовіла б гарманізацыю асобы і выхад на ўзровень вандроўнага філосафа, для якога сусвет заканчваецца там, дзе заканчваецца прастора ведаў чалавека. Менавіта ў вобразе-сімвале дрэва зашыфраваны феномен нармальнай трансфармацыі «*tertium comparationis*» як працэс духоўнага ўзыходжання.

Самі назвы першай і другой аповесцяў Я. Коласа «У палескай глушы» і «У глыбі Палесся» сімвалізуюць міфічную нетру зямную, дзе бярэ свой пачатак усё жывое, дзе жывіцца карэннямі «Дрэва Ведаў». Менавіта зямля асацыюецца з жаночым пачаткам. Сельшынская староўка бабка Мар'я на дзень вадохрышча здолела наварачыць цэлы цэбар свяцёнай вады. Відавочна, што ў гэтым чарадзеістве выяўляецца псіхатэрапеўтычны эффект *placebo*. Placebo – гэта прым, дзякуючы якому магчыма дэзарыентаваць свядомасць абсалютна любога чалавека. «Эфект плацеба можа нават у некаторых людзей перавышаць моц сапраўднага лекавага рэчыва», – сцвярджаў псіхатэрапеўт П.І. Буль [9, 47–48]. Улічваючы рахманы характар бабкі Мар'і і тую акалічнасць, што яна «бабылка», можна вызначыць у яе характары актыўны жаночы архетып старагрэцкай багіні Гестыі, якая была нябачнаю апякункаю хатняга ачагу. Агонь Гестыі пераўтварае дом у жыллё, а пабудову ў хорам-Бажніцу. Як архетып Гестыя асацыюецца з кропкай у цэнтры душы чалавечай, якая называецца –я. Яна з'яўляецца цэнтрам асобы, архетыпам сэнсу і цэльнасці [10, 133]. Сярод палешукоў старой загартоўкі вылучаюцца сельшынцы Грыгор і стары Мікіта, адораныя незвычайнай дужасцю. Як дзед Грыгор, васьмідзесяцігадовы Мікіта за пояс маладога заткну. І баіліся ў вёсцы Мікіту не з-за яго дужасці, а з-за таго, што ён – знахар-чараўнік. Адно тое, што ён мог прасунуць рукі ў камяні-жарнавікі і пайсці з гэтымі камянямі, як з лёгкімі кацілкамі, упрысядкі, сведчыць аб тым, што менталітэт беларусаў пачаў складвацца яшчэ ў дахрасціянскія часы. Паводле паганскай міфалогіі, Пярун, ахоўваючы «Дрэва Багоў», выкрасаў маланку і гром менавіта з

вядзінных каменных жорнаў, апранутых на рукі. Уладарыў маланкаю і Зеўс (архетып бацькі). Але, у адрозненне ад ўладара-тырана Зеўса, дзед Мікіта выкарыстоўваў жорны ў танцах, г. зн. дзеля ўраўнаважвання ўласных мужчынскага і жаночага псіхічных комплексаў, інстыктаў і атрымання эстэтычнага задавальнення. Менавіта такі шлях пераадолення «комплекса Кронаса» быў характэрны для беларускай народнай этыкі і эстэтыкі.

Асілкам, нават волатам паўстае перад чытачом стары Грыгор, які некалі адабраў у мядзведзіцы малое. У казачным эпасе зафісаваны вобразы асілкаў-волатаў, што перамагалі ўладара лесу мядзведзя (казка «Чалавек і мядзведзь»). Паводле міфалогіі, волаты з'яўляліся не толькі нашымі продкамі, але і пасрэднікамі паміж жывымі і богам Вялесам [11, 13]. Замагільнае царства Вялеса асацыіруецца з падземным уладарствам Гадэса, які з'яўляецца ценевай сутнасцю таемнай натуры бога-алімпійца Зеўса. Менавіта ў замагільным «іншачарстве» Вялеса бярэ свой пачатак «Сусветнае Дрэва», як тое зерне збажыны, кінутае ў чорную глебу. Гэтак і сімвалічнае дрэва Лабановіча сягае каранямі ў самую нетру Палесся, дзе жывуць Вялесавы нашчалкі Мікіта, Грыгор, бабка Мар'я, на якіх трымаліся традыцыі сялянскай старажытнасці. Вобразы старых палешукоў выдатна гарманізаваны: у іх псіхічнай ураўнаважанасці мы бачым гармонію чалавечага быцця.

Літаратура:

1. Колас Я. Народныя казкі ў апрацоўцы Я. Коласа // Збор твораў: У 14 т. – Мінск: Маст. Літ., 1973. – Т. 3.
2. Юнг К., Нойман Э. Психоаналіз і искусство // Пер. с англ. – М.: REFL – book, К. Веклер, 1996.
3. Каваленка В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981.
4. Еремеев В.Е. Чертёж антропокосмоса // М.: АСМ. 1993. 2-е изд., доп.
5. Швейцер А. Мировоззрение древних мыслителей: Мистика и этика // Восток и Запад: Исследования. Переводы. Публикации / Редкол.: Л.Б. Алаев и др. – М.: Наука, 1988.
6. Святецкий Д. Лестница Якова или сонь наяву. Библиейско-астрономической этиоль. СПб., 1911.
7. Болен Д.Ш. Боги в каждом мужчине / Д Ш Б. – Москва; Киев: София, 2005.
8. Колас Я. На ростанях // Зб. твораў: У 14 т. – Мн.: Маст. Літ., 1975. – Т.9.
9. Буль П.И. Основы психотерапии: Учеб. для студ. мед. инст. – Л.: Медицина; Лен. Отд, 1974.
10. Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине / Д Ш Б. – Москва: София, 2008.
11. Дучыч Л.У. Археалагічныя помнікі ў пазвах, вераваннях і паданнях беларусаў. Мн., 1993.

Ганна Мятліцкая (Мінск, Беларусь)

АСАБЛІВАСЦІ ПЕЙЗАЖНЫХ МАЛЮНКАЎ ВОСЕНІ Ў ЛІРЫЦЫ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ

Восень – ключавы вобраз у беларускай паэзіі. Даследчык А.І. Бельскі слушна адзначае: “На розных сацыяльна-гістарычных этапах лірыка восені, восеніскія вобразы сталі праўдзівым і чуйным “камертонам” чалавечай душы... Гэта пара – час лірычнай спявадальнасці, журботнага элегічнага пафасу, медытатыўных рэфлексій”. Беларуская восень – “тая вялікая духоўная тэма, якая вызначае сутнасць паэтычнай свядомасці нашага народа” [1, 153]. Ён таксама заўважае, што Янка Купала “эмацыянальна-рэфлексійны і вельмі назіральны мастак, які тонка пераліваў у вершаваны радок характа, паэзію навакольнага свету... Аднак у восеніскіх песнях Я. Купалы найчасцей чуюцца жывы лірычны сум, душэўная скруха, боль, трагедычнасць перажыванняў” [1, 123].

Вобраз восені ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы перадаецца як немач у прыродзе (верш “З асенніх матываў”). Восень прыносіць дажджы, халады, “асеннія шумы”, дзікую непагоду (вершы “Асеннім вечарам”, “З асенніх напеваў”, “Я ад вас далёка...”, “За чужую елку”, “Ой, чаму на хаты гэтыя?...” і інш.). Паэт стварае малюнкi склоны лета, якое змяняецца восенню (вершы “На склоне лета”, “Сяўцу”). Восень называецца “нямiлай” [2, 1, 405], тужліўкай, мярцвяна бледнай [2, 1, 407], панурай, магільнай [2, III, 119]. У вершы “Восень” (“Вось і па леце... Няма яснай гожасці...”) паэт награвашчвае вобразы, звязаныя з яе “магільнасцю”: голас ветру здаецца нябожчыцкім, лісце – струпеўшым (гэтаксама – трупя-жоўтым у драматычнай паэме “Сон на кургане”), вакол “цёмна, пагібельна, слёзна” [2, III, 119], галле параўноўваецца са шкiлетамі: “Штосьці трывознае, зло-непрыхільнае // Сутецца з гэтай мярцвячай глушы... // Восень панурая, восень магільная! // Страшна ты чуткаму сэрцу, душы” [2, III, 119]. З восенню згасае радасць, вяртаюцца хваляванні і клопаты ў прадчуванні зімы. Восень “пра адвечныя турботы // Распавядае казкі” [2, I, 407]. “непагадзь прыгнятае і глушыць” [2, I, 412]. Паэт успрымае восень, як адыход да сну: восенню збянтэжаны дух засне, “далёкі ад ішасця”, засне “да будучай вясны” [2, I, 405].

Гэтаксама ў вершы “Восень” (“Вось і па леце... Няма яснай гожасці...”) Я. Купала адзначае, што ў гэту пару года “няма яснай гожасці”, бо лета скончылася і восень запала пагудку сваю. Змяняецца настрой людзей, у тым ліку і лірычнага героя: “Нудна, жаль нейкі адвёўшай прыгожасці, // Гіне ахвота к пацехам, к жыццю”. Больш не