

БА 60.600

Тодар Глыбоцкі

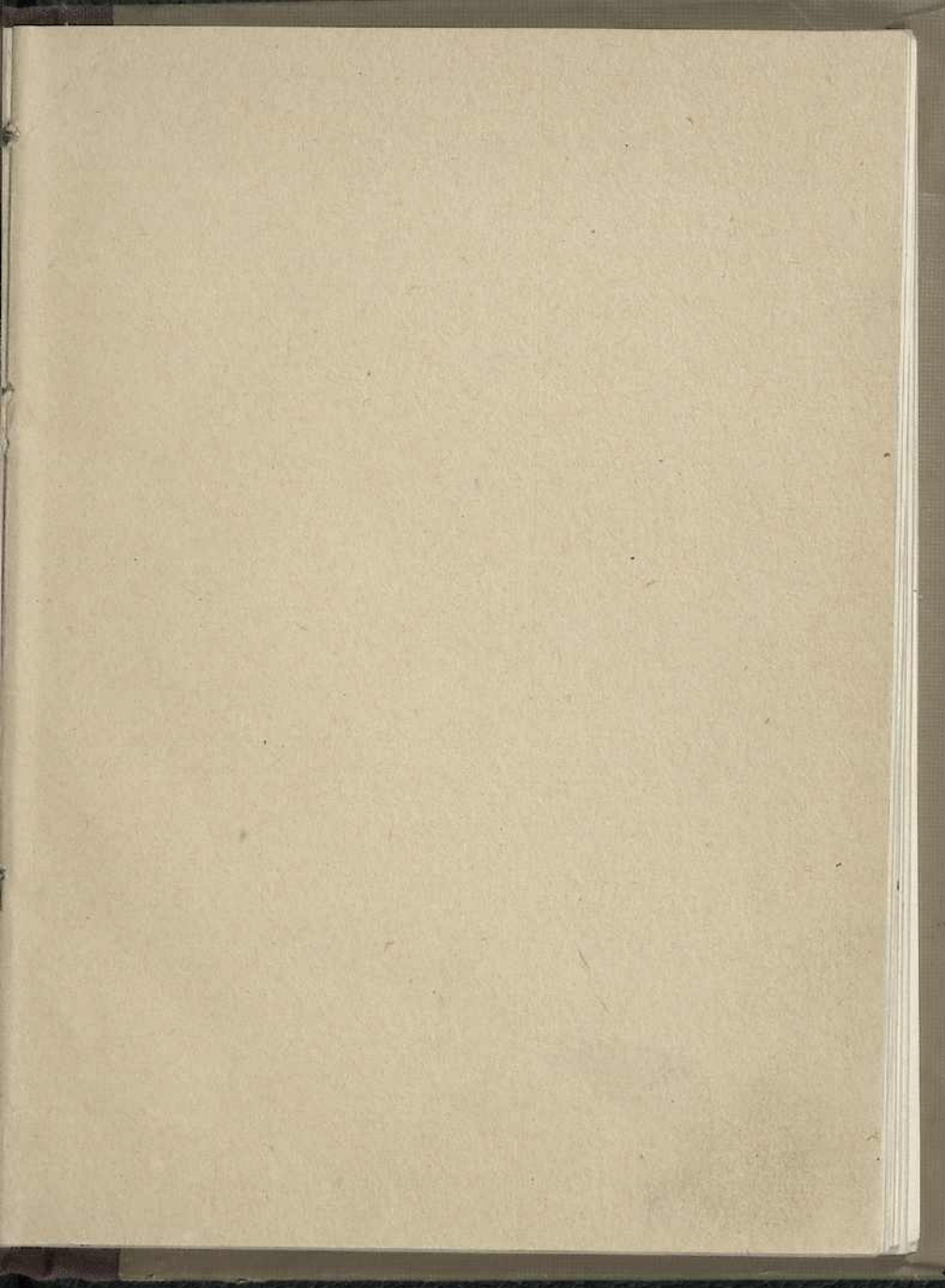
ПРА НАШЫ
ЛІТАРАТУРНЫЯ
СПРАВЫ

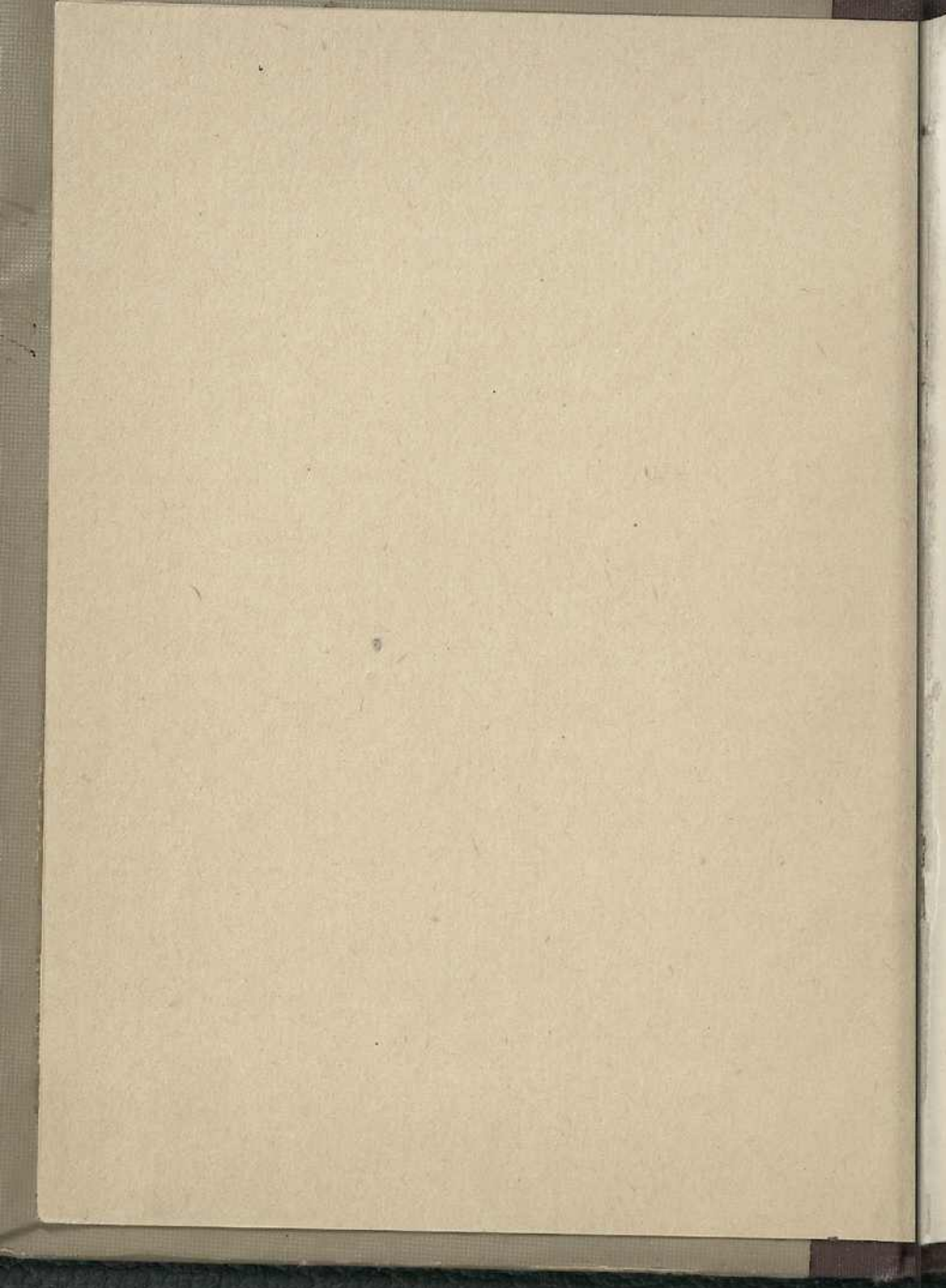
КРЫТЫЧНЫЯ НАРЫСЫ

БЕЛАРУСКАЕ
ДЗЯРЖАўНАЕ ВЫДАВЕЦТВА
МЕНСК 1928

5

4





x

+

27

Be...

BA 60600

ТОДАР ГЛЫБОЦКІ

ПРА ЛІТАРАТУРНЫЯ
СПРАВЫ

VII

27171

БЕЛАРУСКАЕ ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА
М Е Н С К — 1928

Бел. тэст
1994 г.
Б 60600



ТОМА ТРЯКОЦЬ

ПРАЦАВАТАРНЫ

Надрукавана ў друкарні
Беларускага Дзяржаўнага
—) Выдавецтва (—
Зак. 456. У ліку 3000 экз.
Галоўлітбел 1582.



25. 0 4. 2009

ПРА ЛІТАРАТУРНУЮ КРЫТКУ

У разьвіцьці мастацкай літаратуры афармленьне літаратурнай крытыкі заўсёды і ўсюды адыгрывае рашаючую ролю. Каб ня было ў расійскай літаратуры Бялінскага, зусім не такое месца займалі-б у ёй і Пушкін і Гоголь. Вартыя для свайго часу, цікавыя для сваёй эпохі, яны маглі-б памерці для будучыны, каб „неистовый Виссарион“ ня ўскрыў сваім крытычным скальпелем самую сутнасьць іх творчасці, не навучыў-бы вялікарускую нацыю разумець і цаніць яе вялікіх пісьменьнікаў. Падобную-ж ролю адыгрывала крытыка і ў адносінах да многіх іншых сусьветных клясыкаў. Літаратурная крытыка аформляе і сыстэматызуе той літаратурна-мастацкі матэрыял, які назапашваецца ў процэсе формаваньня тэй ці іншай літаратуры, вылучае з яго найбольш важнае і каштоўнае і дае належную ацэнку літаратурным творам. Мы ведаем цэлы шэраг пісьменьнікаў, якія ўвайшлі ў літаратуру толькі дзякуючы аднаму з сваіх твораў, як Грыбаедаў, Шарль дэ-Костэр ды інш.; а пісалі яны шмат. Толькі літаратурная крытыка магла

сярод многіх бескарысных і малакаштоўных літаратурных спроб знайсці сапраўдныя пэрлы мастацтва, поўныя непараўнанай мастацкай сілы.

Як спецыфічная галіна літаратуры, крытыка падначальваецца пэўным законам, у межах якіх яна разьвіваецца і расьце. Крытыка выпрацоўвае найлепшыя мэтоды дасьледваньня мастацкай творчасці ў залежнасьці ад самых рознастайных акалічнасьцяй, і, зразумела, для ўтварэньня крытыкі ў першую чаргу неабходнаю ўмоваю зьяўляецца наяўнасьць літаратуры. Гэта адзін з асноўных законаў крытыкі. Адно з найбольш важных патрабаваньняў, якое ставіцца перад крытыкай,—гэта яе аб'ектыўнасьць. Але тут заўсёды павінна ўносіцца пэўная агаворка. Абсалютнай аб'ектыўнасьці няма і ня можа быць. Некалі той самы Бялінскі злосна ганіў творчасць Тараса Шэўчэнкі. Цяпер з поглядамі Бялінскага на вялікага украінскага песьняра маглі-б, пэўна, згадзіцца толькі выразныя дэгенэраты ды чорнасотнікі. У чым справа? Ці быў Бялінскі аб'ектыўным у падыходзе да Шэўчэнкі? Бязумоўна, быў. Але ён быў аб'ектыўным з пункту погляду тае соцыяльнае групы, якая гаварыла яго вуснамі. Ён быў аб'ектыўным з пункту погляду маскоўскіх колёнізатараў, для якіх самая думка пра самабытнасьць украінскага народу была ненавіснаю і варожаю. Такім чынам, аб'ектыўнасьць крытыкі можа быць толькі ўмоўнаю, павінна насіць клясавы характар, і адгэтуль

ужо вынікае неабходнасьць соцыяльна-клясавай базы і для самой крытыкі. А той соцыяльны грунт, на якім вырастае крытыка разам з усёю літаратураю, вызначае і мэтоды, якімі яна карыстаецца, і стварае пэўныя меркі, з якімі яна падыходзіць да мастацкага твору.

Асобна стаіць пытаньне аб гурткавай крытыцы, г. зн. аб крытыцы, якая ў аснове сваёй мае моманты асабістага характару: пра гэта ніжэй.

Мы знарок спыніліся на гэтых элемэтарнейшых палажэньнях, каб у далейшым нам лягчэй было выявіць характэрнейшыя рыскі сучаснага становішча нашай літаратурнай крытыкі. Гадоў дзесяць таму назад літаратурнай крытыкі ў нас ня было яшчэ і ў паміне. Ня было яе таму, што вельмі яшчэ слабенькая была наша мастацкая літаратура. За гэтыя дзесяць год наша літаратура вырасла такім шпаркім тэмпам, што ў іншых умовах і за дзесяткі год яна не магла-б дабіцца такіх вынікаў, як за гэта адно дзесяцігодзьдзе. Зьяўляюцца монумэнтальныя творы: поэмы, апавесці, романы; узмацняецца наогул мастацкая проза і г. д.

Але крытыкі ў поўным сэнсе гэтага слова ў нас яшчэ і цяпер няма. Ёсць спробы крытыкі, першыя яе расткі, але яны яшчэ не складаюць сабою крытыкі, і вялікія томы Купалы ды Коласа яшчэ сіратліва чакаюць сапраўднай, сур'ёзнай крытыкі.



Наша літаратура пасьля нядоўгіх і нязначных хістанняў цалкам стала на шлях афармленьня ў пролетарскую літаратуру. Яе пролетарскае ядро расьце і ўзмацняецца; яно паступова заглушае галасы ныцікаў ды заняпаднікаў, якія галоўным чынам гуртуюцца вакол дробна-буржуазнага „Узвышша“ (хаця можна знайсці іх і ў іншых організацыях). У гэтым-жа напрамку разьвіваюцца і тыя спробы крытыкі, якія ў нас ужо ёсьць. Прынамсі тэрмін „марксыцкая крытыка“ ў нашых літаратурных колах зрабіўся сынонімам „добрай крытыкі“, „сталай крытыкі“. Кожны паважаючы сябе „крытык“ гвалтам пнецца на „марксыцкую пляцформу“, у той час як конкурэнты яго з гэтай пляцформы сьцягваюць. Іншы маладзец яшчэ і пяра добра ў руках трымаць ня ўмее, але яго ня прызналі за пісьменьніка, і ён, палаючы адвагаю, бярэцца за пяро „марксыцкага крытыка“. Працуе ён гэтым пярком на манер дубіны, прычым часамі і сам ня ведае добра, куды гэту дубіну накіраваць.

Такім спосабам, гэтка літаратурныя недацяпы мэтоды першабытнага камунізму (калі не ранейшай пары) прыстасоўваюць да сучаснай тэхнікі і выдаюць іх за марксыцкі прынып.

Такі мэтод па геніяльнасьці нічым не адрозніваецца ад мэтоду славутага напостаўца Лелевіча, які сурова асудзіў В. Ёнбэр за тое, што ў яе вершы „Сеттер Джек“ памянёны сэтэр дазволіў сабе

некаторы ідеолёгічны ўхіл і ня выявіў цалкам клясавай сьвядомасьці.

Гэткаму зухаватаму „марксысту“ патрэбен усё той-жа штамп, усё тая-ж вульгарная агітка, якая толькі шкодзіць справе будаваньня пролетарскай літаратуры. Менавіта супроць гэтых мэтодаў гораха выступаў некалі стары марксыст Антонію Лябрыюла:

„Зьвесьці ўсе пытаньні этыкі, эстэтыкі, філёлёгіі, гістарычнай крытыкі і філэзофіі да аднаго адзінага пытаньня і вызваліцца такім чынам ад усіх цяжкасьцяў! Такім чынам блазны магло-б зьвесьці ўсю гісторыю да ступені комэрцыйнай арытмэтыкі і ў канцы канцоў новае арыгінальнае тлумачэньне твору Дантэ магло-б прадставіць нам „Comedia Divina“ ў сьвятле тых рахункаў на суконныя тавары, якімі жулікаватыя флёрэнцкія гандляры гандлявалі з вялікаю для сябе выгадай“.

Часамі бывае, што і больш сур'ёзныя крытыкі няпрыкметна прыходзяць да вульгарызацыі марксыцкага мэтоду. Ня так даўно ў „Зьвяздзе“) быў зьмешчаны артыкул т. Сянькевіча пра Пушчавы „сабачыя лісты“. Правільна выявіўшы політычную сутнасьць „сабачых лістоў“, аўтар схібіў у справе мэтодолёгіі і таму зусім не зьвярнуў увагі на

*) „Зьвязда“ 1928 г., № 9.

некаторыя вельмі і вельмі характарныя асаблівасці гэтых „лістоў“. Аўтар затрымаўся на выяўленьні соцыолёгічнага эквіваленту „сабачых лістоў“ і да пытанняў формы так і не перайшоў. А тымчасам іх стыль, іх кампозыцыя, іх вобразнасць знаходзяцца ў поўнай гармоніі са зместам і, больш таго, характарызуюць цэлую літаратурную плынь, да якой далучаюцца Дубоўка, Жылка ды інш. Нездарма Пляханаў так настойна раіў пры дасьледаваньні мастацкага твору шчыльна ўвязваць адшуканьне соцыолёгічнага эквіваленту з формальным аналізам.

Першае, што вымагаецца ад крытыка,— гэта ўменьне разабрацца ў мастацкім творы і ў першую чаргу—ўменьне адрозьніць яго паасобныя элементы. Бяз гэтага крытык, нават калі ён будзе мець моцную эрудыцыю, неабходную для дасьледчыка мастацкага твору, ніколі ня здолее даць яму належную ацэнку; крытык павінен рабіць дасьледваньне па пэўных мэтодах, а не па бурсацкаму прынцыпу „мала куча“.

Характарным прадстаўніком так званай гурткавай крытыкі зьяўляецца ў нас такі патэнтаваны „крытык“, як М. Гарэцкі. Яго мяшчанская тэндэнцыя зводзіць асабістыя рахункі на старонках друку яскрава выявілася ў артыкулах пра творчасць М. Зарэцкага, М. Чарота і асабліва ў артыкуле, зьмешчаным у № 4 „Маладняка“. Больш падрабязна на дзейнасьці гэтага „крытыка“ мы спыняцца ня будзем.

Апрача мэтадычных хібаў мы часта сустракаемся з абсалютным неразумьнем сутнасьці і задач крытыкі літаратурнага твору. У № 1 „Полымя“ В. Сташэўскі даволі разьвязна выступае „на абарону“ маладых пісьменьнікаў. Абараняючы нібыта Труса, паважаны крытык піша:

„Васемнаццацігадовага Труса (да рэчы П. Труса ня 18, а 24 гады. П. Г.) палічылі за дарослага чалавека і немаладога пісьменьніка адсюль страшны, суровы суд.

Экспэртыза „заработала во-всю“.

Адзін падлічае словы ў зборніку, другі грызе творы Шэўчэнкі, трэці сьлібізуе Сосяру, чацьверты калупаецца ў творах Есеніна“.

І далей:

„Да маладога поэты, якім зьяўляецца Трус творчасць якога сваёю блізкасьцю да народнае цікавіць чытача, трэба адносіцца больш уважна“.

Устаноўка на дзіва няпісьменная! Папершае якая можа быць большая ўвага, калі пералічваюцца нават словы ў зборніку і на факце даводзіцца слоўная беднасьць поэты? Ці ня гэтакі слоўнаю беднасьцю творчасць Труса блізкая да народнай, якая налічвае сотні тысяч слоў? Ці можна адносіцца да П. Труса, які ўжо даўно працуе на літаратурнай ніве, як да пачынаючага пісьменьніка? І, нарэшце, як павінна адносіцца крытыка да маладых пісьменьнікаў? Расхваліваць іх

слабыя творы і гэтым самым патураць іх памылкам—гэта значыць губіць іх талент у самым пачатку і зачыняць ім далейшую дарогу да разьвіцьця.

Між іншым мы мусім спыніцца на адным моманце, які закрануў Сташэўскі. Гэта так званая „блізкасьць да народнае творчасці“. У нас яшчэ дужа моцная тэндэнцыя ўпрашчэнства ды прымітыўных форм. Лічыцца, што для рабочага, для селяніна трэба перажываць тую ці іншую ідэю і абавязкова апрануць яе ў так званую „папулярную“ форму. На наш погляд, гэта аддае тымі самымі народніцкімі тэндэнцыямі, пра якія Ленін некалі пісаў:

„Неабходна як найбольш клапаціцца аб павышэньні ўзроўню сьвядомасьці рабочых наогул, дзеля гэтага неабходна, каб рабочыя не замыкаліся ў штучна звужаныя рамкі „літаратуры для рабочых“, а вучыліся-б усё больш ды больш апаноўваць *агульную літаратуру*. Праўдзівей нават было-б сказаць замест „замыкаліся“—„іх замыкалі“, бо рабочыя самі чытаюць і хочуць чытаць усё, што пішуць і для інтэлігенцыі, і толькі некаторыя (дрэнныя) інтэлігенты думваюць, што „для рабочых“ даволі апавядаць пра парадкі на фабрычным двары, ды перажоўваць даўно вядомае“. (Собр. соч., т. V. Курсіў Леніна).

І сапраўды, упрашчэнцкія тэндэнцыі ў нашы дні гучаць абразай для пролетарыяту дый для

значнай часткі сялянства. Няўжо кляса, якая здолела выцягнуць з заняпаду шостую частку сьвету, да гэтага часу не адышла ад таго становішча, у якім была ў часы „ходжэня в народ“, і замест сапраўднай літаратуры павінна атрымліваць пятакую высмактаную жвачку?

Апошнім пытаньнем нашых нататак зьяўляецца пытаньне пра так званую гурткоўшчыну. Гурткоўшчына ў нас ёсьць, але мае яна зусім ня той характар, які ёй часамі імкнуцца надаць некаторыя дэмагогічна настроеныя людзі. Мы добра знаёмы з пляцформамі існуючых у нас арганізацый і з іх узаемаадносінамі. „Маладняк“, напрыклад, „Полымя“ ніякім чынам не маглі-б заняць у адносінах да „Узвышша“ інакшай пазыцыі, як пазыцыя вострай крытыкі, асабліва ў галіне ідэолёгіі. Гэта зусім зразумела, бо соцыяльныя карэньні „Узвышша“ даволі ўжо выразныя, як выразныя соцыяльныя карэньні і „Маладняка“ і „Полымя“. Арганізацыі, якія цьвёрда сталі на грунт будаўніцтва пролетарскай літаратуры, не маглі і не павінны былі маўчаць, бачачы, як „Узвышша“ пад шылдай пролетарскай літаратуры працягвае зусім непролетарскія тэндэнцыі.

Вось такога гатунку гурткоўшчына, гурткоўшчына, абумоўленая соцыяльным распадам, ёсьць у нас, і гэта трэба толькі вітаць, бо толькі такім чынам у нас будуць выкрышталізоўвацца элемэнтны сапраўднай пролетарскай літаратуры.

Ва ўсякім выпадку перад беларускай крытыкай стаяць зараз самыя сур'ёзныя і шырокія заданні. Кожны, хто выступае ў гэтай галіне, павінен сур'ёзна падрыхтавацца, павінен навучыцца добра ўладаць такою моцнаю зброяй, як марксыцкі мэтод у літаратурнай крытыцы. Павінен ён у сабе выхоўваць чулы падыход да мастацкага твору і раз назаўсёды адвучыцца ад „дубінізацыі“ крытыкі ды ад усякіх гурткавых орыентацый, ня звязаных з процэсамі соцыяльнага распаду.

ШЛЯХАМ КАСТРЫЧНІКА

*Заметкі аб развіцці беларускай літаратуры
за 10 год)*

I

Першыя стрэлы імперыялістычнай вайны азначылі канец нашаніўскага пэрыоду беларускай літаратуры. Шалёны шквал боек, пажараў, рэквізыцый нахлынуў на Беларусь. Загарэлася тое полемя, у якім загартоўваліся сілы беларускага народу да іншых боек, з якімі давялося яму спаткацца пазьней. Ад мора да мора вырасьлі драцяныя сьцены, ад мора да мора параскідала доля той невялічкі гурток работнікаў, пра якіх гаварылі:

— Б'лоруссы? Да их вс'х можно на одной кушетк' пом'стить...

Калі схлынула першая хваля мітусьні, параскідаўшы нашаніўцаў, пачалі яны зьбірацца то там, то сям, уваходзячы ў рознастайныя арганізацыі— першыя ластаўкі грамадзкіх рухаў на Беларусі. К сярдзіне 1917 году Менск займае месца Вільні ў справе беларускага культурна-нацыянальнага руху;

адчыненне „Вольнай Беларусі“ ў Менску, накарпленне грамадзкіх арганізацый мела вялікае гістарычнае значэнне.

Меў асаблівы сэнс той факт, што менавіта ў Менску, уперак віленскім традыцыям, пачалі разгортвацца ў далейшым рашучыя падзеі ў жыцці Беларусі і ў жыцці беларускай мастацкай літаратуры.

„У той час,—піша проф. Ігнатоўскі,—як пецябурскія і некаторыя іншыя грамадзкія арганізацыі (Бел. Соц. Грамада) звязаліся з рабочымі беларускімі коламі і станавіліся паступова за выразны рэвалюцыйна-клясавы грунт, менская арганізацыя, каторая для Беларусі мела ў той час самае важнае значэнне, ня мела гэтай апоры і павінна была ўвайсці ў зносіны з дробна-буржуазнымі нацыянальнымі беларускімі коламі і прыняць права—соцыялістычную афарбоўку. Гэты факт меў вялізнае значэнне ў ходзе рэвалюцыі на Беларусі“. („Гісторыя Беларусі ў XIX і ў пачатку XX стагоддзя“).

Дзеся таго, што Грамада была найбольш уплывоваю плыньню ў тагачасным нацыянальным руху, гэтыя словы можна аднесці і да ўсяго руху. Адсюль пашлі і гульня ў дэмократыю па-керанску, і няўдалыя перамаўленьні з часовым урадам, і недарэчныя пастановы ўсебеларускага конгрэсу („часовае“ прызнанне савецкай улады), і гісторыя оперэтакных урадаў БНР і г. д. Беларускай нацыя-

нальны рух за малым выключэннем адразу не папаў у адну каляіну з рэвалюцыяй, і адгэтуль пашлі ўсе яго далейшыя беды. Органічна зьвязаныя з ім беларускія пісьменьнікі і поэты не маглі, зразумела, адразу адарвацца ад яго. Адгэтуль тая многазначная маўклівасьць, якою спаткалі яны Кастрычнік, адгэтуль тая іерэміяда, якімі адгукнуліся некаторыя з іх на роспуск конгрэсу. Адгэтуль, нарэшце, вынікае і тое хістаньне, якое цягнулася ў беларускіх пісьменьнікаў вельмі доўгі час. Характарны адбітак знайшла пазыцыя беларускай інтэлігенцыі ў адносінах да рэвалюцыі і контр-рэвалюцыі ў аповесьці „Дзьве душы“, напісаньне якой адносіцца да гэтага часу і якая зьяўляецца амаль што буйнейшым творам тае пары. Для нас гэта аповесьць мае яшчэ і гістарычнае значэньне: тут адбіты тая самыя гістарычна-псыхолёгічныя процэсы, якія толькі праз некалькі гадоў выявіў польскі пісьменьнік Жэромскі ў сваім творы „Przedwiośnie“. Твор Жэромскага адразу стаў вядомым у сусьветным маштабе: за Жэромскім была яго рэпутацыя, якая давала яму поўнае права спазьніцца на пяць гадоў. Твор Гарэцкага, напісаны пад сьвежым уражаньнем, напісаны сьвежымі фарбамі, застаўся малавядомым нават і на Беларусі. Гэты факт мае таксама свае глыбокія гістарычныя карэньні і апраўданы ўсёю папярэдняй гісторыяй Беларусі і яе культуры. Ён зьяўляецца вынікам тае ўпартае працы, якая пра-

водзілася на нашых абшарах сотні гадоў, маючы на мэце зрабіць Беларусь бяствараю првінцыяй крэсаў усходніх Рэчы Паспалітай альбо „губерніямі Северо-Западного края“. Ня дзіва, што беларуская інтэлігенцыя таго часу, звязаная, галоўным чынам, з дробна-буржуазнымі элэменатамі гораду і з заможным сялянствам, не адразу здолела змяніць свае позыцыі.

Ігнат Абдзіраловіч, гэрой аповесці „Дзве душы“, робіцца сьведкаю Кастрычнікавай рэвалюцыі. Падзеі кідаюць яго ад бальшавіка Гаршка да белавардзейца Гарэшкі. Ігнат ня можа ніяк вызначыць свайго месца паміж двума дзейнымі сіламі, ня можа і далучыцца да тэй ці іншай.

„Я ня ведаю, хто мне свой і хто чужы. Я дзяржуся дзікага нэўтралітэту і ашукваю тых і гэтых і самога сябе. Няўжо панская кроў, каторая цячэць у маіх жылах, маець тут нейкае значэньне? Ату, што за дурныя думкі,—гэтага ня можа быць.

І адна палова яго, каторая разумела белых, маўчала, зьнямела.

І другая палова яго, каторая разумела чырвоных, вымагала, каб ён знайшоў князя і забіў яго, і каб ён дагнаў Гарэшку і даў яму высьпятка пад грудзі, як той даў ляжачаму Гаршку“.

Вось у гэтым адрывачку вобраз становішча беларускае інтэлігенцыі, а разам і беларускага пісьменства таго часу. У тэй-жа аповесці мы маем цэлы шэраг другіх тыпаў, характарных для эпохі.

Цікавы Мікола з яго тэорыяй „нацыянальнага
бальшавізму“. Ён інстыктыўна адчувае сілу баль-
шавікоў, адчувае, што праўда на іх старане. Але
ён ня можа выйсці з рамак нацыянальнае зам-
кнутасці і нерашучасці—чыста інтэлігенцкая
рыска,—і гэта прыводзіць яго да недарэчнай тэо-
рыі. Гэткае хістаньне і раздваеньне часамі пры-
водзіла да самай трагічнай разьвязкі. Гэтая двай-
частасьць загубіла аднаго з выдатнейшых беларус-
кіх песьняроў Алеся Гаруна. Сталяр, сын чорна-
рабочага, рэволюцыянэр, перажыўшы 9 год цар-
скай ссылкі—Алесь Гарун піша:

Гэй, хто ёсьць тут? Люд галодны,
Люд пакутны! Да мяне!
Станьма, брацьця, ў шых паходны,—
Наша гора праміне.

... Ўстануць, рушаць. Прэч з дарогі!
Хто нам хоча заступіць!
Мы пашлі, мы—люд убогі,
Ўсё узяць, ці ўсё згубіць.

А другая істота Алеся Гаруна кідае яго ў стан
зьлейшых ворагаў гэтага ўбогага люду, паставіла
на другі бок барыкадаў і прывяла поэту на далёкі
кракаўскі могільнік.

Гэта раздвоенасьць адбілася і на ўсёй бела-
рускай мастацкай літаратуры гэтага пэрыоду, які
можна абмежаваць часам з 1917 да 1923 году.
Гэта пара бурлівых падзей, якая перашкаджала



Б 60600

нашаніўцам сабрацца зноў і ўсьвядоміць сваё месца ў рэвалюцыі. І ў той час, як адны (Ц. Гартны, А. Гурло) адразу сталі на грунт Кастрычнікавай рэвалюцыі,—другія, як Купала, Колас, Гарун ды іншыя, проста ўстрымліваліся ад ацэнкі становішча і не праводзілі мяжы каля сябе ні з таго, ні з другога боку. У Купалы ў гэты час зьвіняць ноткі расчараваньня, ноткі жалю па няспраўджаных надзеях (зборнік „Спадчына“), якія прадстаўляюць сабою лёгкічны працяг нашаніўскіх заклікаў. У Коласа („Водгульле“) аналёгічныя мотывы. У абодвух пачынаюць зьяўляцца некаторыя пацыфісцкія настроі, як у вершы Коласа „Ворагам“; гэтыя настроі, бязумоўна, стаяць у непасрэднай сувязі з падзеямі на Беларусі, а пасыўнасьць іх выцякае з тае самае падвойнасьці, якая характарызуе позыцыю інтэлігенцыі.

Такім чынам, у літаратуры гэтага пэрыоду мы можам вызначыць дзьве асноўныя плыні.

Першая—гэта галоўнае ядро нашаніўцаў, якое апынулася на вялікім раздарожжы і нерашуча пераміналася з нагі на нагу, ня ведаючы, куды падацца.

То яны пішучь:

Кавалі другія,
А ланцуг той самы,
Песьні ўсё старыя—
Не аджытай гамы.

То ў іх зьяўляюцца мотывы, падобныя да вышэйпрыведзеных радкоў А. Гаруна. Наогул-жа ў гэтай плыні пераважаюць мотывы нявыразныя. Па колькасці новых твораў—гэта адзін з бяднейшых перыодаў у беларускай літаратуры.

Першая плынь мае сваё завяршэнне ў зборніку „Адраджэнне“, які быў выпушчаны ў 1922 годзе. Пасля гэтага зборніка пачынаецца паварот беларускай літаратуры на новыя рэйкі. У гэты-ж час пачынае ўставаць на ногі і разгортвацца другая плынь, якая пасля ўвабрала ў сябе першую і якой суджана было стаць беларускай літаратурай паслякастрычнікавай пары. У 1918 годзе ў Маскве быў выдадзены альманах „Зажынкi“ — „першы збор твораў беларускіх песьняроў і пісьменьнікаў, вышаўшых з сям’і працоўнага народу“. У гэты зборнік, цалкам прасякнуты духам клясавай барацьбы, увайшлі творы як нашаніўцаў (Ц. Гартнага, Ф. Чарнушэвіча, А. Гаруна і др.), так і многіх новых пісьменьнікаў (Міхалка Галка, Ф. Шантыр). Гэты зборнік важны для нас ня столькі сваімі мастацкімі вартасцямі, колькі сваім гістарычным значэннем. Гэты зборнік зьяўляецца першаю ступенню таго вялізнага ідэёвага росту, які перажыла беларуская літаратура за 10 год Кастрычнікавай рэвалюцыі. Па свайму ідэёваму зместу мастацкія творы гэтага зборніка нагадуюць нам „Маніфэст“ першага рабоча-сялянскага ўраду Беларусі. Гэта мажорны тон пераможнай рэвалюцыі,

гэта жыццё беларускіх нізоў у зусім новым асьвятленьні. Група беларускай інтэлігенцыі, згуртаванай вакол „Зажынак“ „Дзявнiцы“ і Беларускага нацыянальнага камісарыяту,—гэта ўжо новая інтэлігенцыя, ня звязаная з дробна-буржуазнымі групуваньнямі. Гэта—прадстаўнікі бяднейшага беларускага сялянства, рамесьніцтва. Гэта—піонэры тае групы беларускага культурніцкага актыву, якой ходам падзей суджана стаць на чале беларускай інтэлігенцыі і павесьці яе шляхам Кастрычнікавай рэвалюцыі.

У 1921—22 годзе гэта другая плынь высоўвае групу зусім новых пісьменьнікаў і робіць пераможную вылазку, якая замацоўвае за ёю ідэёвыя пазыцыі ў беларускай літаратуры. Поэма „Босыя на вогнішчы“ М. Чарота канчаткова аформіла ідэёвы напрамак беларускай літаратуры і паставіла на чале яе новыя сілы. З гэтага часу пачынаецца групуваньне сіл, пачынаецца пераацэнка каштоўнасьцяў у поэтаў-нашаніўцаў, пачынае ажываць і само літаратурнае жыццё Беларусі. Адчыняецца першы тоўсты беларускі часопіс „Полымя“, які сьцягвае вакол сябе і маладых і старых пісьменьнікаў. Адбываюцца вечары „Полымя“, якія, з аднаго боку, прыцягваюць да вырастаючай літаратуры ўвагу грамадзянства, а з другога—павялічваюць імкненьне пісьменьнікаў да большага збліжэньня. Цікавасьці да беларускай літаратуры спрыяе адчыненне ў Менску Беларускага пэд-

тэхнікуму і універсытэту, дзе распачынаецца вывучэньне беларускае літаратуры. Вядомы спробы арганізацыі літаратурна-мастацкіх часопісяў пры БДУ і пры „Беларускай хатцы“ („Маладзёк“). Гэтыя арганізацыйныя імкненьні, спачатку нясталыя (як арганізацыя сэкцыі пісьменьнікаў пры ДOME Асьветы), выліваюцца нарэшце ў арганізацыю „Маладняка“. Усе шэсьць арганізатараў „Маладняка“ — Чарот, Вольны, Александровіч, Дудар, Пушча і Бабарэка — былі ў беларускай літаратуры навічкамі, ня мелі яшчэ належнай практыкі ў гэтым напрамку. Але яны цалкам, да мазга касьцей былі пранізаны ідэямі Кастрычнікавай рэвалюцыі; творы іх насілі на сабе ўсе адзнакі новых, нязвыклых для беларускай літаратуры павеваў. Гэта пераможна ўступала ў літаратуру бяднота вёскі, гарадзкі пролетарыят працягваў рукі да беларускай літаратуры. Адначасна і старэйшыя пісьменьнікі рашуча павярнулі на новыя рэйкі і сталі, нарэшце, савецкімі людзьмі. Толькі некалькі старых пісьменьнікаў не далучыліся да новае лініі і канчаткова заняпалі, як Паўловіч, Буйла ды інш. Зборнік Янкі Купалы „Безназоўнае“ найлепей выражае той пераварот, які здарыўся ў беларускай літаратуры. Кастрычнік шляхам захаванай ідэалёгічнай барацьбы заваяваў для беларускай літаратуры старых пісьменьнікаў, і беларуская літаратура стала, такім чынам, безагаворачна на новы шлях. Зьяўляюцца ўсё новыя і новыя літаратурныя

сілы. Вакол „Маладняка“ гуртуюцца ня тольк
пісьменьнікі, але і ўся бадай беларуская маладая
інтэлігенцыя, сьветагляд якой выкоўваецца ўжо
ў кузьні Кастрычніка.

Але ідэёвы рост беларускай літаратуры ня можа
і ня мог ісьці „без задоринки“, як ня можа і не
магло ісьці бяз хістаньняў гаспадарчае разьвіцьцё
краіны. Паступовае адбудаваньне зруйнаванай
краіны, нэп, гаспадарчае назапашваньне і соцы-
яльнае распластаньне вёскі—павінны былі вы-
клікаць супярэчнасьці ўнутры беларускай літара-
туры, прадстаўнікі якой па сутнасьці прадстаўлялі
інтарэсы самых рознастайных груп сялянства:
адсюль і рознастайныя адценьні ў ідэолёгіі тых,
хто, нібыта, складаў нешта суцэльнае. Адначасна
конкрэтызацыя форм нацыянальнай політыкі парт-
тыі, асабліва пасья XII зьезду, не магла ня вы-
клікаць розных ілюзій у шовіністычна настроеных
груп насельніцтва, што таксама павінна было ў не-
каторай меры адбіцца ў літаратуры. Усё гэта пад-
рыхтоўвала глебу да самых рознастайных супя-
рэчнасьцяй, якія і пачалі вынікаць у першую чаргу
ў „Маладняку“, як у адзінай арганізацыйнай
адзінцы.

Пачалося з траўлі старых пісьменьнікаў. „Ра-
дыкальныя“ элемэнтны „Маладняка“, вуснамі Ду-
боўкі, Бабарэкі і некаторых другіх, накінуліся на
Купалу, на Коласа, на Журбу, лічачы іх твор-
часьць устарэлаю, непатрэбнаю, прымітыўнаю.

Адным словам, узьвялі на старэйшых пісьменьнікаў усе сьмяротныя грахі. На сходах, у прамовах, у артыкулах падкрэсьлівалася, што старыя пісьменьнікі ўжо адыгралі сваю ролю і не заслугоўваюць болей ніякай увагі. Спатыкаліся выпадкі і памфлетнага характару.

Аднак, гэта была толькі прэлюдыя да новых спрэчак, на гэты раз ужо значна глыбейшых і ўжо ўнутры „Маладняка“. Спрэчкі паглыбляліся спачатку па лініі праблемы формы і зьместу. Адна група, не адкідаючы вялікага значэньня формальнай стараны твораў, вымагала ад іх яшчэ і выразнага клясавага зьместу. Бяз усякай падставы прыпісалі гэтай групе яшчэ і вымаганьне ад кожнага твору абавязковай „радасьці“. Гэта зьяўляецца, бязумоўна, чысьцейшым паклёпам, таму што група гэта заўсёды прытрымлівалася ў сваіх поглядах на разьвіцьцё літаратуры шляхоў, вызначаных марксыцкім вучэньнем, і заўсёды лічыла, што літаратура павінна адбіваць жыцьцё ва ўсіх яго праявах так, як яно ёсьць.

Другая група аддавала відавочную перавагу распрацоўцы формальных элемэнтаў твору, не адмаўляючы на словах значэньня зьместу. Шляхам філёзофскіх па выгледу меркаваньняў, прадстаўнікі гэтай групы, знаходзячыся пад уплывам, галоўным чынам, імажынізму, а часткова і акмэізму—расійскіх формальна-мастацкіх школ—скомпанавалі тэорыю „маладнякізму“. „Маладнякізм“—гэта

сынтэз формы і зместу і прадстаўляе сабою асобную школу. Усякая новая школа вымагае супроцьстаўленьня нечаму іншаму. Адсюль „маладнякістыя“ на ўсю дакастрычнікавую беларускую літаратуру наклеіваюць ярлычок „адраджанізму“. Аднаўляць тут тэорэтычныя абаснаваньні „маладнякістаў“ не прадстаўляецца патрэбным, але самае гэта супроцьстаўленьне ўскрывае сутнасьць „маладнякізму“. Справа ў тым, што вельмі цяжка аб’яднаць нашаніўцаў па адзнацы зместу. Нельга паставіць за адну дужку Купалу—песьняра малаземельнага сялянства, і Цішку Гартнага—выяўніка рамесьніцтва і работніцтва. Ні з тым, ні з другім нельга параўнаць Максіма Багдановіча, а Алесь Гарун стаіць толькі блізка ад Купалы. Аднак ёсьць нешта агульнае, што выразна зьвязвае іх паміж сабою. Гэта форма, якою карысталіся яны для выяўленьня сваіх пачуцьцяў. Гэта пераважна песенная лірыка, а Максім Багдановіч зьяўляецца і першым стылізатарам беларускага вершу. Адсюль становіцца зразумелым і лёгічным нядоўгае супроцьстаўленьне „маладнякізму“, „адраджанізму“. „Адраджанізм“—гэта школа песеннай лірыкі, „маладнякізм“—гэта школа стылізацыі вершу згодна навішых вымаганьняў поэтычнага мастацтва, школа вобразатворчасьці, адным словам—школа па сутнасьці сваёй формальная. Нездарма „маладнякістыя“ найбольш цікавіліся поэтамі-формалістамі, як Хозэ-Марыя дэ-Эрэдыа, Вэрлэн і г. д.

Тэорыя „маладнякізму“ засталася няжыцьцёваю і самы тэрмін гэты ніколі ня меў шырокага ўжываньня, таму што нельга было аб'яднаць нават двух чалавек у нас па формальных адзнаках у які-небудзь напрамак. Аднак гэта тэорыя паслужыла шчылінкай, якая дала магчымасьць у творчасць формалістых пранікнуць элементам дробна-ўласьніцкай ідэолёгіі, гэта і паставіла многіх поэтаў у сувязь з дробна-буржуазнымі групуваньнямі насельніцтва і выклікала ў творчасьці гэтых поэтаў цэлы шэраг адмоўных з пункту погляду будаваньня пролетарскай літаратуры момантаў. Група ўпадае ў вялікі індывідуалізм, псыхолёгізм, у творах яе зьяўляюцца надтрэснутыя ноткі нездаровага пэсымізму.

Асабліва гэта выявілася ў творчасьці Язэпа Пушчы і Кузьмы Чорнага. У першага ў зьвязку з гэтым заняпала і форма, што з кожным разам выяўляецца ўсё болей і болей. Бязумоўна, такое становішча павінна было прыняць нейкае арганізацыйнае аформленьне. У выніку гэтага і ўтварылася згуртаваньне „Узвышша“, куды ўвайшлі вышаўшыя з „Маладняка“ Дубоўка, К. Чорны, Бабарэка, Я. Пушча і некалькі маладзейшых поэтаў і пісьменьнікаў.

„Маладняк“ пасьля выхаду гэтых сяброў зьвярнуў вялікую ўвагу на аздараўленьне сваіх шэрагаў і ўдасканаленьне форм работы. Было выключана шмат лішніх сяброў, якія мелі толькі аднос-

нае дачыненне да літаратуры *); былі выключаны і некалькі маладых поэтаў з „узвышаўскай“ афарбоўкай, якія ўтварылі групу „Пробліск“ **).

Такім чынам, у сучасны момант мы маем даволі выразнае разьмежаваньне на ідэёвым фронце беларускай літаратуры. „Маладняк“—група сялянскіх пісьменьнікаў з няўхільнай тэндэнцыяй да аформленьня элемэнтаў пролетарскай ідэолёгіі ў сваёй творчасьці. Гэта тэндэнцыя абгрунтавана ў дэкларацыі „Маладняка“ ***) і выразна выступае ў творчасьці сяброў гэтай арганізацыі. „Узвышша“—група інтэлігенцкіх пісьменьнікаў з некаторымі мяшчанскімі і сялянскімі ўхіламі, якая сваю творчасць імкнецца выявіць ў найбольш удасканаленай форме, а загань зьместу прыкрывае ўтварэньнем туманьных і поўных „левымі фразамі“ пляцформ. Нарэшце, асабняком стаіць група старэйшых пісьменьнікаў, якія займаюць як-бы прамежнае становішча паміж абедзьвюма групамі.

II

Высветліўшы, паколькі было магчыма, ідэёвы рост беларускай літаратуры за 10 год Кастрычні-

*) Частка гэтых выключаных утварыла новую арганізацыю пад гучнаю назваю „Літаратурна-мастацкай комунь“. Калі кніжка здавалася ў друк, „Літаратурна-мастацкая комунь“ сама распусьцілася.

**) Група „Пробліск“ бязьдзеіна праіснавала зусім нядоўга і пагасла сама сабою.

***) „Маладняк“, 1926 г. № 9.

кавае рэволюцыі, мы прыейдзем да якасных і колькасных дасягненняў, якія мела наша літаратура за гэты перыод.

Агулам мы адзначылі-б гэты перыод перыодам разгортвання шырокіх палотнаў. Калі творчасць нашаніўцаў складалася пераважна з нязначных па разьмеру твораў—вершаў і аповяданняў, дык паслякастрычнікаўскі перыод мае сталую тэндэнцыю да монументальных твораў, як поэма, аповесьць і, нарэшце, роман. Першым творам такога гатунку зьяўлялася аповесьць Гарэцкага „Дзёве души“, пра якую мы ўжо гаварылі вышэй. Пазней зьяўляюцца поэмы Чарота, Бядулі, Купалы і многіх другіх. Заканчваюцца монументальнейшыя творы беларускай літаратуры—поэмы Коласа „Новая зямля“ і „Сымон Музыка“, а таксама і яго аповесьць „У палескай глушы“. Але гэтага яшчэ мала. Калісьці беларускай літаратуры трэба было змагацца за заваяваньне беларускага рынку. Цяпер рынак гэты здабыты і трэба здаволіць яго мастацкаю літаратураю, якая магла-б канчаткова замацаваць сымпаты чытача. І вось пачынаецца працоўка сатыры (Крапіва), зьяўляецца газэтны фэльетон (Алёша, Свэн) і, нарэшце, зьяўляецца беларускі роман (Цішка Гартны, Зарэцкі, Кузьма Чорны). Узбагачваюцца і вершаваныя жанры. Асабліва шырока пачалі ўжывацца сонэты і трыолеты: гэта прыняло форму мастацкіх практыкаванняў, і іх сталі разглядаць толькі, як пэўную комбина-

цыю радкоў, забываючыся, што гэтыя формы вымагаюць адпаведнага зместу і асабліва гармонічнага разьмеркаваньня сваіх складных частак.

Праводзіцца вялічэзная праца над ачышчэньнем і ўдасканаленьнем літаратурнай мовы. Дасягаецца гэта як словатворчасцю, так і дасьледваньнем ды сыстэматызацыяй жывой народнай мовы. У многіх поэтаў і пісьменьнікаў слоўнікі жывой мовы робяцца настольнымі кніжкамі.

Поруч з гэтым вырастае цікавасьць да беларускага фольклёру. Студэнты БДУ, распрацоўваючы пытаньні і матэрыялы беларускага фольклёру пад кіраўніцтвам проф. Піотуховіча, пачынаюць высока цаніць тыя песьні і казкі, сярод якіх яны расьлі і выхоўваліся. Самы характар ранейшай беларускай літаратуры, вырастаўшай з народнай песьні, наводзіць многіх поэтаў на шлях далейшай распрацоўкі і стылізацыі песеннага матэрыялу і беларускай казкі. У гэтым напрамку вядзецца напружаная праца.

У зьвязку з пашырэньнем кругагляду поэтаў, з павышэньнем іх агульна-адукацыйнага ўзроўню, а таксама праз узмаценьне сувязі з другімі краінамі, дзе многім давалося пабываць за часы вайны, распачынаецца праца па ўзбагачаньню ўсіх элемэнтаў формы: зьяўляецца чужь не ўпярыню складаная рыфма, рыфмоўка сумежная і апавітая; побач з звычайнаю чатырохрадковаю страфою ўсё болей і болей зьяўляюцца 2, 3 і 5-радкавыя. Зьяў-

ляюцца пачаткі vers libre'a (вольнага вершу) у Бядулі і Чарота. Нарэшце, значна пашыраецца тэматыка, ахоплваючы цяпер самыя рознастайныя моманты жыцця ня толькі Беларусі, але і далёкіх ад яе краін.

Усё гэта выводзіць беларускую літаратуру з нацыянальных рамак і кладзе пачатак яе сувязям з іншымі літаратурамі. Зьяўляюцца пераклады паасобных твораў беларускіх пісьменьнікаў, з аднаго боку, на расійскую і украінскую мовы, з другога— на нямецкую, італьянскую, яўрэйскую і г. д. Адначасна ў беларускай літаратуры зьяўляюцца пераклады твораў чужаземных пісьменьнікаў.

Адным з характарнейшых момантаў у пасьлякастрычнікавай літаратуры зьяўляецца вялікі ўзрост мастацкай прозы. Гэта тлумачыцца, бязумоўна, узростам кадру чытачоў. Чытач вымагае больш сталага і грунтоўнага матэрыялу. І вось зьяўляецца цэлы шэраг новых прозаікаў, многія з якіх адразу занялі выдатнае месца ў мастацкай літаратуры, як Міхась Зарэцкі. Апрача выключна прозаікаў, як Чорны, Галавач, Нёманскі, многія поэты пачынаюць пераходзіць з вершаў на прозу, як Ц. Гартны, З. Бядуля, М. Чарот. Зьяўляецца спроба авантурнае аповесці, як „Два“ і „Антось Савіцкі“ Анатоля Вольнага, і спроба калектыўнага роману Александровіча, Вольнага і Дудара— „Ваўчаняты“.

Трэба адзначыць і посьпехі ў галіне нацыянальнай драматургіі. Галубок пасьля рэвалюцыі ўзяўся

апрацоўваць мэлэдраму. Міровіч даў п'есы, якія паслужылі для афармленьня нацыянальнага тэатру, як „Кастусь Каліноўскі“ і „Машэка“. Вялікае значэньне мае п'еса Кудзелькі „На купальле“. У звязку з якасным і колькасным узростам беларускай літаратуры знаходзіцца пашырэньне беларускага кніжнага рынку. Апрача трох тоўстых часопісай— „Польмя“ і „Маладняк“ і нядаўна адчыненае „Узвышша“—выдаюцца альманахі і часопісі па акруговых гарадох—у Полацку, Віцебску, Воршы, Бабруйску і г. д. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва і „Маладняк“ выпускаюць на рынках шмат мастацкай літаратуры, у тым ліку шмат грунтоўных выданьняў.

Нарэшце трэба адзначыць рост колькасьці пісьменьнікаў. Калі ад нашаніўскай пары нам засталіся імёны Я. Купалы, Я. Коласа, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, З. Бядулі, У. Галубка, А. Гурло, Я. Журбы, дык у новы час выявіліся ці падаюць вялікія надзеі М. Чарот, Зарэцкі, А. Вольны, А. Александровіч, А. Дудар, К. Чорны, Крапіва, Я. Нёманскі, П. Трус, Н. Чарнушэвіч, Галавач, Маракоў, Лынькоў, Хадыка, Барашка ды шмат іншых. Такі ўзрост літаратурных кадраў навочна падкрэсьлівае тая шырачэзныя магчымасьці, якія адкрыў Кастрычнік для беларускіх рабочых і сялян.

III

Мы дазволім сабе спыніцца яшчэ на некаторых паасобных пісьменьніках пасьлякастрычнікавай

пары. У першую чаргу мы павінны спыніцца на
найбольшай фігуры нашай літаратуры. Гэта народ-
ны poeta Рэспублікі Янка Купала.

Уступіўшы на шлях Кастрычніка сваім вядомым
вершам „Арлянятам“, poeta ўжо з гэтага шляху
ня зыходзіць. У сваім зборніку „Безназоўнае“, на
які ў свой час так заядла абурыўся няўдачлівы
кандыдат на годнасьць „беларускага Бялінскага“
Бабарэка, Янка Купала даў нязвычайна яскравыя
вобразы новай маладой Беларусі.

Пакінем спадчыну мы для патомкаў
Інакшую ад тэй,
Што ўзялі мы ад продкаў на абломках
Гісторыі сваёй.

З інакшай думкай пойдзе ў сьвет і людзі
Патомак гэны наш:
Згібацца ўжо ня будзе і ня будзе
Піць з недапітых чаш.

Дасталі сьцежкі, ад якіх прапасьці
Маглі мы ў бяспуцьці,
А кінем бітыя шляхі да шчасьця,
Абы умець ісьці.

На продкаў плечах паўзрасталі вежы,
Дзе торг вялі за нас,
А мы патомкам нашым кінем межы
Без ашуканскіх крас.

Яшчэ пакінулі нам асьляпленне,
Пашану да пакут,
А мы пакінем песьню вызваленьня
І вольны бацькаў кут.

Вось вобраз новай Беларусі, тае Беларусі што, —

... на куце
Ў хаце сваёй села,—
Чарка мёду у руцэ,
Пазірае сьмела.

Янка Купала не аддаецца сьлепавакаму оптымізму. У яго і цяпер ёсьць пэсымістычныя сумныя ноткі. Але гэта сум грамадзяніна, а ня сьлёзы ханжы.

Яшчэ ня ўся работа зроблена,
Ня ўсё жніво у нас пажата,—
Яшчэ краіны стан пагорблены,
Як быў, застаўся ён гарбатым.

Яшчэ дзесь здрадна ласка панская
На беларускім едзе карку
І круціць з подласьцю паганскаю
На свой лад нашу гаспадарку...

Сваё сучаснае становішча і свой далейшы шлях сам Янка Купала вызначыў у вершы „Шляхам гадоў“.

Што думаў селянін, што парабак-работнік думаў,
Паслухаў іх і ў песьню шчыра перавіў,
А ўжо яны, пад гоман вольных шумаў,
Мне свой прыхільны водклік падалі.

Дык-жа шумі, красуй у волі, родны край!
Зьвіні ў свой звон, сялянска-пролетарскі звон!
Сьпявай ты, Беларусь, у радасьці сьпявай!
Твайго Народу сёньня права і закон.

Так заканчвае Купала адзін з сваіх найважней-
шых вершаў апошняга часу.

Другі народны poeta Якуб Колас у свой час
таксама быў атакаваны Дубоўкам, ад якога атры-
маў годнасьць „поэты, протэндуючага на нейкае
нязвычайнае значэньне, напісаўшага тысячы рад-
коў з прымітыўнымі дзеяслоўнымі рыфмамі“. Рэс-
публіка працы ўшанавала Я. Коласа іначай, на-
даўшы яму годнасьць народнага поэта. Я. Колас
першы ў беларускай літаратуры перайшоў да шы-
рокіх палотнаў. Яго творы „Новая Зямля“, „Сы-
мон Музыка“—гэта яскравае ўвасабленьне галоў-
нейшых психолёгічных адзнак беларускага селя-
ніна. Некаторы налёт містычнасьці ў другой поэме
не перашкаджае нам бачыць матэрыяльную істоту
психолёгічных процэсаў, што становяць адну
з адзнакаў нацыянальнасьці. Поэмы Я. Коласа
даюць малюнак беларускай нацыі так, як вызна-
чае гэты тэрмін Сталін:

„Нацыя—гэта гістарычна-складзеная, ста-
лая супольнасьць мовы, тэрыторыі, экономіч-
нага жыцьця, псыхічнага складу, які выяў-
ляецца ў супольнасьці культуры“.

Самыя рознастайныя соцыяльныя і психолё-
гічныя катэгорыі знайшлі афарбоўку ў поэмах
Я. Коласа. Асабліва яскрава абмалёўваецца жыцьцё
беззьямельнага сялянства—гэтай стыхіі Якуба Ко-
ласа і наймацнейшай групы беларускага народу.
У гэтых поэмах, якія зьяўляюцца клясычнымі па

спосабу свайго напісаньня і па распрацоўцы тэмы, Колас выступае сапраўды, як нацыянальны беларускі поэт і як поэт нацыянальнай думкі.

Ня лішне зьвярнуць увагу і на прозу Я. Коласа. Тут першае месца займае яшчэ ненадрукаваная цалкам аповесьць „У палескай глушы“, у якой Я. Колас малюе жыцьцё вясковай інтэлігенцы і сувязь яе з народнымі масамі—жыцьцё такое знаёмае самому Я. Коласу. Яго апавяданьні, выдадзеныя ў некалькіх зборніках, цікавы, паміж іншым, тым, што адбіваюць ідэёвы шлях поэты за ўсё дзесяцігодзьдзе. „Першыя крокі“, „У ціхай вадзе“, „Казкі жыцьця“, „На рубяжы“ і „На прасторах жыцьця“—гэта хронолёгічны парадак выхаду зборнікаў і адначасна вехі ідэёвае падарожы поэты ад нашаніўскага народніцтва да акупаў Кастрычніка.

Калі Купала і Колас прышлі ў пасьлякастрычнікавую літаратуру з пэўным багажом і павінны былі яшчэ праходзіць доўгі і складаны шлях да сваіх сучасных пазыцый, дык Цішка Гартны, і ў нашаніўскую пару стаяўшы асабняком, адразу ўспрыняў і Кастрычнік і зьяўляецца першавеснікам новых ідэй у беларускай літаратуры. Яго зборнікі—„Песьні працы і змаганьня“, „Урачытасьць“—найяскравей паказваюць яго ідэёвы шлях. Роман „Сокі Цаліны“ паказвае нам у гістарычным разрэзе групуваньне сіл да рэвалюцыі, яго апавяданьні „Трэскі на хвалях“ і „Прысады“ даюць аб-

разы будзённага жыцця новай Беларусі, ахапляючы самыя рознастайныя зьявы. З формальнага боку творы Цішкі Гартнага цікавыя асабліва на капленьем провінцыялізмаў у літаратурнай мове. Хаця робіцца гэта не заўсёды сьстэматычна, але вельмі часта нават тыя, што нападзілі за гэта на Цішку Гартнага, канчалі тым, што засвойвалі яго словы.

Калі гэтыя тры пісьменьнікі прышлі да рэволюцыі, кожны сваім асобным шляхам, дык пра Міхася Чарота можна сказаць, што ён прышоў з рэволюцыі.

Яго поэма „Босыя на вогнішчы“—гэта твор удзельніка гэтай рэволюцыі і ўдзельніка радавога. Таму і ўдалося, мабыць, Чароту так тонка ўлавіць рытм і зьмест рэволюцыйных падзей на Беларусі і перадаць іх у „Босых на вогнішчы“.

Чарот адразу знайшоў сваю стыхію і вызначыў сваё месца ў літаратуры.

Мы—дзеці краіны,
Дзе бура бушуе...
Мы на прадвечных руінах
Працы палац пабудуем.
Ня любяць нас—босых,
Хто век быў абуты...

Адзін з сваіх вершаў у „Завірусе“ Чарот заканчвае так:

Ведай, сьвет, я вясковы мужычы сынок,
Я ляю, шго пяе селянін,
А ты чуеш? Іграе заводаў гудок,
Ў кузьні гучна зьвініць каваля малаток,—
Пра адно мы п'яём, як адзін.

Чарот—сялянскі poeta, Чарот усімі сваімі карэньнямі расьце з беднай безьзямельнай вёскі, якая хутчэй усіх адгукнулася на прызыў пролетарыяту. Гэта відаць і з яго далейшых поэм—„Беларусь лапцюжная“, „Марына“, „Ленін“, „Карчма“, з якіх найбольш выдатнымі як з мастацкага, так і з соцыяльнага боку зьяўляюцца дзьве апошнія поэмы. Творы М. Чарота перакладзены на многія іншыя мовы. Адна з аповесьцяў М. Чарота „Сьвінапас“ лягла ў аснову кіно-фільмы.

Поруч з М. Чаротам стаіць група пісьменьнікаў, якая разам з ім з самага пачатку працавала ў „Маладняку“ і працуе цяпер. Гэта—М. Зарэцкі, А. Александровіч, А. Вольны, А. Дудар ды іншыя. М. Зарэцкі—мастак шырокіх палотнаў. У яго апавяданьнях (вершаў ён ніколі ня пісаў) выступаюць людзі новага часу—энэргічныя, сьмелыя, нязломныя. Такім чынам, спатканьне людзей гэткага характару дае сцэны поўныя патосу і трагізму. Творы М. Зарэцкага, яскравыя і колёрытныя, выпукляюць на паверхню найбольш яскравыя рысы нашай эпохі, такой багатай моцнымі здаровымі натурамі.

Поўнай процілежнасьцю М. Зарэцкаму зьяўляецца творчасць К. Чорнага, які, галоўным чынам,

займаецца падрабязным психолёгічным аналізам хваравітых людзей. Тут фігуруюць, галоўным чынам, людзі, адкінутыя эпохаю. Самы характар такой творчасці вымагае вялікай удумчывасці і ўменьня разабрацца ў сутнасці рэчаў. Апошняя часта бракуе ў творах К. Чорнага, што робіць іх няцікавымі для масавага чытача.

А. Александровіч першы ўнёс у беларускую літаратуру мотывы беларускага гарадзкога і мес-тачкавага жыцця. Асабліва цікавымі зьяўляюцца яго апошнія тры кніжкі—„Па беларускім бруку“, „Прозалаць“ і „Ўгрунь“, дзе найбольш выступаюць асноўныя стыхіі творчасці А. Александровіча. Па напрамку поэзіі блізка да А. Александровіча стаіць А. Дудар.

Дубоўка і Я. Пушча, рознастайныя па формальнаму характару сваёй творчасці, значна збліжаюцца ў тых крыніцах, адкуль бяруць яны тон і напрамак сваіх твораў. Гэта пераважна дробна-ўласьніцкія групаваньні гораду і вёскі, інэртныя і косныя па сваёй сутнасці, рэволюцыйныя на словах і маючыя вялікі нахіл да психолёгізму і індывідуалізму. У гэтым напрамку і Дубоўка і, асабліва, Пушча вельмі блізка падыходзяць да К. Чорнага,

* * *

Заканчваючы свой агляд асноўных момантаў у жыцці беларускай літаратуры за апошнія 10 га-

доў, мы павінны яшчэ раз падкрэсьліць, што толькі пасьля Кастрычніка, вызваліўшага беларускіх рабочых і сялян з-пад нацыянальнага і соцыяльнага прыгнёту, стала магчымым сапраўднае разьвіцьцё беларускай мастацкай літаратуры, як такой. Той непараўнаны ўздым беларускага прыгожага пісьменства, які адбіўся за 10 год Кастрычніка, ня спыняецца і цяпер. Беларуская літаратура стала роўнапраўным сябрам у сям'і літаратур іншых народаў і з кожным днём усё болей і болей замацоўваецца на позыцыях, здабытых за 10 гадоў Кастрычнікавай рэвалюцыі.

„Маладняк“ № 10. 1927 г.

АБ „ФАКТАХ“ І ПЭРСПЭКТЫВАХ

(Літаратурныя нататкі)

Шляхі літаратуры наогул вельмі цяжкія. Літаратура ў сваім развіцці стаіць у поўнай залежнасці ад цэлага шэрагу аб'ектыўных прычын і прымушана перамагаць шмат хваробаў росту. Ёх шмат. Яны ніколі ня знікаюць канчаткова, але чаргуюцца паміж сабой, замяняюць адна адну. У муках барацьбы з гэтымі хваробамі нараджаецца і выкрышталізоўваецца сапраўднае мастацтва слова, якое арганізуе і будзе, якое заклікае да змаганьня і абуджае творчыя сілы грамады.

Прывабная гэта доля—доля поэты ці пісьменьніка. Яго імя, яго творчасць (мы гаворым аб сапраўдных мастакох) не памірае разам з ім, а жыве з яго грамадою, з тою часткаю чалавецтва, якая яго высунула, чые пачуцці і інтарэсы ён адбіваў, з кім ён быў арганічна звязаны. Выдатнейшыя мастакі перажываюць нават і пару панаваньня сваёй клясы; іх творчасць цэніцца і паважаецца і новаю пераможнаю клясаю, якая заняла пануючае месца ў процэсе соцыяльных перафармаваньняў.

З боку цяжка, а часта і немагчыма бачыць, які шлях праходзіць поэта, ці пісьменьнік, колькі ўласнай энэргіі і сіл аддае ён сваёй творчасьці. Кожны бачыць толькі „славу“, якая акружае імя поэты, і гэта „слава“, асабліва сярод моладзі, выклікае шмат пасьядоўцаў, таксама жадаючых яе набыць.

У нас нямала пісалася пра вершаманію, хаця правільней было-б назваць гэта зьявішча больш агульнаю назваю—графаманія. Нашы рэдакцыі сапраўды перагружаны сотнямі і тысячамі насьпех наляпаных і нікуды нявартых вершаў і апавяданьняў, на якія проста фізычнай магчымасьці няма даць належную грунтоўную ацэнку.

Моладзь, якая напаўняе рэдакцыйныя скрынкі і кошыкі сваёю „мастацкаю“ творчасьцю, вельмі проста глядзіць на літаратуру. Напісаў верш з рыфмамі, падзелены, як водзіцца, на чатырохрадковыя строфы, выбраў сабе псеўдонім—знача ўжо і поэта, знача і мастак. Да вершу звычайна далучаецца ліст.

„Верш можа і слабы, але я бядняк, заняты працай на гаспадарцы і г. д.“

Бязумоўна, рэволюцыя адчыніла працоўным масам шлях у літаратуру, і мы ўжо маем цэлы шэраг прыкладаў, калі толькі дзякуючы рэволюцыі той ці іншы таленавіты пісьменьнік здолеў выявіць свае здольнасьці. У старыя часы мала-б чаго ён дабіўся і з гэтага пункту погляду на кожнае праўленьне творчай сілы масы трэба зьвяртаць вялі-

кую ўвагу. Але гэта зусім не азначае таго, што соцыяльнае становішча павінна службыць мандатам на „бессмертие“. Гэта зразумела кожнаму сьвядому чалавеку. У нас, на жаль, у большасьці выпадкаў, на літаратурную працу глядзяць вельм. лёгка, павярхоўна.

У № 1 „Маладняка“ зьмешчаны артыкул Астаповіча, у якім гаворыцца аб матэрыяльным становішчы пісьменьніцкага маладняка, аб матэрыяльных перашкодах, якія прыходзіцца спатыкаць пачынаючаму пісьменьніку. І вось як зразумеў гэты артыкул адзін з гэтых „пачынаючых пісьменьнікаў“:

„напісаў я невялічкую поэму—ўсяго 515 радкоў (толькі ўсяго! Т. Г.), а чаго мне гэта стоіла!“

Чытач падумае—сіл, здароўя, энэргіі... Слухайце далей:

„На бумагу ў сваёй кішэні я маю кожны месяц 20 капеек. На гэтыя 20 капеек я купляю 4 сшыткі, па 3 капейкі сшытак, і 5 аркушаў бумагі, па паўтары капейкі аркуш. Вось і ўсе дваццаць капеек. На гэтую поэму, на чарнавік, я страціў адзін сшытак, ды перапісаў, каб паслаць у часопісь; гэта ў мяне заняло 5 аркушаў“.

Вось вам каштарыс пачынаючага пісьменьніка. Аднак у яго ёсьць і перспэктыўны плян:

„Цяпер я падрыхтоўваю другую поэму, прыблізна 750 радкоў. На чарнавік пойдзе болей за сшытак, ды начыста перапісаць— 7 аркушаў“.

З гэтага вытворчага пляну ідуць вывады:

„А гэта знача, што трэба выдаваць болей гонарару... Цяпер я толькі надзеюся на гонарар, бо калі маю папярэднюю поэму не надрукуюць, а гэта значыць, што я не палучу гонарару, я не магу напісаць другую поэму“.

Для большай ілюстрацыі гэтага факту дазволім сабе прывесці некалькі радкоў з поэмы гэтага-ж хлапца:

Я—народ. Я—ратай бедны,
Увесь абліты едкім потам,
І да радасьці пабеднай
Я дайшоў па эшафотам.
Я дайшоў, і ў ланцугох
І ў кайданых паміраю,
Я сыяг нёс, і чуць ня здох,
Бяз сілы яго апускаю.

Тут асаблівых коментарыяў ня трэба. Ад ліста гэтага хлапца робіцца спачатку сьмешна, але, калі спыніцца на ім болей уважна, ды прыняць пад увагу, што гэта не выпадковы факт, што ён характарны для ўсяго патоку графаманіі, дык бярэ страх за будучыню беларускай літаратуры. Не таму, што яе загрузыць творы падобнага гатунку. Нашы рэдакцыі пакуль што ўкомплектаваны людзьмі пісьменнымі. Але кідаецца ў вочы да

жудасьці лёгкі падыход да літаратуры. Літаратура расцэньваецца з пункту погляду паперы, затрачанай на напісаньне твору; якасьць твору пакідаецца бяз увагі. Гэта яшчэ шчасьце, што аўтар вышэйпададзеных радкоў не атрымае гонарару і не напіша другой поэмы, дзякуючы недахвату паперы. У многіх, у вельмі многіх паперы хапае.

У Амсьціслаўлі ў маладнякоўскім гуртку адбыўся „раскол“. Аддзялілася група, якая назвала сябе „літаратурным згуртаваньнем“ (модны тытул) „Агняцьвет“. У групу ўвашлі „поэты“ ад 14 да 16 гадоў, імёнам якіх ня прыходзіцца адводзіць месца ў гэтым артыкуле, бо яны нічога ня скажуць чытачу; даволі сказаць, што іх было ні то 4, ні то 6. Гэта група мела сваю дэкларацыю і свой статут, з якога мы і дазволім сабе прывесці пару пунктаў

1. Сябром літзгуртаваньня „Агняцьвет“ лічыцца кожны, *хто піша больш-менш добра ў галіне поэтыкі, прозы, сатырыкі і крытыкі* (курсіў наш. Т. Г.), прызнае дэкларацыю згуртаваньня і рэгулярна плаціць сяброўскія ўзносы.

Далей гаворыцца аб „завочным“ прыняцьці новых сяброў („многа званых, но мало избранных“), а выключэньні і г. д. Чытаем далей разьдзел 2:

1. Цэнтрам згуртаваньня абіраецца горад Амсьціслаў, кв. рэдактара.

3. Кожны сябра „Агняцьвету“ мае свой літаратурны псеўдонім, пад якім і супрацоўнічае ў часопісі.

Увага. Псеўдонімы ведае толькі рэдактар часопісі, які не павінен іх выдаваць.

Мы ня будзем спыняцца на палажэньнях „Агняцвету“ аб тым, што рэдактар (правадыр згуртаваньня) „склікае агульную конфэрэнцыю па пошце“ (гэта склікаць чатырох чалавек у Амсьціслаўлі. Т. Г.), ня будзем спыняцца на тым, што крытэры „больш-менш добра“ некалькі нацягнуты. Наогул—увесь гэты „адкол“, на наш погляд, зьяўляецца толькі дзіцячай забаваю.

Гэта дробныя факты, але яны часткова высьвятляюць сабою і пэрспектывы беларускай літаратуры. Калі кожны сьвядомы грамадзянін не ўсьвядоміць сабе вялізнага значэньня літаратуры, калі не перастануць глядзець на літаратуру з боку прыналежнасьці да тэй ці іншай літарганізацыі, ці з боку налічча „літаратурнага псеўдоніму“—гора нашай літаратуры. Калі будуць судзіць аб літаратурнай працы па колькасьці паперы, патрачанай на напісаньне поэмы—гора нашай літаратуры.

„Маладняк“ праз свае літгурткі ўважна адсартоўвае горшае ад лепшага, стараецца адкрыць шлях у літаратуру тым, хто сапраўды на гэты шлях імкнецца, хто мае даныя, каб папасьці на гэты шлях. Але патрэбна вялікая і шчырая дапамога аб'яднаньню ў гэтай справе, каб яна сапраўды прынесла карысьць. Трэба, каб на мастацкую літаратуру глядзелі, як на сапраўды моцную зброю пролетарыяту ў яго барацьбе, а ня як на нешта

пабочнае, непатрэбнае. Трэба сконцэнтраваць увагу нашай грамадзкасьці на пытаннях літаратуры і такім чынам забясьпечыць яе нормальнае разьвіцьцё. Пара пазбавіцца ад „плявацельнага“ погляду на літаратуру і ад расцэнкі літаратурнай працы па колькасьці патрачанай паперы.

Люты 1927 г.

ІІІІ ЛІТАРАТУРНЫЯ СПРАВИ

ПРА ЛИТАРАТУРНЫЯ СПРАВЫ

ПРАВИЛА ПИШЕВНИХ ЦИФРА

За культуру мовы

Пытаньне аб беларускай літаратурнай мове з кожным днём робіцца ўсё больш і больш актуальным. Бязумоўна, гэта зусім натуральнае зьявішча. Мастоцкая літаратура разгортваецца ўсё болей і болей, зьяўляюцца новыя пісьменьнікі, творчасць старэйшых вырастае і па якасці і па колькасці. Зьяўляецца літаратурная форма дагэтуль беларускай літаратуры незнаёмая,—роман, які патрабуе асабліва распрацаванай мовы. Усё гэта, разам узятая, бязумоўна, павінна штурхаць беларускіх пісьменьнікаў на шлях апрацоўкі мовы і, галоўным чынам, яе папаўнення. Цэлы шэраг артыкулаў па гэтым пытанні зьявіўся на старонках нашых часопісяў. Рабіліся спробы аналізу мовы паасобных пісьменьнікаў. І побач з гэтым многія пісьменьнікі рабілі і робяць вялікую практычную работу ў гэтым кірунку. Работа гэта накіроўвалася па некалькіх лініях. Адны, як М. Зарэцкі, Ц. Гартны, накіравалі сваю ўвагу на выкарыстаньне дыялектаў, на асіміляцыю ў літаратурнай мове паветалізмаў найбольш удалых і харак-

тарных. Другія, як Дубоўка, пашлі па найменш удзячнай лініі словатворчасці і выкарыстання старых слоў, ня спыняючы працы па выкарыстанні дыялектаў. У свой час у беларускую літаратурную мову папала шмат барбарызмаў, якія з вялікім трудом вытраўляюцца з мовы, але на зьмену якім часамі прасачваюцца новыя. Аднак, ня гледзячы на ўсё гэта, у беларускіх мастацкіх творах (асабліва ў маладзёжных поэтаў і пісьменьнікаў) назіраецца страшэнная беднасьць мовы. Гэта тлумачыцца перш усяго адсутнасьцю жаданья працаваць над сваёю моваю.

— Навошта думаць над гэткаю дробязьцю. Можна запазычыць слова ў таго-ж Дубоўкі... ён іх шмат стварыў і выкапаў.

І пачынае якое-небудзь можа і прыгожае слова гуляць з аднаго вершу ў другі, ад аднаго поэты да другога, аж пакуль не спадзе з яго ўся яго краса і перастане яно рабіць уражаньне на чытача. Даволі ўспомніць усякія „сіні“ ды „блакіты“, ды „васількі“. Якімі сьвежымі, якімі прыгожымі вобразамі гучэлі яны яшчэ гады два таму назад! Але да іх „дарваліся“, і цяпер у некаторых рэдакцыях можна пачуць такія гутаркі:

— Верш прынёс...

— А сіль у ім ёсьць?

— Ды разы два...

— Ня пойдзе...

І сапраўды ад гэтай сіні за апошні час аж у вачох мітусіцца. Тое самае і з другімі словамі, як „песьня“ альбо „прастор“. Ды ці зьлічыш гэтыя словы, якія і цяпер яшчэ прыгадзіліся-б, каб на іх гэтак старанна не налягалі.

Нядаўна вышаў з друку ў выданьні БДВ зборнік П. Труса „Ветры буйныя“.

Паўлюк Трус—гэта ўжо не пачынаючы поэта. Творы Паўлюка Труса перакладзены на іншыя мовы, а на Беларусі маюць шырокую вядомасьць і набылі сабе нават пасьядоўнікаў. У зборніку *134 старонкі, з іх тэкставых—120*. І на ўвесь зборнік мы налічылі ўсяго *711 слоў*; г. зн., на кожную старонку прыпадае ў сярэднім *6 слоў*. Да гэтага трэба дадаць, што многія словы аднаго кораня мы лічылі, як паасобныя, напрыклад, „цвѣсьці“ і „адцвѣсьці“, „звѣнец“, „адзвѣнец“ і г. д.

Што гэта значыць? Гэта значыць, што на кожнай старонцы зьмяшчаецца *7 слоў* паўтораваых па некалькі разоў у самых рознастайных варыяцыях. Калі да гэтага дадаць, што слоў, якія пападаюцца *толькі па адным разе ў зборніку, налічваецца 232* (ледзь-ледзь адна трэцяя частка ўсяго слоўніка), дык яшчэ наяўнейшаю робіцца жудасная беднасьць мовы зборніка. Мы прывядзем тут толькі тыя словы, якія спатыкаюцца ў зборніку ня меней *5 разоў*:

Адзінокі	7	вішня	6
адцьвісьці	21	віцьця	5
акорды	7	вобраз	12
апаўночы	12	водгульце	5
асеньні	20	возера	24
асмуглы	9	вольны	12
асыпаць	7	вакно	9
Беларусь	10	вербалоз	5
бераг	7	вечар	9
бор	8	вочы	35(!)
бровы	6	гнуць, ца	11
брусніцы	6	год, годы	10
будзіць	14	горды	6
буіны	20	грудзі	14
бяроза	8	гусі	10
восень	11	гай	23
выйду (пайду, прайду) *)	19	гайдаць, ца	6
вымыць	6	гаманіць	15
вякі	5	гарэць	6
вянуць	20	гара	15
вянок	17	глыбокі	5
вясна	16	глыбінь	7
вада	36(!)	глядзець, ца	18
вечар сіні	4	далячынь	7
веяць	22	даль	9
ветразь	5	далёкі	7
вецер	33(!)	даліна	29
„ буйны	10(!)	дакор	5
вербы	28	дарыць	6
ветравіньне	8	дарагі	13
вёска	9	дарога	20
		даўно	5

*) Тут мы маем паўтарэньне аднае формы слова, таму вылучаем асобна.

дзень, дні . . .	16	квецень . . .	5
дзяўчына . . .	17	клён . . .	6
дно . . .	33(!)	колас . . .	7
дол (долу, да долу)	21	косы . . .	7
доўга . . .	8	край . . .	7
драмаць . . .	6	краса . . .	16
дуброва . . .	5	красаваць . . .	9
думаць . . .	6	кропля . . .	5
думы . . .	15	крыніца . . .	32(!)
душа . . .	25	крыцца . . .	7
жвір . . .	5	крышталь . . .	6
журавіны . . .	6	купацца . . .	9
журба . . .	14	куст . . .	5
журыцца . . .	35(!)	курган . . .	11
жывы . . .	7	кволы . . .	19
жыцьцё . . .	33(!)	луг . . .	22
залаты . . .	14	любіць . . .	11
золата . . .	6	любы . . .	6
зацьвітаць . . .	9	лісьце, ліства,	
зацішак . . .	7	лісты . . .	25
звонкі . . .	12	лозы . . .	5
зоры і зара . . .	28	малады . . .	17
зялёны . . .	19	маленства . . .	6
зьбіраць . . .	9	мароз . . .	11
зьвінець . . .	19	матка . . .	13
завіваць, ца . . .	26	месяц . . .	12
завеі . . .	7	мінор . . .	7
імчацца . . .	5	мора . . .	5
ісьці (пайсьці)	19	маўчаць . . .	12
калыхаць . . .	14	несьці . . .	7
каліна . . .	14	нізкі . . .	5
камень . . .	9	ніцы . . .	6
каралі . . .	7	ноч . . .	7
каціцца . . .	15	нямы . . .	6
кветкі . . .	18	пазнаць . . .	9

плысьці	18	рэчка	16
плакаць	42(!)	сад	13
поўны	8	сачыцца	5
постаць	8	сінь	12
поле	41(!)	сіні	18
помніць	12	сказаць	12
прадоньне	5	слацца (услаць)	11
прыгожы	5	сон	15
прастор	10	сонца	13
просінь	9	сыпаць, ца	20
пунсовы	9	сэрца	53—жах!!!
пялёсткі	5	сяло	11
пажоўклы	9	сягонья	6
пакахаць	5	сядзець	7
пацеркі	12	сьпяваць	9
пахіліць, ца	13	сьлёзы	33
песня	46(!)	сьветлы	11
пераліў	8	сьпеў	10
піць	5	сьлед	7
плаваць	6	сьцежкі	24
плынь	5	сьчень	11
радасьць	31(!)	сьмяяцца	10
разьвеяць	7	сьвет	6
разгул	6	сосны	22
разьлісьціся	7	спакойны	5
рана *)	18	спаіваць	8
раса	23	спаць	9
рассыпаць	5	стынуць	12
расьці	6	струны	15
росквіт	5	стаяць	12
рунь	5	сум	6
русы	6	сустрэць	11

*) У разуменьні пары часу.

тануць (патануць)	23	ціхі	13
табар	8	цыган, цыганскі	12
таполі	5	цячы	5
трава	6	цвѣт	17
туман	38	цвѣсьці	23
увечар	10	цалаваць	5
увосень	7	чары	5
узор	9	чарнявы	5
узыйсьці	6	човен	14
упасьці	7	чорны	5
успамін	11	чуць	7
усьміхнуцца	20	шлях	8
хвалі	22	шумны	6
хваляваць, ца	6	шумець	17
хіліцца	13	шэрань	8
цемень	6	шэры	7
цёмны	10	яр	12

Вось і ўсё. Кажуць, што кітайская грамата налічвае 500 знакаў. Кожны з гэтых знакаў заключае ў сабе пэўнае разуменьне, якое мяняецца ў залежнасьці ад таго месца, якое займае знак у сказе, ці ад розных сынкрэтычных знакаў.

У Труса прыблізна столькі-ж слоў, але яны значэньня свайго не мяняюць. У прыведзеным слоўніку мы можам вылучыць дзьве групы слоў. Да першай адносяцца такія, якія адыгрываюць ролю злучнікаў паасобных вобразаў альбо якіх нельга ўнікнуць ніякім чынам і частае ўжываньне якіх ня гэтак кідаецца ў вочы. Да такіх слоў можна аднесці такія, як *сустрэць*, *сядзець*, *доўгі*, *поўны* і г. д. Гэта словы пераважна статыс-

тычнага характэру, якія маюць пэўны сэнс і ў другім сэнсе ўжыты быць ня могуць. Другая, больш буйная група—гэта словы больш ці менш эмоцыяльна насычаныя, як *сьлёзы*, *раса*, *каралі* і інш., якія могуць ствараць розныя тropy.

У творчасьці кожнага поэты галоўнае месца займае другая група слоў, якая надае звычай творам поэты ўласцьвіваю толькі яго творам фізыяномію, стварае яго стыль. Гэта група ніколі не павінна застываць у аднэй форме: гэта найбольш дынамічная частка твору і яе разьвіцьцё шчыльна зьвязана і з разьвіцьцём тэматыкі, і з разьвіцьцём думкі поэты, і з яго рытмікай. З другога боку, у поэзіі гэтыя словы пераважна ўжываюцца, як вобразы: частае паўтарэньне такіх слоў нямінуча прыводзіць і да паўтарэньня вобразаў. Тады наступнае заняпад творчасьці. Тады творы робяцца нуднымі, аднастайнымі і ствараюць уражаньне, што poeta, раз натрапіўшы на адну ўдалую форму, рашыў:

— Умри, Денис, лучше не напишешь!

І пачаў па гатовым стэрэатыпе масавую загатоўку мастацкай прадукцыі. Гэта адносіцца ня толькі да лексыкі, але і да ўсіх элемэнтаў мастацкай творчасьці.

Менавіта да такога становішча дайшоў Паўлюк Трус у сваім апошнім зборніку. Тая сьвежасьць і непасрэднасьць, якая зацікавіла ў свой час у творчасьці Труса чытача, выклікала цэлы шэраг

пахвал. І Паўлюк Трус „почил на лаврах“. Вялізны зборнік зьяўляецца ў лексычных адносінах стэрэатыпічным паўторам першага маленькага. Разьмеры прымусілі павялічыць лік паўтораў. Гэтыя паўторы якраз і адбіліся на другой групе слоўніка, на словах тропаздольных. У выніку паўтарэнне вобразаў чуць не літаральнае ва ўсіх вершах. Слова „сэрца“ пападаецца ў зборніку 53 разы (на 120 старонках). На кожнай старонцы мільгаюць „сьлёзы“, „туманы“, „жыцьцё“, „радасьць“, „плакаць“, „даліна“, „каліна“, „дно“, „возера“ і г. д. і кожны раз у застылых стэрэатыпічных злучэньнях. Пытаньне аб зьмесьце, які ствараецца гэтымі словамі, у програму нашага сёнешняга артыкулу не ўваходзіць і на ім мы спынімся ў другі раз, калі паставім задачу разгляд зборніка.

Тут мы бяром лексыку Труса выключна дзеля таго, што яна зьяўляецца характарнай для цэлай генэрацыі маладзейшых нашых поэтаў (а часамі і старэйшых). Возьмем дзеля прыкладу верш Янкі Бобрыка ў № 3 „Узвышша“ і параўнаем яго лексыку з лексыкай Труса:

*Вазьры ў цемні драмалі
і гай задумаўся, замоўк.*

Стаю адзін...

*І думкі коцяцца, бы хвалі,
мяняюцца, як зорны шоўк.*

Стаю адзін.

А там, у далях, там, дзе хаты,
я чую сьмех, радзімы сьпеў...
І гасьне сум і гасьне гасьне,
як на сьвітаньні зорак сеў.
І гэты сьмех і сьпеў дзяўчыны
ў душы пралескаю цвіць,—
як на вазёрах тых на сінях
цвіце зары чырвоны цвет.
І я адзін...

У гэтым адрывку мы знаходзім толькі пяць слоў, якія не спатыкаюцца ў слоўніку Труса. Возьмем яшчэ адрывак з вершу Кляшторнага (у тым-жа нумары) і разгледзім яго ў гэтакім-жа пляне:

Вечар гас...
Драмалі сьветацeni,
Ў туманох дарогі замяло...
І нібыта залатыя елі
Месяцу хіліліся чалом.
Усё цвіло,
жыло і гаманіла,
кожны куст аб жыцьці гаварыў...
Ты прайшла
І голаў ня схіліла,—
ня схіліла гордай галавы.

У Кляшторнага яшчэ горай, як у Бобрыка. У яго мы знаходзім толькі чатыры самастойныя словы.

Прыводзячы гэтыя прыклады, мы зусім ня хочам сказаць, што Бобрык ці Кляшторны, ці яшчэ хто з наймаладзейшых поэтаў перапісваюць

з Труса. У гэтай стэрэотыпнасці лексыкі адбіваецца куды *больш сур'ёзнае зьявішча*, якое можа прывесці творчасць пачынаючых поэтаў у сапраўдны і безнадзейны тупік. Гэта пагалоўная адсутнасць у іх *культуры працы*. Ніводзін з іх не працуе над пашырэннем сваёй лексыкі, і ўсе іх творы (мы гаворым бадай што пра ўсіх маладых пісьменьнікаў) гучаць прыкрым унісонам. Гэта пагражаючае зьявішча і для ўсёй нашай мовы. Беларуская мова, багатая, мілагучная і гнутная, гатова пад уплывам гэтага перапаласківання адных і тых-жа слоў і вобразаў папасці ў ціну беспадзейнай трафарэтнасці і затхласці. І нашай крытыцы і рэдакцыям трэба зьвярнуць на гэта належную ўвагу і паказваць маладым поэтам шлях у напрамку распрацоўкі мовы. Слоўнік жывой мовы павінен быць настольнаю кнігаю кожнага пісьменьніка.

Некалькі слоў аб словатворчасці. Па прыкладу старэйшых поэтаў пачалі ствараць свае словы і маладзейшыя.

Але ніколі пры гэтым яны ня прымалі пад увагу галоўнага—каб гэты новатор пры яскравай надворнай форме меў унутраны змест. Калі, напрыклад, Дубоўку „цемрашал“, які зьяўляецца літаральным перакладам слова „мракобесие“, адпавядае галоўным умовам стварэння новага слова, дык нельга сказаць гэтага пра трусавы новаторы. Які сэнс у такіх словах, як „сонцавей“,

„зялёнацьвецень“, „ветрасінь“? *) Ці могуць яны прывіцца ў мове, калі яны прадстаўляюць злучэнне зусім нязлучных разуменьняў? Вось-жа болей усяго трэба высцерагацца такіх бязглуздых новатвораў, якія могуць толькі прыгадзіцца, як латкі ў вершы—для рытму, для рыфмы і г. д. Ня мудруйце над словамі, таварышы поэты, бо словы перастануць служыць вам. Поэзія—гэта голас пачуцця, слова—матэрыял поэзіі. А нехайныя адносіны да слова могуць прывесці да таго, што ня будзе ў творы ні таго, ні другога. У таго самага Труса ёсць яшчэ недарэчныя словы, як „вятрынь“, „ветравіньне“ і г. д., але яны, як відаць, уведзены па меркаваньнях кампазыцыйных.

Шляхі да разьвіцця літаратурнай мовы наменчаны, і гэта значна палягчае працу. Асабліва востра і рашуча ставіў пытаньне Дубоўка ў № 2 „Узвышша“. Да яго думак з якімі мы цалкам згаджаемся, мы хацелі-б дадаць яшчэ адну галіну, якая, на наш погляд можа значна ўзбагаціць нашу літаратурную мову, у прыватнасьці, мову поэзіі. Мы маем на ўвазе выкарыстаньне адкінутых поэтычнымі канонамі „прозаізмаў“. У Расіі вялікую працу ў гэтым кірунку прарабілі В. Маякоўскі і В. Ёнбэр. Найбольш характарнымі ў гэтым кірунку зьяўляюцца вершы В. Ёнбэр „События в Красном море“, „Сеттер Джэк“, „Собачий экза-

*) Гучна! Зусім, як „Цэнтрасьпірт“ ці „Москвошвей“.

мён“ і мн. другія. У гэтых вершах безнадзейнейшыя прозаізмы раптоўна атрымліваюць багацейшую поэтычную афарбоўку. Праўда, выкарыстаньне прозаізмаў тут звязана з агульнай пабудовай твораў, але ў нас зусім ня было спроб у гэтым кірунку, а паправаць варта было-б.

Лексыка—адзін з важнейшых элемэнтаў мастацкага твору і на яе трэба звяртаць вялікую ўвагу. Асабліва актуальным робіцца пытаньне аб лексыцы ў беларускай мове ў нашы дні, калі перад ёю адкрыліся шырачэзныя пэрспэктывы і паўсталі вялікія задачы.

24-IX—1927 г.

„Ледзяная гітара“

За апошнія часы і ў нашых перыодычных выданнях і ў выдавецтвах нарастае значная опозыцыя ў адносінах да вершаў. Часопісі абмяжоўваюць месца, адведзенае для вершаў, а ціснуць зборнік вершаў, асабліва маладому поэту—амаль што немагчымая справа. Наогул, на верш устанаўляецца погляд, з якім моўчкі згаджаюцца ўсе: гэта лёгкі твор, дрындушка, асаблівага значэння ня мае і ня можа мець. У памылковасьці гэтага погляду ня цяжка пераканацца, успомніўшы хача-б, што многія выдатныя сілы мастацкай літаратуры вырасталі выключна на вершах. Так, народны poeta Беларусі Янка Купала нам меней вядомы па сваіх драматычных творах, чымся па вершах. Тое самае можна сказаць пра многіх расійскіх поэтаў, як Маякоўскі, Есенін і шмат іншых,

Выдавецтвы, абмяжоўваючы лік вершаў у сваіх плянах, маюць рацыю: вершы ня ідуць на рынку. Дзеля прыкладу возьмем практыку маладнякоўскай кніжніцы. Выпушчаныя да сярэдзіны 1926 г. зборнікі прозы зусім разышліся і ў продажы іх

больш няма. Наадварот, з вершаў разышліся поўнасьцю толькі 5—6 кніжачак. Напрыклад, зборнік Хадыкі „Суніцы“, выпушчаны ў 1.500 экз., разоўшоўся толькі ў ліку 200 экз. (гэта за 2 гады). На базе выдавецтва вялізнаю гарою ляжаць кніжкі Бобрыка, Звонака і Туміловіча, дзяўчат-маладняковак, нават Пушчы і Дубоўкі („Vita“ і „Credo“). І шмат іншых зборнікаў вершаў асуджаны на горкую долю корму для мышэй. Чым гэта тлумачыцца? Адсутнасьцю попыту на вершы? Тады чаму поўнасьцю распрададзены ўсе другія зборнікі Дубоўкі, зборнік Труса, зборнікі Дудара? Чаму нідзе, ні за якія грошы нельга знайсці Чаротавай „Завірухі“, чаму „Босыя на вогнішчы“ вытрымалі некалькі выданняў? Знача, попыт ёсьць, і затрыманьне ў рэалізацыі кніжак мае нейкія прычыны, якія заключаюцца ў іх саміх.

Часткова мы высветлілі гэтыя прычыны ў нашым папярэднім артыкуле. У сёнешнім артыкуле мы будзем мець на ўвазе другую групу элемэнтаў мастацкай творчасці нашай літаратурнай моладзі—гэта моманты стылістычнай кампазыцыі і эўфоніі іх твораў. На першы погляд здаецца, што такое шырокае пытаньне нельга ахапіць у адным абеглым нарысе, што гэта пытаньне патрабуе больш шырокага і грунтоўнага асьвятленьня. Але ў гэтым-жа і трагедыя наша, што ўсе працы пісьменьнікаў у гэтым кірунку зьвяліся да такога ўпрашчэнства, якое дазваляе падвесці творчасць

многіх пісьменьнікаў пад адну мерку. Вось—не анекдот, а факт: калі выходзіў зборнік „Слудкія песьняры“, дык у друкарні пераблыталі вершы паасобных аўтараў; вершы адных ішлі пад імянамі другіх. А хто заўважыў гэта і хто мог заўважыць, калі ўсе гэтыя вершы былі шыты на адзін капыл, напісаны аднолькавымі словамі і заключалі ў сабе аднолькавыя думкі?

Расійская група імажністаў разглядала вобраз, як мэту, і з гэтага выходзілі сябры групы пры будаваньні сваіх твораў. Але пры гэтым яны ўсё-ж такі трымаліся нейкіх правіл; кожны вобраз у іх павінен быў быць апраўданым агульнай кампозыцыяй і другімі вобразамі. Нашы маладыя поэты пашлі далей. У іх часамі вобраз ня толькі нічым не апраўданы, але зусім ня мае ніякага сэнсу і будзеца ці толькі па фонэтычнаму прынцыпу, ці па прынцыпу „Піліпа з канпель“, Возьмем некалькі мясьцін з вершаў Кляшторнага:

Не падняць нам з сьмяротнай пасьцелі
У сінярунь адгітарыўшых дзён.

Здорава? Але зразумець нельга. Альбо яшчэ:

— кастрычніка *турбіны*
здуваюць стынь з асьнежаных *палёў*..

Ці можа зразумець чытач, што разумее аўтар у вобразе „Ледзяная гітара“, створаным гэтым самым Кляшторным? Гэта гвалт над сэнсам, гвалт,

зроблены для гучнасьці (а па праўдзе і гучнасьці тут няма). У нас ня вельмі лічацца з сэнсам і праўдзівасьцю. Туман можна зрабіць „буланым“, можна раўнаць яго з „залатою пражай“—як толькі ня здзекваліся ў нас над гэтым няшчасным туманам. Ня лічацца з сэнсам і пры пабудове сказаў:

І быццам сеюць, —
Зоры сеюць
На гонях шоўкавых пябёс.

Застаецца нявысьветленым, хто каго сее? Калі зоры выступаюць у ролі сейбіта, дык што яны сеюць? А калі зоры тут у вінавальным склоне, дык дзе сейбіт? Гэта даволі характарны прыклад.

Каляровая сьлепата, якая даводзіць да здзеку няшчасны туман, ёсьць і ў Труса.

*...У залаты вянок
завіваюць сум
росы сінія.*

У гэтага таксама і „ўздых зрываецца з душы“. Вось зразумейце, хто можа, такую страфу:

Мо' каб сэрца—радасьць,
сэрца ў журавінах
Акрапіла раны
У лісты ў нізінах?

Альбо яшчэ:

І доўга, доўга ў сэрцы чулым,
над чорнай сьвіткаю, на дне
прыгожы вобраз Марыулы
сьмяяўся ціха, як у сьне.

Ня сэрца, а начлежка!..

Наогул, шмат чаго можна знайсці ў трусавым
сэрцы і ў душы яго, асабліва на дне:

Вясна ў цвяту!..
Цвітуць парэчкі,
цвіце язьмін на дне душы!..

А вось яшчэ пэрлы:

Па-над сьцежкай зоры
(Зоры над крыніцай),
І ў вачох дакоры,
А ў душы суніцы!..
А ў душы мажоры...
І цвітуць брусніцы
І смяюцца зоры,
Зоры над крыніцай.

Сапраўдная каша—і ўсё ў душы!

А вось у Язэпа Пушчы:

Звонка-імпэтныя хвалі
У далі крышталі ўлюлялі.

Альбо:

Кусаюць уцехі ўсе чэрствую лусту...

Ці варта приводзіць яшчэ прыклады, калі ба-
дай што ўсе творы маладзейшых нашых поэтаў
перапоўнены гэтым гвалтам над сэнсам, над раз-
вагаю. Поезія выклікае эмоцыі ў чытача, а што

выклікаюць гэтакія слоўныя наборы? Агіду толькі выклікаюць ды боль за будучыню беларускай поэзіі. Ё ёсталаковае выцісканьне вобразаў у Кляшторнага, і застыўшая ў сваёй нярухомасьці творчасць Труса—усё гэта пагражаючыя сымптомы, якія павінны выклікаць думку аб будучыні. Трэба сур'ёзна працаваць над творчасцю таму, што гэта не асабістая справа таго ці іншага паэты, а справа грамадзкая.

Мы спынімся яшчэ на некаторых момантах стылістыкі нашай літаратурнай моладзі. Калі прасачыць генэзіс „Ледзяной гітары“ Кляшторнага ў сувязі з цэлым шэрагам другіх яго вобразаў, дык аказваецца, што гэты вобраз мае свой адпраўны пункт не ў рэальным жыцьці і не ў уяўленьні паэты. Усе гэтыя вобразы прышлі да нас здалёку, з маскоўскіх „пэгасавых стойлаў“, з тае плыні, якая выклікала вялікую трывогу расійскай грамадзкай думкі. Гэта есеніншчына, якая праз свае звонкія формы ўлівае ў творчасць маладзейшых паэтаў атруту заняпаду і разлажэньня. Есенінская форма—вельмі ўдасканаленая, у Есеніна можна шмат чаму павучыцца з гэтага боку. Але, замест таго, каб усваіваць, скажам, элементы есенінскай кампазыцыі, вывучаць тэхніку есенінскага вершу, нашы маладзічкі пачалі мэханічна пераносіць у сваю творчасць элементы есенінскай формы, найбольш зьвязаныя з найхваравіцейшымі момантамі творчасці Есеніна. Трус проста перакладае Есеніна:

Не засьпі,—
пабудзі мяне рана
О!.. мая
дарагая матуля *).

Дзе дарогі
бягуць за курганам,
пойдзем зельле
зьбіраць мы на Яна...

Пушча ўсвойвае пахабнейшыя адносіны есеніншчыны да жанчыны. Тут знайшла сабе водгук есеніншчына рэальная, якая вылівалася ў формы Чубараўскага завулку, растоўскай справы і г. д. А хіба здарма Кляшторны так шырока культывуе ў сваіх вершах „чарку“, „кілішак“, „выпіты“. Можна падсвядома ўводзіць ён гэтыя вобразы, органічна зьвязаныя з есеніншчынай.

Адсюль і гітара, і клён, і асіны, і ўся тая сьлезатачывая твань, якою пранізаны творы і Кляшторнага, і Пушчы, і многіх другіх. Вось тыповая вытрыманая ў есенінскім духу кампазыцыя.

— Што з табою, любы? Што з табою, смуглявы?
Сьлёзы, як каралі, роніш на асфальт...
На панэлі пыльнай я такі-ж гулявы,
Спазнаваў вась так-жа і жыцьцё і фальш...

(Зволак).

*) Разбуди меня завтра рано
О, моя терпеливая мать!..
Я пойду на дорожным курганом
Дорогова гостя встречать.

Зьвяртае на сябе ўвагу страшэнная ўбогасць рыфмаў бадай што ва ўсіх маладых поэтаў. У пераважнай большасці рыфмы распадаюцца на дзве катэгорыі: 1) рыфмы стэрэатыпныя, ужываныя шмат разоў у розных поэтаў, і 2) рыфмы новатворныя, з якіх пад разуменьне рыфмы ці асанансу можа падыйсці нязначная частка. Каб ня быць галаслоўнымі, прывядзём прыклады першай катэгорыі.

У Ф а м і н а:

касы—сіль
боль—больш

У П у ш ч ы:

сны—вясны
струны—руні
косы—росы
Беларусі—абрусы
далін—калін
краса—раса
ідзе—дзень
асіны—сіні.

У К л я ш т о р н а г а:

сіні—асіны
абрус—Беларусь
зоры—вазёры
прасторы—зоры.

У Т р у с а:

гусі—Беларусі
край—гай
далін—калін
крыніца—зарніца.

Возьмем рыфмы другой катэгорыі:

У Кляшторнага:

цвяты—сяршы

поэм—тлень

салаўя—жаль

журчыць—крыж.

У Маракова:

у жыцці—насіў

у грудзёх—трысьце.

Узятыя выпадковыя прыклады зьяўляюцца характарнымі для ўсіх. І гэта ў нас, дзе гэтак багата развінулася народная творчасць з яе багатай рыфмоўкай!

Ня лепей справа стаіць з эпітэтамі. „Вечар“ абавязкова павінен быць „сінім“, „дзень“—„залатым“, „вечер“—„буйным“; такіх традыцыйных эпітэтаў вельмі многа і яны гуляюць ад аднаго паэты да другога. Яны даўно ўжо згубілі сваю сьвежасьць і непасрэднасьць, так сказаць сьцёрліся. З другога боку, па меркаваньнях гукавога парадку альбо „для вобразнасьці“ „туман“ робіцца чамусьці „буланым“, „гітара“—„ледзяною“; у Труса „туман“ стаў „залатым“, „раса“—„сіняя“ і г. д.

У заключэньне некалькі слов аб строфічнай пабудове вершаў. Дагэтуль у нас пануе чатырохрадковая страфа з крыжаванай рыфмай. Выключэньнем зьяўляецца Пушча, у якога ёсьць шмат двувершаў, тэрцын і пяцірадковых строф. Трус выказаў вялікую сымпатыю да канонізаваных форм, як сонэт і трыолет. Гучаць яны ў яго творчасьці

нейкім дысонансам, бо органична ня звязаны з прыродаю яго творчасці і зусім не выклікаюцца патрэбаю. Тут-жа справа ня ў тым толькі, каб у пэўным парадку размясьціць радкі і, дзе трэба, даць паўторы. Калі пісаў сонэты ды трыолеты Багдановіч, дык гэтыя формы апраўдваліся і яго думкаю і агульным характарам яго творчасці. Канонізаваныя формы вымагаюць для сябе адпаведнага матэрыялу; калі матэрыял не адпавядае форме, дык гэта ўсё роўна, што зьяпіць статую Вэнэры Мілоскай з тварагу,—якая-б ні была дакладная копія,—гэта ўсё-ж такі было-б ня тое, што мармуровая статуя. Так і з поэтычнымі канонізаванымі формамі, якімі многія ў апошні час пачалі захапляцца. Хваравітым зьявішчам трэба лічыць і разьбіўку радкоў. У большасьці выпадкаў гэтая разьбіўка зусім не вымагаецца ўмовамі рытму і робіцца альбо з гонарарных меркаваньняў, альбо як перайманьне з некаторых расійскіх поэтаў (у расійскай літаратуры разьбіўка пашла з лёгкай рукі Маякоўскага). Бываюць выпадкі, калі разьбіўка патрэбна, калі яе вымагае рытм ці сынтаксычная пабудова, ці патрэба ўнікнуць гукавых недарэчнасьцяй. Але-ж нельга рабіць гэта ўсюды, дзе трэба і дзе ня трэба.

Мы лічым, што моманты, узнятыя ў артыкуле, зьяўляюцца найгалоўнейшымі фактарамі ў крызысе збыту кніжкі. З гэтымі момантамі шчыльна звязана пытаньне аб тэматыцы, аб чым у наступны раз.

АБ ЧЫМ ПІШУЦЬ

У апошні час усё часьцей і часьцей даводзіцца чуць ад чытачоў недавальненне сучаснымі творамі беларускай поэзіі. Кажуць, што там толькі званы ды васількі, кветкі ды ручайкі—болей нічога няма. Бязумоўна, гэтакі настрой у большай ці меншай меры адбіваецца і на кніжным рынку.

А пытаньне з тэматыкай у нас з кожным днём робіцца ўсё вастрэйшым. Мы ўжо ў адным з папярэдніх артыкулаў прыводзілі выпадак з „случкімі песьнярамі“, дзе пераблыталіся і вершы і поэты, але ніхто гэтай блытаніны не заўважыў. Зусім зразумелая рэч: ніводзін з гэтых поэтаў ня меў свайго ўласнага твару, сваіх характэрных рысак. Усе вершы былі, што называецца, шыты на адзін капыл. Тэматыка бадай што ўсіх нашых малядзых поэтаў за апошнія часы надзіва аднастайная. Нават, уласьціва кажучы, мала дзе можна ўлавіць акрэсьленыя тэмы. Пераважная частка мастацкай прадукцыі нашай літаратурнай моладзі—гэта беспрадметная лірыка. Лірыка наогул—гэта не благая рэч, але ўсё добра ў меру. Калі-ж кож-

ная новая кніжка вершаў, якая выходзіць з друку, да адказу перапоўнена гэтай самаю лірыкаю, дык проста жудасна робіцца. Вершы можна чытаць з пачатку да канца і з канца да пачатку—ад гэтага вершы не мяняюцца!..

Лірыка такіх поэтаў, як Пушкін, як Лермантаў і многіх другіх, чужы не на сотню год перажыла сваіх аўтараў ня толькі таму, што была багата ўдасканаленаю рытмікаю, прыгожымі алітэрацыямі, яскравымі вобразамі, але і таму яшчэ, што мела вельмі багатую і рознастайную тэматыку.

А ў нас дзесяткі два поэтаў, працуючы па паўтара-два гады, ня могуць распрацаваць нават прыродаапісальнай лірыкі. Карыстаюцца гатовымі трафарэтамі і зусім ня дбаюць аб пашырэнні гэтай групы тэм, якая была-б асабліва ўдзячнай у нас. Нехта некалі сказаў, што беларуская прырода шэрая і аднастайная, што нічога цікавага ў нас знайсці нельга. Гэта „мудрая“ думка ўвайшла ў традыцыю, і ў выніку poeta з палявой Аршаншчыны і poeta непраходных мазырскіх пушчаў зусім аднолькава малююць у сваіх вершах прыроду Беларусі. А між тым, нават чалавек з ня вельмі развітым чуцьцём можа ўлавіць самыя рознастайныя колёрыты розных мясцовасцяў Беларусі. Гай, пушча, рэчка, поле, возера, зоры—далей гэтага ні ў аднаго поэта не хапіла адвагі пайсці. Поруч з гэтым трэба адзначыць і перавагу зрокавых вобразаў над слыхавымі. Ці гэта

тлумачыцца тугім вухам, няздольным успрыймаць музычныя шумы, ці яшчэ якімі прычынамі—сказаць цяжка. Апрача невялікай колькасці прырода-апісальных тэм, трэба яшчэ падкрэсьліць і іх стэрэатыпнасць. Лес, напрыклад, ва ўсіх аднастайны: ён, звычайна, зялёны, цёмны ці сіні, шуміць ці гудзіць па жаданьню аўтараў на любую тэму—пра партызаншчыну, пра моладасьць, пра таемнасць жыцця; але ўсюды гэты лес аказваецца аднастайным—ці ён полацкага пахаджэння, ці мазырскага. Тое самае і з балотам. Усе адзнакі тэй ці іншай тэмы як-бы канонізаваны, і ніхто ня можа асьмеліцца што-небудзь сваё дадаць да гэтых адзнакаў. Яшчэ горай справа стаіць з мотывамі каханьня. Маладыя поэты як-бы закахаліся адразу ўсе ў дзвюх дзяўчат—адна з чорнымі косамі, другая з залатымі (блэндынка). Дзеля таго, што мотывы каханьня ёсць ва ўсіх, можна было-б нават цэлую клясыфікацыю вершаваных твораў зрабіць... па колеру валасоў іх аб'ектаў!.. У нас вышлі дзве унівэрсальныя, ідэальнейшыя дзяўчыны, гледзячы на якіх, пускаюць сьлюні два ці тры дзсяткі маладых поэтаў, але ніводная з іх не зьяўляецца жывым чалавекам, бо ніводзін з гэтых поэтаў не адважыўся перашагнуць устаноўленьня і абмежаваньня традыцыйнай кодэксы тропай і фігур для гэтай групы тэм.

У першыя гады нашай пасьялкастрычнікавай поэзіі, калі пачала выяўляцца новая генэрацыя

поэтаў, пераважнай і бадай што выключнай тэмай вершаў зьяўлялася закліканьне да барацьбы, да замацаваньня захопленых пазыцый; вершы насілі характар панэгірыкаў рэволюцыі. Калі барацьба пераходзіла на ідэолёгічны фронт, на фронт барацьбы за моральнае вызваленьне—шырока разгарнуліся антырэлігійныя тэмы. Пераход на мірныя рэйкі значна ўскладніў жыцьцё і выклікаў да жыцьця шмат новых тэм, якія і павінны былі даць адбіцьцё мірнага жыцьця.

І адразу ўсе ранейшыя тэмы папалі ў апалу, атрымалі назву „агіткі“. Пры гэтым не рабілася ніякіх агаворак, ніякіх выключэньняў. Заместа таго, каб даць гэтым тэмам больш удасканаленую мастацкую форму, іх проста кінулі. Пісаць верш на тэму аб рэволюцыі, аб рэлігіі стала чуждзя дрэнным тонам! У выглядзе выключэньня ў вершах засталіся вінаватыя агаворкі пра „сягоння“ і „заўтра“.

Поэты! Будучынасьць вітайце маршамі,
я дзень сягонешні аддам за заўтрашні...

Вось як пішучь у нас. А што гэта за заўтрашні дзень—гэтага ніхто сабе не ўяўляе.

„Заўтра“—будзе соцыялізм, знача ўсё будзе добра.

Толькі час-ад-часу ў гэту тэму ўносіцца адна дэталёва „заўтрашняга“ дня—гэта моманты індустрыялізацыі. Але ці-ж гэтым адным вычэрпваецца

гэты „заўтрашні дзень“; часта надыход „заўтрашняга“ дня атрымлівае есенінскую афарбоўку. Як Есенін пісаў некалі—

вот сдавили за шею деревню
каменные пальцы шоссе,—

так і ў нас пішучь:

... Дарогай ў далечы пайду я,
Пайду часамі без дарог,
І кожны кусыцік пацалую
На ўміраючых палёх...
Калі над цінаю імшараў
Засьвішча волат гарадоў,
Я разаб'ю пустую чарку
На полі вышніх гадоў.

Па сутнасці тое самае, што і ў Есеніна, толькі больш слоў і менш мастацкасці. А гэтыя паходы „ў далечы“ парадкам такі запаланілі творы нашых маладых поэтаў. Праўда, хада іх болей напамінае „Вампуку“: крычаць „іду, іду“, а самі стаяць на месцы.

Можна было-б яшчэ спыніцца на тэмах, навіяных Есеніным; што гэтыя тэмы ў нас ёсьць і ў значным нават ліку, аб гэтым ня можа быць і спрэчак. Але гэта група тэм, апрача свайго формальнага значэння, звязана з формаваньнем элементаў ідэолёгіі ў нашай маладой поэзіі. Таму гаварыць аб іх мы будзем у другі раз. Цяпер-жа спынімся яшчэ на адной групе тэм—гэта горад.

Некаторыя нашы літаратурныя публіцыстыя, кшталтам Кудзера і Бабарэкі, лічылі гарадзкія мотывы чужыя не асноўнаю адзнакаю пролетарскай літаратуры. Гэтыя мотывы зьяўляюцца новымі ў нас, і першы пачаў іх распрацоўваць А. Александровіч. Па сутнасці ён адзін і да гэтага часу застаўся пэтам гораду не па імені толькі. Ён выхапіў з жыцця беларускага гораду шмат паасобных колёрытных сцэнак і фігур.

Сьледам за Александровічам памкнуліся ісьці некаторыя маладзейшыя поэты. Але яны папалі ў тую самую хваробу, як і ў прыродаапісальнай лірыцы.

Гэта—стэрэатыпнасць, трафарэтнасць форм і вобразаў. Вось прыклад. У зборніку полацкай філіі „Росквіт“ на ст. 3 зьмешчаны верш „Горад“. Прыводзім адрывак.

Горад! горад!.. каменныя вуліцы
І адвечна раскацісты гул.
Да грудзей тваіх хто ня прытуліцца,
На асфальт не паставіць нагу.
А заводы, гудкі і машыны
Я спазнаў, як калісь васількі...
І цяпер дах, увосланы дымам,
Прыгажэй за пунсовы блакіт (?) і г. д.

Верш напісаны ў Полацку і, відавочна, мае на ўвазе Полацкак-жа. Мы-б не казалі, што ў Полацку такі ўжо „адвечны раскацісты гул“, „заводы, гудкі і машыны“, „дах увосланы“ дымам. Ня

зусім давяраем мы і полацкім „каменным вуліцам“, ці „асфальту“, бо ў Полацку пасья добрага дажджу не на кожнай вуліцы можна хадзіць бяз рызкі патануць у якой-небудзь лужыне велічынёй з добрае возера. Бухарын у „Злых заметках“ падкрэсьліваў штучнасьць усіх урбаністычных мотываў таму, што „у нас в Москве еще поют пеху“. Дык што-ж тады казаць ужо ня толькі пра Полацак, але нават і пра Менск, дзе да гэтага часу не памерла яшчэ конка*) і ў самым цэнтры Савецкай вуліцы красуюцца аднапавярховыя драўляныя халупкі. Гэта ня значыць, бязумоўна, што ў нас няма гарадоў. Але гэтыя гарады маюць спэцыфічную афарбоўку, маюць свой характар. Гэты характар не такі ўжо бедны, не такі аднастайны. Трэба толькі ўмець паглядзець, каб убачыць у беларускім горадзе самыя яскравыя, колёрытныя зьявы, якія паказваюць на тое, што беларускі горад расьце. Адкінуць трафарэтнасьць, парваць з традыцыямі—і тады можна ўбачыць сапраўдны жывы горад. І тады сапраўды пачне спадаць з нашай маладой поэзіі маска провінцыяльнасьці і гімназістаўскіх рысак, нацягнутых на яе чужымі традыцыямі.

Аднэй з заняпалых тэматычных груп у нас зьяўляюцца тэмы гістарычныя. Беларусь мела сваю гісторыю—гэта адзін з асноўных довадаў права

*) У часе друкаваньня кніжкі конка сканала. Т. Г.

беларускага народу на самабытнае існаваньне. У нас часта гавораць: „навошта закапвацца ў старасьвеччыну, калі сягонешні дзень мае столькі рознастайных зьявішчаў“—гэта, бязумоўна, правільна, але браць тэмы з гісторыі, не спэцыялізуючыся на іх,—гэта ня значыць закапвацца ў старасьвеччыну. Такія колэрытныя моманты ў жыцьці Беларусі, як казацкія паўстаньні, як паўстаньні сялян напярэдадні скасаваньня прыгону, як самы прыгон,—усё гэта адбілася ў народнай творчасьці, а ў мастацкую штучную творчасць не папала за нязначнымі выключэньнямі. У нас ёсьць шмат твораў, прысьвечаных Каліноўскаму. А была ў нашай гісторыі такая колэрытная фігура, як Сымон Канарскі, пакараны сьмерцю ў 1838 годзе ў Вільні.

Сымон Канарскі быў эмісарам „чырвонай“ групы эмігрантаў і карыстаўся надзвычайна шырокаю папулярнасьцю сярод насельніцтва. Ёсьць весткі, што, калі цэла расстрэленага было закапана, дык натоўп раскапаў магілу і, зьняўшы з рук і ног яго жалезныя кайданы, паразьдзіраў іх на кавалкі. З гэтых кавалкаў пасья рабілі пярсьцёнкі на ўспамін пра барацьбіта*).

Ды ці мала можна было б знайсці цікавых тэм з беларускае гісторыі. Беларуская народная казка, беларускія звычаі—яны да гэтага часу чакаюць поэтычнай апрацоўкі.

*) Беларускі каляндар „Свяк“ на 1919 г.

У непасрэднай сувязі з гэтым стаіць пытаньне аб сюжэтнасьці вершаў. Наогул, верш, маючы тую ці іншую фабулу, хутчэй можа выклікаць у чытача канкрэтныя ўяўленьні, а тым самым узмацніць сілу ўплыву на сьвядомасьць чытача. З другога боку, сюжэтны верш больш прыбліжаецца да прозы, якая, бясспрэчна, мае шырэйшы круг чытачоў, як вершаваная поэзія, і мае большую ўдзельную вагу ў мастацкай літаратуры. Нашы старэйшыя пісьменьнікі, як Купала і Колас, даволі шырока культывавалі сюжэтныя вершы, апавяданьні вершам, надзвычайна лірычныя і прыгожыя. Была выпушчана некалі кніжачка: „Апавяданьні і легенды вершам“. У нас сюжэтнымі зьяўляюцца толькі поэмы і то не заўсёды. А на апрацоўку маленькіх вершаў гэтага тыпу ў нас не зьвяртаюць увагі. Такі верш, бязумоўна, цяжэй напісаць, бо тут павінна быць старанна апрацавана кожная дэталі, павінны быць выключаны ўсе лішнія словы і вобразы, павінен быць на сто процантаў выкананы конструктывістычны прынцып „грузафікацыі“ — максымальнай эксплёатацыі тэмы. Унясенне ў верш фабулы адразу выдзяляе верш з шэрагу іншых. Такого вершу з канца да пачатку не прачытаеш. Апрача гэтага, падбор сюжэтаў, прыёмы іх распрацоўкі—усё гэта разьвівае элементы стылістыкі і надае спэцыфічны характар творчасці таго ці іншага паэты, характар, уласьцівы толькі яму аднаму. Тады, бязумоўна, стануць немагчымымі і

такія выпадкі, як з „случкімі песьнярамі“. Калі чытаеш творы расійскіх конструктывістых, як В. Інбэр, Сэльвінскі ды інш., дык знаходзіш там сапраўды арыгінальную распрацоўку сюжэтаў, свежасьць стылю, адсутнасьць усякай стэрэатыпнасьці. А нам і наша сучаснасьць, і наша гісторыя, і наша прырода, і народная творчасць даюць гатовы і добры матэрыял у форме самых рознастайных сюжэтаў. Мы іх не выкарыстоўваем, а без перапынку топчамся на выбітым шляху беспрадметнай лірыкі, не стараючыся ўнесці нічога новага, нічога свежага ў гэту аднастайную гармонію традыцыйных слоў, вобразоў і тэм.

Трэба, каб ня толькі буйныя жанры, як поэма, роман, аповесьць, выклікалі зацікаўленасьць чытача.

Трэба і малыя творы будаваць так, каб яны ня былі сколкамі з гатовых узораў, як не падобны да папярэдняга кожны момант у жыцьці нашай эпохі.

18-X—27 г.

НА ІДЭОЛЁГІЧНЫМ ФРОНЦЕ

Аб ідэолёгіі навейшай беларускай літаратуры ў нас у свой час вельмі многа спрачаліся, вельмі часта не ўяўляючы сабе, што гэта за зьвер такі. Блыталі і да гэтага часу блытаюць ідэолёгію і зьмест; ствараюць зусім новую клясыфікацыю мастацкіх твораў на ідэолёгічна вытрыманья і ідэолёгічна нявытрыманья. Многія даволі сталыя людзі з самым сур'ёзным выглядам лічылі, што, калі поэта піша пра горад, знача ў яго ідэолёгія пролетарская,—і ў шэраг пролетарскіх поэтаў пападаў Максім Багдановіч.

У зьвязку з гэтым устанавіўся і ў нашых рэдакцыях нейкі няпісаны кодэкс ідэолёгічнага воп'он'а. Гэта зьявішча ня толькі наша, беларускае. У 1925 годзе, калі была прынята рэзолюцыя ЦК РКП аб політыцы партыі ў пытаннях мастацкай літаратуры, расійскі пісьменьнік Верасаеў пісаў:

„Поэт приносит редактору задушевное, глубоко-оригинальное свое стихотворение.—Нужно, товарищ, писать на актуальные темы. Посмотрите, например, на героическую борьбу

китайского пролетариата, — какая благодарная тема! (*). У зьвязку з гэтым утвараліся кадры „пра лаз і падхалімаў“, якія пісалі на „благодарные темы“ і якім Варонскі ня мала горкіх радкоў прысьвяціў у сваіх „Литературных записках“. Пра такога Варонскі піша:

„Ходят такие выжиги в звании критиков, рецензентов, ходят они и в звании художника. Такой „художник“ клянется и в стихах и в прозе священным именем коммунизма, хотя всем известно, что от коммунизма его только тошнит. Тиснув статейку, рассказик, стишок, он в минуты откровенности, промежду своих, сознается:

— Приняли и пропечатали, отпустил им полфунта кремля — прошло“.

Адны падыходзілі да пытанняў ідэолёгіі груба-мэханічна, зводзячы іх да нейкіх тэзісаў па міжнароднаму становішчу; другія карысталіся такою пастаноўкаю пытання ў сваіх інтарэсах. І тым і другім шмат дасталася ў „Злых заметках“ Бухарына. У нас на Беларусі гэтае зьявішча не праявілася, бязумоўна ў такіх рэзкіх формах. На вялікі жаль, найбольш праявілася гэта ў некаторых з нашых агульна-прызнаных „аўторытэтнейшых“ крытыкаў, якія, пішучы рэцэнзіі на творы тых ці іншых поэтаў ці пісьменьнікаў, кіруюцца або аса-

*) „Журналист“, № 8—9 за 1925 г.

бістымі сымпатыямі, або службовым становішчам... Што-ж датычыцца ідэолёгічнага боку нашай сучаснай мастацкай літаратуры, дык на гэтым пытанні ня раз скрыжоўваліся шпагі, шмат было праліта атраманту дзеля абаснаваньня ідэолёгіі пролетарскай і непралетарскай, вытрыманай і нявытрыманай таго ці іншага твору.

У канцы канцоў ідэолёгія прадстаўляе сабою суму тых псыхолёгічных процэсаў, якія пісьменьнік перадае ў форме мастацкіх вобразаў. Характар ідэолёгіі вызначаецца характарам вывадаў і падагуленьняў, якія робіць аўтар. Бязумоўна, ня можа быць і спрэчак аб тым, што пісьменьнік выкапвае ўсё гэта з самога сябе. Ідэолёгія поэта вызначаецца ідэолёгіяй тае соцыяльнае групы, з якою звязаны ён ці матэрыяльна, ці псыхолёгічна. Мы добра ведаем, што такое мастацтва для мастацтва, чыстае мастацтва. Форма і якасьць усялякае прадукцыі, як вядома, вызначаецца попытам, і чалавек, які ў нашы дні падумаў-бы наладзіць выраб лукаў і стрэл, рызыкаваў-бы вылецець у трубу ў працягу некалькіх дзён. У мастацкай літаратуры ролю такога вызначаючага форму і якасьць фактару адыгрывае эстэтыка. Эстэтычныя погляды могуць супадаць пераважна ў людзей, займаючых, прымерна, аднолькавае месца ў грамадзе і ў вытворчасці, а знача—і ў эканомічных адносінах дасягаючых аднолькавага ўзроўню. І вось устанаўленьне эстэтычных прынцыпаў масавага чытача мас-

тацкай літаратуры значна дапамагло-б выясьніць цэлы шэраг процэсаў, ідэолёгічных процэсаў, якія адбываюцца і ў творчасці многіх нашых маладзейшых і старэйшых пісьменьнікаў. У РСФСР ужо практыкуюцца, напрыклад, дасьледваньне чытача бібліотэкі. І вось з гэтых дасьледваньняў мы бачым, што найбольшаю папулярнасьцю сярод рабочага чытача карыстаюцца якраз тыя пісьменьнікі, якія найбольш здолелі ўлавіць элемэнтныя психолёгіі, аформіць гэтыя элемэнтныя ў сыстэму пэўнай ідэолёгіі. Сюды адносяцца Горкі, Лібедзінскі, Келерман („Туннель“), Гладкоў („Цемент“) і г. д. Пра творы Есена адзваюцца так: „Одна порнографія — надоело, всюду, куда ни глянь—одна порнографія“. Гэтыя два факты даюць нам схэматычны малюнак сымпатыў рабочага чытача.

Як-жа стаіць справа ў нас?.. Дасьледваньні над чытачом у нас не праводзяцца і таму мы мусім карыстацца расплыўчатымі лічбамі рэалізацыі тыражу кніг. Трэба зазначыць, што ў нас асноўнейшымі спажыўцамі беларускіх кніг (мы маем на ўвазе мастацкую літаратуру) зьяўляюцца вясковыя настаўнікі, актывісты-сяляне, комсамольцы—адным словам, вясковыя актыўныя. Гэта якраз той пласт нашай вёскі, які найбольш зросься з ідэяй нашай рэвалюцыі, які найбольш усвайвае ідэі пролетарскае дыктатуры, а разам з гэтым успрымае найбольш чула элемэнтныя пролетарскай ідэолёгіі. І вось мы маем факты: найбольш ходкімі кнігамі зьяўляюцца

творы Чарота—сялянскага пісьменьніка, найменш ходкімі ў апошні час—творы Пушчы (таксама нібыта сялянскага пісьменьніка) і цэлай пляяды маладых лірыкаў. У чым тут справа? Усе яны—лірыкі, пераважна, усе пішуць на беларускай мове, уся розьніца паміж імі ў ступені мастацкасьці. Але вось лірык Дубоўка піша высока мастацкія вершы (прынамсі так было), аднак яго кнігі ляжаць мёртвым грузам на базе. Апошняя кніжка яго была рэалізавана проста мэханічным спосабам: закупіла ўстанова каля 70 проц. тыражу і разаслала дармова.

На наш погляд, справа тут заключаецца ў першую чаргу ва ўнутраных асаблівасьцях лірыкі. Лірыка, як мова пачуцьця, найменш мае канкрэтных сувязяў з рачаіснасьцю і адкрывае ў сабе найшырэйшыя магчымасьці для самых рознастайных ідэолёгічных напластаваньняў. У кожным поэце вельмі многа індывідуальнага і нельга вымагаць ад яго, каб ён на ўсе паасобныя зьявы глядзеў вачыма сваёй клясы. Вельмі часта на яго робяць уплыў розныя праслоечныя настроі. Ёх тым болей, чым слабей сувязь мастака з яго клясаю. Яскраваю ілюстрацыяй гэтага палажэньня зьяўляецца зноў-жа творчасць Дубоўкі. То шчыры пачуцьцёвы верш, насычаны пролетарскай ідэолёгіяй, поўны пафосу нашай эпохі, як „Сястрыца, сінявокая мая“. То „Калініншчына“—няма сталёвасьці і арфазвоннасьці. Нельга параўнаць паміж сабою такія яго творы, як „Плач навальніцы“ і „Наля“.

А наша літаратурная моладзь, якая толькі што апырылася і толькі-толькі пачынае ўздымацца ў прасторы поэзіі,—як можа яна спрачацца нават з нязначнымі павевамі ў сферы ідэалогіі. У нас няма сталай, сур'ёзнай марксыцкай крытыкі, якая-б дапамагала-б гэтай моладзі і, рукою настаўніка, а не адміністратара, накіроўвала-б яе на правільны шлях. Мы разумеем пад правільным шляхам адзіны правільны для беларускай мастацкай літаратуры—гэта шлях будавання літаратуры пролетарскай. У нас да гэтага часу не з'явіліся спрэчкі па гэтаму пытанню. Адны кажуць, што пролетарская літаратура ўжо ёсць у нас, і ў ліку яе прадстаўнікоў называюць... Пушчу!.. Другія думваюць, што яе няма і ня будзе. Нарэшце, трэцяя думка, найбольш абгрунтаваная,—гэта тая, што беларуская пролетарская літаратура будзеца і ўжо шмат дасягненняў мае на шляху будаўніцтва. Так, будзеца беларуская пролетарская літаратура, і толькі на шляху гэтага будаўніцтва яна аформляецца і як літаратура, удасканалюючы свае формы, пашыраючы жанры і г. д. Але шмат перашкод мусяць яна перамагчы ў сваім росьце. Ажывае савецкі мешчанин: новы „чумазы“, як вызначае яго Варонскі. Яму таксама нечага хочацца, і яму не да смаку ні „Босыя на вогнішчы“, ні „Карчма“, ні „Безназоўнае“. Яму трэба і палавыя пачуцьці паласкатаць, трэба, каб і сьвязу пусьціць можна было, прачытаўшы што-небудзь, што так нагадуе яму яго спа-

койнае жыццё. Ён робіцца і актыўным, але толькі ў тых выпадках, калі гэта актыўнасьць вымагаецца для здавальненьня яго індывідуальных жаданьняў і імкненьняў, не заўсёды імпануючых інтарэсам колектыву. Есеніншчына—то багамольная, то п'яная, то пакутная—вось выражэньне настрояў, мова чумазага.

А ў нас бяз гэтага таксама не абышлося, дый абыйсьціся не магло. І вось пачынаюцца ў нас узоры „пододеяльной“ поэзіі.

Цалуе асмугла-ласкавыя персі
на шлюбна-бялёвай пасьцелі.
Апошнім ня будзе... ня быў як і першым...

Каб яшчэ гэтага шматкроп'я ў сярэдзіне ня было!.. А так „юны поэта“ ня здолеў стрымаць горачы сваёй мяшчанскай душонкі, што ён „ня быў першым“...

Апрача „фізіолёгіі“ мешчаніну патрэбна яшчэ і „псыхіка“ ў выглядзе здавальненьня сваіх густаў—звычайна гітараю ці грамафонам. Вось і „загітарыла“ ў нас!.. Пашлі гітары „ледзяныя“ і гітары цыганскія. Чуць ня ўсе маладыя поэты ўдарыліся ў лірыку, бяз усякага сумненьня аздабляючы яе словамі і фразамі з Есеніна. Прачытайце вершы Кляшторнага, Звонака, Пушчы, Дубоўкі, Дарожнага—імя ім легіон! Гэта сапраўдныя „есенинские вдовы“. Яны выяўляюць свае пачуцьці—а пачуцьці гэтыя чамусьці вечна мокрыя ад сьлёз ды ад нуды.

Онегінская поза, есенінскія сьлёзы—і да ўсяго гэтага восемнаццаць-дзесятнаццаць гадоў за плячыма (непамерны груз!) і граніт навукі ў тэхнікуме ці унівэрсытэце.

„Жыцьцё само па сабе, а мы самі па сабе“...

А што патрэбна нашаму „чумазаму“? Яго і ў стары час асабліва захапляў самы плаксівы з расійскіх поэтаў—Надсон. Там, дзе грамафон і гітара—там заўсёды асноваю хатняй бібліотэкі служылі „Сонник“, „Домашний лечебник“ і абавязкова блакітны з залатым і чорным цісьненьнем томік (спэцыяльнае выданьне!) Надсона.

На вялікі жаль, нашы маладыя поэты пашлі насустрач эстэтычным вымаганьням новага мешчаніна. Устаноўка на істэрычнасьць, поза, непамерная сьлёзатачывасьць—гэта характарныя адзінкі цэлай генэрацыі маладых поэтаў і пісьменьнікаў. Гэта адзнакі ўнутранага заняпаду маладых поэтаў, якім патрэбна яшчэ добрая нянька і якія не адчуваюць ніякай апоры і ніякага кіраўніцтва. Мешчаніну не падабаецца напамінаньне аб рэвалюцыі, аб тым, у які час і ў якой краіне ён жыве. Мешчаніну патрэбна найменшая канкрэтнасьць у поэтычных вобразах, каб, расплываючыся ў іх, ён мог знайсці адпачынак ад дыямэтральна-процілеглага гэтай расплыўчатасьці жыцьця. І маладыя поэты ідуць яму на службу, растрачваюць сваю маладую энэргію на бязьзместную, бясформеную лірыку, заражаючыся зусім чужою ім ідэолёгіяй.

А крытыка наша, заместа належнай ацэнкі і таварыскай парады, часта агарошвае пачынаючых поэтаў здаравеннымі ўдарамі спляча, ня робячы розьніцы паміж упадачнікам заматорыўшым і пачынаючым поэтам, напаўшым на нядобрую сьпежку. Узяць хаця-б прыклад са зборнікам В. Маракова. Першы зборнік маладога поэты: нездаровыя мотывы, надсонаўшчына, есеніншчына—усё тут ёсьць. Але ці можна было адносіцца да гэтага, як да нечага аформленага? І вось, заместа таго, каб чула падыйсьці да зборніка, каб таварыскаю сур'ёзнаю крытыкай дапамагчы маладому поэту выбрацца з нетраў, у якіх ён пачаў блудзіць, нашы „крытыкі“ накінуліся на хлапца з дружным крыкам, які збіў-бы з толку ня толькі Маракова. Калі Бабарэка ў свой час накінуўся на Я. Купалу за „Безназоўнае“, дык гэтым ён Купале нічога зрабіць ня мог. Купала прайшоў ужо значны творчы шлях, каб не паддацца на „скандал“ і аднесьціся крытычна да „крытыкі“. А Маракоў? А Маракова гэтка разбойны напад на першых-жа кроках яго творчасьці аглушыў і яшчэ далей загнаў у тыя-ж нетры, з якіх яго думалі выгнаць сваімі крыкамі „крытыкі“. І ці выберацца ён цяпер з іх? Літаратура—рэч далікатная і кіраваць ёю крыкам нельга. Патрэбны іншыя, больш тонкія і ўдасканаленыя методы.

Мы не баімся цяпер за лёс беларускай літаратуры. Наша гаспадарчае будаўніцтва ў канцы-канцоў дасьць глебу для нормальнага росту проле-

тарскай літаратуры; у яго процэсе адпадуць і адсеюцца ўсе сучасныя выпадковыя хваравітыя настроі літаратурнага маладняка. Адсеюцца і многія поэты, якія ня здолеюць у свой час выкінуць з сябе тыя расткі мяшчанскай ідэолёгіі, якія папалі ў іх творчасць, і адкінуць ад сваёй творчасці тыя ўплывы, якія зараз яшчэ існуюць.

Жыццё адкрывае вялікі шлях будаўніцтва для беларускай літаратуры і дае багацейшыя перспэктывы. Але пайсьці гэтым шляхам змогуць толькі дужыя, працаздольныя і сьмелыя. Млявым, „нищим духом“ ня ўтрымацца на ім, бо іх скіне напор новых сіл.

Хто слабы—дзяржыся!

25-X—27 г.

АБ „ФАЛЬШЫ КАМЭРТОНАЎ“

(Некаторыя ўвагі да становішча беларускай літаратуры)

Як і ўсякая галіна чалавечае дзейнасці, літаратура ў сваім развіцці вызначае сваё месца ў залежнасці ад таго стану, у якім у даны момант знаходзіцца гаспадарчае развіццё краіны. Лішні раз даводзіць гэта ня прыходзіцца, а таму і ў гэтым артыкуле, разглядаючы падзеі ў літаратурным жыцці нашай краіны, мы будзем адыходзіць ад поступу яе гаспадарчага будаўніцтва.

Мінулы год прайшоў ва ўсіх саюзных рэспубліках пад знакам вялікага гаспадарчага ўзросту. Мерапрыемствы па зніжэнні цэн на прамысловыя тавары, зніжэнне с.-г. падатку, ажыўленне эканомічных сувязяў з загранічным рынкам,—усё гэта падняла нашу сельскую гаспадарку на даваенны ўзровень і палажыла пачатак яе далейшаму разгортванню. Цяпер справа гаспадарчага будаўніцтва ўступіла ў пару адраджэння прамысловасці. І тут мы ўжо маем значныя поспехі. Барацьба за павышэнне вытворчасці і палепшанне якасці прадукцыі

дала ўжо багатыя вынікі. Аб гэтым красамоўна кажуць лічбы, гэта паказваюць і тавары нашага вырабу, якія па якасці часамі пераважаюць і замежныя.

Для нас, у нашым артыкуле, прадстаўляюць асаблівую цікавасць тыя соцыяльныя процэсы, якія былі выкліканы да жыцця поступам гаспадарчага адраджэння краіны. Літаратура адбівае ў мастацкіх вобразах соцыяльную сапраўднасць і заўсёды дыфэрэнтуецца адпаведна тым напрамкам, па якіх імкнецца жыццё паасобных груп грамады; кожны літаратурны твор зьяўляецца вынікам сьветаадчування тае ці іншае групы і аб'ектыўна накіраваны на абарону і апраўданьне яе жыццёвых інтарэсаў. Нездарма дваранская і буржуазная літаратура, монопалізаваўшы абслугоўваньне эстэтычных патрэбнасьцяў усіх пластоў грамады, старалася канцэнтраваць увагу працоўных на аб'ектах, далёкіх і ад клясавага падзелу, і ад соцыяльнай несправядлівасьці, і ад клясавай барацьбы. У гэтым быў яе (буржуазіі) жыццёвы інтарэс, у гэтым было апраўданьне яе гаспадараньня і забясьпечаньне свайго добрага становішча ад справядлівых прэтэнзій з боку працоўных.

У нашай пераважна сялянскай краіне нашу ўвагу ў першую чаргу павінен сьпыніць той процэс, які адбываецца цяпер у нашай вёсцы і які мы называем распластаньнем сялянства. Гаспадарчы ўздым вёскі выклікае на вёсцы накапленне каш-

тоўнасьцяй; гэта накаплённе, бязумоўна, не магло праходзіць роўнамерна, узбагачваючы аднолькава ўсе групы сялянства. Больш слабыя гаспадаркі ў процэсе адраджэньня сельскай гаспадаркі адсталі больш моцныя, яшчэ больш разгарнуліся, і ў выніку з компактнай масы сялянства, якая пасля рэвалюцыі апынулася была бадай што ў аднолькавых матэрыяльных умовах, пачалі аформляцца асноўныя групы, існаваўшыя і да рэвалюцыі,—кулакі, сярэдныя і бедныя,—з асаблівым умаценьнем другой групы. Бязумоўна, гэтыя асноўныя групы маюць паміж сабою цэлы шэраг праслоек, якія часта перашкаджаюць правесці больш-менш сталы падзел паміж гэтымі групамі.

Разам з узростам і ажыўленьнем эканомічных узаемаадносін пачынае ўзрастаць і політычная актыўнасьць усіх пластоў насельніцтва. Перавыбары саветаў за апошнія два гады паказалі вялікую актыўнасьць з боку кулакоў, якія часта ўтваралі на сходах свае фракцыі і выстаўлялі свае кандыдатуры ў саветы, і гэты факт адкрытых політычных выступленьняў падкрэсьлівае налічнасьць спроб наступу ў іншых галінах грамадзкага жыцьця, у тым ліку і ў галіне духоўнай культуры, у сфэры ідэолёгіі.

Вось тут барацьба, дзякуючы сваім захаваным формам, мае вельмі востры і небясьпечны характар, таму што заўладаньне сфэрай духоўнай культуры дае ў рукі перамогшай групы вельмі моцную

зброю. Барацьба за заўладаньне ідэолёгічнымі вы-
сотамі ў мастацтве і літаратуры набывае востры
характар яшчэ і таму, што ў гэтых галінах гра-
мадзкага жыцьця патрэбна асабліва тонкае чуюцьцё,
асабліва моцная падрыхтоўка, каб адрозьніць сваё
ад чужога, каб організаваць паасобныя моманты ў
нешта суцэльнае і выразнае і ня ўпасьці ў супя-
рэчнасьці. У літаратуры і мастацтве найболей пе-
раплятаюцца і розныя праслоечныя ўплывы, што
яшчэ болей заблытвае ўзаемаадносінны.

Ні ў адным з сваіх выступленьняў заможныя
групы сялянства пасьпеху нідзе ня мелі. Аднак,
нельга думаць, што няўдачы ахаладзілі іх жар. Ва
ўсякім выпадку, паасобныя выступленьні ня спы-
няліся праз увесь час. Як, напрыклад, расцэнь-
ваць чорнасоценна-русіфікатарскае выступленьне
Пшчолкі на Полаччыне, дзе ёсьць значныя кадры
вялікарускага заможнага сялянства, ці справу Лі-
стапада на Случчыне, дзе шовіністычна настро-
енае кулацтва ў 1920 годзе памыкалася са зброяй
у руках выступіць супроць савецкае ўлады (як-
раз Лістапад і меў дачыненне да гэтай аван-
туры)? У гэтых выступленьнях якраз і адбіваецца
абуджэньне політычнай актыўнасьці кулацтва. Кож-
ная барацьба мае сваю тактыку. Праваліўшыся
з адкрытымі выступленьнямі, кулацтва пераходзіць
да захаваных мэтодаў барацьбы, якія зводзяцца,
па сутнасьці, да абходу пазыцыі дыктатуры про-
летарыяту, да розных падкопаў і падвохаў. Адным

з мэтодаў гэтай барацьбы зьяўляецца хаваньне за чужыя плечы за плечы людзей, якія часта самі не заўважаюць, куды яны ідуць, якім здаецца, што дарога іх зусім самастойная і не залежыць ні ад чых уплываў.

Пераходзячы да пытання аб адбіцьці соцыяльных перагрупаваньняў на мастацкай літаратуры, трэба яшчэ раз падкрэсьліць апошняе палажэньне, а таксама і тое, што ў літаратуры перагрупаваньні сіл маюць не такі рэзкі характар: гэта хаваецца ў асаблівасьцях літаратуры, як вобразнага мастацтва. Мы ня можам, напрыклад, сказаць, што вось такі-та пісьменьнік Ёкс выразна адбівае ідэолёгію кулацтва, а такі-та Ёгрэк—ідэолёгію пролетарыяту. Гэткі погляд быў-бы недарэчным і з пункту погляду тактыкі барацьбы за ўплывы, і з пункту погляду аб'ектыўных умоў літаратурнага жыцьця.

Калі мы наглядзім, як праходзіў процэс распластаваньня вёскі на Украіне і на Беларусі, дык убачым, што ў абедзьвюх рэспубліках ён праходзіў бадай што аднолькавым тэмпам і ў адзін і той жа час. Тая ці іншая розьніца ў зьмесьце тлумачыцца некатораю неаднастайнасьцю эаномічных узаемаадносін на Украіне і на Беларусі.

Перагрупаваньні сіл украінскай літаратуры вельмі цікавы сваёю аналёгіяй з апошнімі падзеямі ў літаратурным жыцьці Беларусі.

Паміж українськімі літаратурными організаци-
ями „Гартам“ і „Плугам“ вынікае дыскусія. Дыску-
сія гэта цягнецца вельмі доўга, асабліваю вастрату
набывае ў 1924—25 г. г. і заканчваецца ў канцы
1925 году поўным перагруппаваньнем сіл. Цяпер
становішча на Украіне такое: на крайнім правым
флангу украінскай літаратуры стаіць група дроб-
на-буржуазных пісьменьнікаў, т. зв. „неоклясыкаў“.
Гэта група ня мае сваёй уласнай дэкларацыі, але
ў сваёй ідэолёгічнай пляцформе солідарызуецца з
маскоўскаю групаю „неокласіков“, якая ўтвары-
лася ў 1922 годзе і за аснову сваёй пляцформы
ўзяла такія палажэньні:

„Революция входит в линию традиции.
Необходимость, насилие—слабеют. Мы ждем:
милосердие и человечность возвратятся в
мир. Из глубины человеческих душ поднима-
ется с каждым днем все сильнее жажда ясности,
гармонии, простоты. Вот почему так влечет
нас классика, строгость ее форм, равновесие
ее частей, точность ее просодии. Вот почему,
как дуновение свежего ветра, вдыхаем мы ве-
яние классической традиции прошлого“.

Гэтыя радкі былі надрукаваны ў 1922 годзе
ў № 1 часопісі „Лирический круг“. Асаблівага тлу-
мачэньня яны не вымагаюць. Украінскія неокля-
сыкі розьняцца ад расійскіх толькі ў абхваце ра-
зуменьня „клясыка“. У той час, калі расійскія нео-



клясыкі за ідэальную клясычную творчасць лічаць творчасць Пушкіна, ня выходзячы, такім чынам, з нацыянальных рамак, украінскія нэоклясыкі за ідэал лічаць старую рымскую клясыку і схіляюцца, такім чынам, да традыцый французскага псеўдаклясыцызму. Сваіх украінскіх клясыкаў нэоклясыкі не прызнаюць.

Процілеглаю нэоклясыкам групаю зьяўляецца аб'яднаньне сялянскіх пісьменьнікаў „Плуг“. Гэта організацыя зьяўляецца аналёгічнай беларускаму „Маладняку“, грунтуючыся на прыцыпах будаваньня пролетарскай літаратуры. „Плуг“ прадстаўляе шырокую організацыю, вакол якой гуртуецца ўся літаратурная моладзь і нарастаюць новыя кадры літаратурных сіл.

Трэцяя організацыя, якая ўтварылася пасля расколу „Гарту“ з лепшай яго часьціны, гэта Вольная Акадэмія Пролетарскай Літаратуры—„Ваплітэ“. Сюды ўвашло 25 выдатных пісьменьнікаў, як М. Хвylёвы, В. Сосюра, П. Тычына і інш. „Ваплітэ“ лічыць немэтазгодным існаваньне масавай літаратурнай організацыі і няпрыхільна адносіцца да літаратурнай моладзі. Наадварот, „ваплітаўцы“ лічаць больш магчымым для себе збліжэньне з нэоклясыкамі. У перадавым артыкуле № 1 часопісі „Ваплітэ“ О. Досьвітны даводзіць, што нэоклясыкі імкнуцца ўспрыняць рэволюцыю, што ў іх творчасьці зьяўляюцца моманты, збліжаючыя іх з рэволюцыяй, што, па сутнасьці, гэта не такая ўжо

буржуазная група і што, ва ўсякім выпадку, лепей ісьці з нэоклясыкамі, чым з літаратурнаю моладзьдзю. У сваёй політычнай лініі „Валлітэ“ зрабіла ўхіл у бок нацыяналістычнай тэорыі „барацьбы дзьвёх культур“. Ідэолёг групы М. Хвylёвы прапаведваў поўнае адмежаваньне украінскай культуры ад расійскай і орыентацыю на Эўропу і яе культуру. З боку соцыяльнага, гэтая тэорыя характарызуецца наступнаю заяваю Хвylёвага:

„Характарна тое, што ў саюзнікі сабе мы ўзялі таксама часьціну украінскай інтэлігенцыі, якая перайшла ў горад. Праўда, адсюль на нас можа зрабіць нечаканы ўплыў гарадзкі буржуа, але таксама праўда, што з дзьвёх бед трэба выбіраць меншую“.

На аснове гэтай заявы і некаторых іншых момантаў у агульнай лініі Хвylёвага т. Скрыпнік робіць наступныя падагульненьні:

„Цяпер нам зразумелы соцыяльныя карэньні заявы тав. Хвylёвага. Гарадзкая украінская буржуазія, як гэтая зазначана вышэй, за шлях нацыянальнага самавызначэньня бярэ звычайны стан буржуазнага самавызначэньня нацыі і нацыянальнай культуры, шлях процістаўленьня суседняй буржуазнай культуры, а менавіта, шлях барацьбы дзьвёх культур. Ёў гэтай барацьбе дзьвёх культур украінская гарадзкая буржуазія, па сваёй істоце,

шукае саюзніка не ў расійскай рабочай клясе ды сялянстве, а ў закардоннай імперыялістычнай буржуазіі. Таму украінская гарадзкая буржуазія заўсёды мела орыентацыю ні ў якім разе і бяз усякіх выключэнняў не на Расію, а тым болей на Савецкую Расію, а на „Эўропу“, „на якую хочаце“ Эўропу, а пачам там улады рабочых яшчэ няма, то знача, на Эўропу буржуазную“.

Адгэтуль мы бачым, што „Ваплітэ“ знаходзіцца пад моцным уплывам гарадзкой дэклісаванай інтэлігенцыі, якая, сьвядома ці несьвядома, адбівае погляды украінскай гарадзкой буржуазіі, праяўляючай, такім чынам, сваю актыўнасць у галіне мастацтва.

Беларусь, пазбаўленая буйных індустрыяльных асяродкаў, пазбаўленая, такім чынам, напластаванняў буйнай прамысловай буржуазіі, не пазбавілася, аднак, ад тых-жа сацыяльных процэсаў, якія адбываюцца і ў Расіі і на Украіне. І ў нас заможнейшыя групы сялянства і гандлёвыя колы гораду і мястэчка стараюцца аформіць элементы сваёй ідэалёгіі і прывіць іх частцы дэклісаванай інтэлігенцыі. Абыватальшчына, мяшчанства—гэта групы, якіх ніколі нішто ня можа задаволіць, апроча цэплага кутка з грамафонам і канарэйкай, двохспальнага ўюту і абсалютнага спакою. Наша вялікае будаўніцтва ня можа гарантаваць такога спакою.

Дух эпохі, трывожны дух шуканьяў, ломак і по-
ступу трывожыць мешчаніна і выклікае яго незда-
вальненне. І гэта нездавальненне праз тую частку
інтэлігенцыі, якая яшчэ ня зусім пераварылася ў
катле нашага будаўніцтва, таксама робіць пэўны
ўплыў на тую нявыразную формацыю, якую памы-
каюцца стварыць вяршыны гандлярства і замож-
нага сялянства.

Бязумоўна, у гэтым нарастаньні дробна-буржу-
азных мяшчанскіх ідэолёгічных формацый у знач-
най меры караняцца прычыны, выклікаўшыя ады-
ход ад „Маладняка“ групы поэтаў і пісьменьнікаў
і ўтварэньне новага літаратурна-мастацкага згур-
таваньня „Узвышша“.

„Маладняк“ распачаў сваю працу задоўга да
свайго арганізацыйнага аформленьня. Заснаваньне
„Маладняка“, як арганізацыі, азначала сабою як-бы
завяршэньне пэрыоду рэвалюцыі ў беларускай
літаратуры, які распачаўся поэмаю „Босыя на вог-
нішчы“, а закончыўся заснаваньнем аб'яднаньня
„Маладняка“ і гучным прывітаньнем Янкі Купалы:

Гэй, узьвейце сваім крыльлем,
Арляняты, буйна, бурна
Над мінулых дзён магілай,
Над санлівасьцю хаўтурнай.

Аднак, ужо чуць ня з самага пачатку працы
„Маладняка“ ў ім пачалі вынікаць спрэчкі і аформ-
ляцца будучыя дзьве плыні ў арганізацыі. На

першым пленуме ЦБ „Маладняка“ А. Бабарэка выстаўляе недарэчную тэорыю новага літаратурна-грамадзкага напрамку — „маладнякізму“, проціпастаўляючы яго „адраджанізму“. Ужо тады вызначылася група, якая заяўляла, што ніякіх формальных школ нам ня трэба, што мы павінны ў сваёй творчасці выкарыстоўваць усе мастацкія напрамкі, выбіраць з іх усё лепшае, каб адбіць бурны поступ маладой Беларусі, тэмп распачатага вялікага будаўніцтва. Мы чулі тады і другія галасы, галасы, якія настайвалі на тым, што форма мастацкага твору—найважнейшы яго элемент, што зьмест,—гэта нешта, што „прыложыцца“, і г. д. І калі за першае палажэньне стаялі поэты і пісьменьнікі, якія вядомы ўсёй Беларусі, як першыя закладчыкі элементаў пролетарскай ідэолёгіі ў беларускай мастацкай творчасці—М. Чарот, М. Зарэцкі і інш., то на чале „маладнякістых“ сталі Бабарэка—дамарошчаны „крытык“ імпрэсыяністы, Пушча—поэта сьлінява-інтэлігенцкіх настрояў, і некаторыя другія.

Спрэчкі ня змоўклі пасля пленуму. Яны вырасталі і разьвіваліся, і ўжо на Ўсебеларускім зьездзе „Маладняка“ Бабарэка выступае з сваёю ацэнкаю гісторыі, як „вызваленьне беларускае душы“, зусім замяняючы клясавую барацьбу і адкідаючы яе.) Пазьней пачынаюцца бабарэкаўскія тэорыі аб тым, што ў процэсе вялікіх пераломаў мяняюцца толькі формы жыцьця, а існасьць яго застаецца ранейшаю. Ад гэтага ўжо зусім павявае мяшчан-

скім вузкім кругаглядам, які ня можа ахапіць і ўспрыняць новыя мотывы жыцця. Тут Бабарэку трэба было-б павучыцца ў старых песняроў нямецкага буржуазнага адраджэння.

Neue Zeiten—
Neue Vogel,
Neue Leute—
Neue Lieder... *)

Вось словы нямецкага лірыка пачатку XIX веку, калі эпоха буржуазных рэволюцый адкрывае эру адраджэння буржуазнай духоўнай культуры.

Але ў нашых „маладнякістых“ шлях зусім інакшы. Ёх шлях ляжыць на недасяжнае, зачарованае ўзвышша, абгароджанае высокімі сцэнамі; „легче верблюду пройти сквозь игольное ушко“, чым чалавеку, не адзначанаму „вышэйшым дарам“ паясыці ў гэту „землю обетованную“.

Бо poeta—гэта ня звычайны чалавек, гэта—гені, гэта—вышэйшая парода людзей. „З імі лічацца, як з людзьмі, якія маюць вялікія творчыя магчымасці і якія могуць даць ня толькі для сябе, але і для сьвету (якое вялікадушша!) каштоўнае і патрэбнае для жыцця сьветлага і прыгожага“. Так піша Бабарэка сьгоньня.

*) Новыя часы—
Новыя птушкі,
Новыя людзі—
Новыя песні.

А як вы думаеце, таварыш Бабарэка, ці на-доўга хопіць пораху ў поэты, якога вы адгародж-ваеце кітайскаю сьцяною ад жыцця, і ці многа ён дасьць „каштоўнага і патрэбнага для жыцця сьветлага і прыгожага“?

Але што „маладнякістым“ да гэтага? Яны-ж ня звычайныя людзі, яны поэты. У. Дубоўка ў 1925 г. піша:

„У душы поэты чорт зламае карак...“

Гэтыя самыя словы ў 1924 годзе гучэлі ў вершы Марыенгофа так:

„кто разберет — чорт ногу сломит
в смешной поэтовой душе“.

Тут цікава ня тое, што і Дубоўка і Марыенгоф маюць аднолькавыя сымпатыі да чорта і яго зло-манага карку (па Марыенгофу—нагі), а тое, што Марыенгоф—гэты прадстаўнік групы імажыністых, далёкай і ад клясавай барацьбы і, тым больш, ад пролетарыяту, зьявіўся аднадумцам Дубоўкі, пра-вадыра групы, адышоўшай ад „Маладняка“. Той факт, што радкі імажыністага Марыенгофа паўта-раюцца ў Дубоўкі, не выпадковы, як не выпадко-вымі былі ўсе этапы, пройдзеныя яго групаю.

Возьмем 1925 год—пэрыод арганізацыйнага ро-сту „Маладняка“, пэрыод жыцця радаснага твор-чага ўздыму, які адбіваў заўзяты тэмп будаўніцтва,

калі заканчвалася праца па адраджэньні сельскай гаспадаркі і калі.. яшчэ ішлі актыўныя спробы заможнага сялянства перамагчы беднату на перавыбарах у саветы, захапіць політычны ўплыў на серадняцтва. У творчасьці нашых поэтаў гэты перыод адбіўся парознаму.

Першы—Язэп Пушча. 1925 год Язэп Пушча прывітаў сьмелым, поўным уздыму і надзеі вобразам „рыкаючай раніцы“.

Зазванце, зоры, па-над кручай!
Хай ня журыцца газьніца бляскам,
Хай сыгнал электрыкі бліскучай
Мільгане ў лучнік сялянскі.

.
Хай-жа ў кожным сельсавеце
Заляскача клёкатам дынамо,
І няхай ў клянова-медным вецьці
Пранясецца век з стальнымі днямі.

І вось мінуў 1925 год. Выявілася, што кулаком у саветах не перамагчы, што нэп—гэта ўсё-ж такі нэп, а не паварот да капіталізму, што справа сапраўды ідзе да таго, каб „сыгнал электрыкі бліскучай мільгануў у лучнік сялянскі“. І вось у Язэпа Пушчы ападаюць крыльлі. Яго здаровыя моцныя вобразы зьмяняюцца на плаксівыя, ня маючыя нават і формальнай каштоўнасьці, аднастайныя дрындушкі. Пушча выстаўляе тэорыю „вітаізму“ — „сугучнасьці романтизму жыцьця з яго

рэалізм". Гэта формула ў інакшым крыху выгля-
дзе была калісьці высунута на Украіне Хвylёвым.
У Пушчы гэта „сучаснасьць“ выглядае так:

Жыцьцё!

— Суровасьць і закон—

З табой ніяк я не паладжу.

Душа ня хоча быць званком

Твайго і рогату, і плачу.

.

Прышоў я да цябе

Ў надраньні эры,

Прышоў з пакрыўджанай сям'і.

У сонцавейнае сяўбе

Пачуў октавы радасьці,

Пачуў і не паверыў.

Вось куды прышоў Язэп Пушча! І ня толькі да гэтага прышоў. Прышоў ён і да таго, што ў яго апошнім зборніку толькі 3—4 вершыкі заслугоўваюць увагі па сваёй мастацкай форме, а рэшта—гэта толькі „фальш камэртонаў“, якой так баіцца Пушча. Нездарма-ж кажуць: „дзе хто лягае, той там і сядзе“,—так вась і з Пушчам здарылася.

„Фальш камэртонаў“—гэта лёс ня толькі Пушчы. Параўнайце творчасць Кузьмы Чорнага пачатку 1925 году з яго творами канца гэтага году. Жывы энтузіязм будаўніцтва, творчы ўздым замяняюцца на нікчэмнае калупаньне ўнутры сваёй псыхікі і бясконцае, бязмэтнае блуканьне ў цеснай клетцы свайго індывідуальнага сьвету. І заместа „жалез-

нага крыку“ сталёвага каня, заместа „срэбра жыцьця“, застаецца перадсьмяротнае хрыпеньне старога дыхавічнага каня (Буланы), ды рэдзенькія памыі расслабленага хныканьня страціўшага грунт чалавека. „Вечар“—гэта пара пасья заката літаратурнага сонца К. Чорнага. Ад сакавітых здаровых кавалкаў жыцьця ў Чорнага застаўся толькі стыль—пустая скарлупа, начыненая абрыўкамі Гамсуна, Ыбсэна, Пшыбышэўскага і другіх індывідуалістых.

Што сказаць аб творчасці Ў. Дубоўкі? Гэта яскравы прадстаўнік тае нязначнае групы інтэлігенцыі, якая ня можа стала вызначыць сваё месца ў грамадзе. Гэта група, ня маючы пад сабою сталага грунту, мечацца і ня можа выблытацца з цэлага шэрагу фіктыўных супярэчнасьцяй.

У Дубоўкі мірна зжываюцца і істэрычная крыклівасьць, і стройныя мотывы клясавай барацьбы і пролетарскай рэволюцыі. Многія помняць, як многія слабыя на сьлязу дзяўчаты з Белпэдтэхнікуму пралівалі горкія сьлёзы над „Апошняю песьню“, якая прадстаўляе сабою тыповы вынік істэрычнага настрою Дубоўкі і мае на мэце паказаць, што ён, Дубоўка, вышэй усяго зямнога, і ніякія перашкоды (фактычна ніколі не існаваўшыя) ня спыняць яго, пакрыўджанага жыцьцём і людзьмі, поэты:

І пайду да мэты, сьцяўшы зубы, моўчкі,
І назад ня гляну,
Як калісьці Ван-Чжао-Цзюн.

Шчыра кажучы, імя Ван-Чжао-Цзюн (жанчыны з кітайскай гісторыі, па тлумачэнні Дубоўкі) ужыта тут ня зусім дарэчы (нам гісторыя гэта таксама трохі вядома), а проста для таго, каб паказаць, што аўтар „шыбка граматы“. І ад усіх твораў Дубоўкі павявае гэтаю „граматнасьцю“. На многіх літаратурных вечарох прыходзіцца чытаць гэтакія запіскі:

„Каб зразумець творы Дубоўкі, трэба мець вышэйшую адукацыю“.

Чамусьці здаецца, што і вышэйшая адукацыя тут мала дапаможа.

Дайлідзіць духу трыкліні... —

вось вобраз лексыкону Дубоўкі. Выкапваць такія словы, якія нідзе ўжо ня ўжываюцца, мёртвыя словы, альбо выдумляць новыя, якіх ніколі ніхто не зразумее,—у гэтым з Дубоўкам мала хто можа спрачацца. Але што Дубоўку да гэтага? Ён поэт, а —

кто разберет — чорт ногу сломит
в смешной поэтовой душе —

так піша Дубоўка... ці то Анатоль Марыенгоф.

Бадай што ня прыходзіцца спыняцца на творчасці З. Бядулі. Гэты поэт ў працягу 15 год сваёй працы столькі блытаўся паміж рознымі стылямі, станами і напрамкамі, што наўрад ці можна

спадзявацца, што ён вызначыць, нарэшце, сваё сталае месца ў літаратуры. Занадта многа скакаў Бядуля ад містыцызму да „пoeзіі казённай радасьці“, ад „зачарованых гоняў“ да таго нявыразнага блытанага напрамку, які ў нас чамусьці звыклі называць рэволюцыйнымі мотывамі ў творчасці Бядулі. Цяжка цяпер зрабіць яшчэ які піруэт: ніхто не паверыць.

Рэшта ў гэтай групе „таленавітых адзінак“, за выключэньнем, хіба, Крапівы,—гэта альбо маладыя хлопцы, якія, напісаўшы па дзесятку вершаў, уявілі сябе „гэніямі“, альбо такія-ж самыя „гэніі“, якія яшчэ ні разу не паказалі сьвету сваёй творчасці. Ня прыходзіцца называць іх імёнаў, бо імёны гэтыя наўрад ці скажуць што чытаючай публіцы.

У заключэньне яшчэ некалькі слоў аб соцыяльным грунце „Узвышшаў“. Як і украінская „Ваплітэ“, група орыентуецца на пласты высока кваліфікаванай гарадзкой інтэлігенцыі. Вельмі цікава адзначыць, што „ідеолёг“ групы Бабарэка праз увесь час стараецца ў сваіх артыкулах абмінуць тэрмін „пролетарыят“ і замяніць яго тэрмінам „працоўны люд“. Толькі на першым Усебеларускім зьездзе „Маладняка“ Бабарэка заяўляе, што „маладнякізм—гэта форма, у якой матэрыялізуецца клясавая сьвядомасьць *пролетарска-сялянскай клясы* (так і сказана—пролетарска-сялянскай клясы!) у эпоху Кастрычніка на Беларусі“. Хаця гэтыя радкі толькі падкрэсьліваюць некалькі паніжаны

ўзровень політычнай пісьменнасці паважанага „ідэолага“, але ўсё гэта магло здавацца выпадковым толькі да апошняга часу. У артыкуле „За культуру мастацтва“ Бабарэка перастаў хаваць свой твар за сваю славутую формулу „матэрыялізму, марксызму і ленінізму“. Вось сучасны погляд Бабарэкі на літаратуру:

„У беларускім прыгожым пісьменстве ёсць розныя творы. І гэта ад таго, што ня ўсякі пісьменьнік імкнецца даць мастацкі твор, а часта кіруецца ўсякімі пабочнымі патрэбамі ці інтарэсамі таго ці іншага дня, або тэй ці іншай грамады людзей, якую ён выражае ў пісьменстве“.

Вось вам і ленінізм, і марксызм, і матэрыялізм. Выходзіць, па Бабарэку, што твор, які адбівае інтарэсы пролетарыяту, ня можа быць аднесены да мастацкіх твораў, а сапраўды мастацкім твораў зьяўляецца той, які ня звязаны з пэўнаю клясаю, не адбівае духу эпохі, а знаходзіцца, так сказаць, „вне времени и пространства“, вітаючы на нейкіх завоблачных узвышшах. Паслухайце, таварыш Бабарэка, што кажуць па гэтым пытанні марксысцкія тэорэтыкі мастацтва.

Ф. Мэрынг. „Пакуль грамада расколата на клясы (а да такога расколу мастацтва, як такога, яшчэ ня было), існуе толькі часьцінна-людзкае, і ніколі—агульна-людзкае“.

(Эстэтычныя экскурсіі).

Фрычэ. Мастацкі стыль—гэта толькі другі бок грамадзка-набытовага і соцыяльна-психолёгічнага стылю эпохі.

(Нарысы па мастацтву).

Нават нямецкі фашысты *Бартэльс*, і той трымаецца такога погляду:

„Бязумоўна, кожны поэтычны твор мусіць нараджацца з жыцця свайго часу. Няма ніякага „вышэйшага мастацтва“, якое не стала-б у сувязі з жыццём народа, нацыі“.

(*Нямецкая поэзія ад Гэбэля да сучаснасці. Лейпцыг, 1923 г.*)

Але Бабарэка мае і сваю соцыяльную падставу. У канцы артыкулу „За культуру мастацтва“ Бабарэка ўжо адкрыта гаворыць аб „справе стварэння сялянскага (!) і пролетарскага мастацтва“. Вось тут канчаткова адкрываецца твар Бабарэкі. Адсутнасць адзінай сялянскай ідэолёгіі (мастацтва—мова психікі) ставіць пытаньне аб стварэнні „сялянскага“ мастацтва перад нямінучаю і няўхільнаю дыфэрэнцыяцыяй, абумоўленай соцыяльнай дыфэрэнцыяцыяй унутры сялянства. Нават дапусьціўшы, што змест гэтага новага мастацтва будзе адзіным і суцэльным, нават тады гэты змест будзе складацца з элементаў ідэолёгіі адной групы. Гэта ня будуць элементы бядняцкай ідэолёгіі. Такія пэрлы,

як „мастацтва, незалежнае ад інтарэсаў тае ці іншае грамады, таго ці іншага часу“, могуць вырасці толькі там, дзе трэба адцягваць увагу масы ад надзенных інтарэсаў, дзе трэба нечага баяцца, дзе трэба нечым засланіць сваю соцыяльную сутнасьць. Мы ведаем, у інтарэсы якой групы гэта ўваходзіць, і гэту групу ў скале распластаванья сялянства некаторыя таварышы ўпарта адзначаюць вышэй сярэднякоў.

✓ Аб'яднаньне „Маладняк“ ад выхаду „маладнякістых“ многа ня страціла. Застаючыся на грунце будаванья пролетарскай літаратуры, „Маладняк“ яшчэ не аднаго выдатнага пісьменьніка выявіць з гушчы рабочых і сялян, дзе ён разгортвае сваю працу. Эканомічнае адраджэньне, соцыяльныя процэсы ў розных пластох насельніцтва нададуць „Маладняку“ яшчэ болей гарту і сіл на яго клясавых позыцыях. „Маладняк“ не пакоціцца з узвышшаў у даліну, яго мэлёдый не атруціць плаксівая „фальш камэртонаў“, і ён не замкнецца ў вузкім зачарованым кругу таго мяшчанскага балота, якое некаторыя недалёкія людзі называюць літаратурным узвышшам.

Кастрычнік. 1926 г.

„ВЕЛЬМІ МНОГА СЛОЎ...“

„Мы все глядим в Наполеоны“.

Пушкін.

Апошнія гады беларускай літаратуры адзначылі канец яе „дзіцячым гадам“ і палажылі пачатак юнацтву яе. Той факт, што ў нас з’явіліся буйныя па свайму мастацкаму значэнню творы, што беларуская літаратура пачынае, хоць яшчэ нясьмелымі, няўпэўненымі крокамі, выбірацца за межы Беларусі, нарэшце, той факт, што нарастаюць новыя буйныя кадры здольных і моцных новых пісьменьнікаў,—усё гэта паказвае, што беларуская літаратура цвёрда стала на шлях далейшага разьвіцця.

Беларускія рабочыя і сяляне пад самым носам буржуазнага Захаду будуюць сваю сельскую гаспадарку, наладжваюць сваю прамысловасьць, разгортваюць культурнае будаўніцтва—будуюць сацыялістычную дзяржаву.

І вось на грунце агульнага гаспадарчага ўздыму краіны пачынае расьці і крэпнуць наша літаратура.

Гаворачы пра літаратуру, мы зусім ня маем на ўвазе рознага гатунку заяў, апэляцый, камунікатаў і іншых „мастацкіх“ твораў, якімі любяць „глушыць“ людзей некаторыя „любители сильных ощущений“. Мы разумеем тут сапраўдную літаратуру. Мы гаворым пра „Босыя на вогнішчы“ М. Чарота, пра поэму, якая вытрымала некалькі выданняў, ня лічачы перадруку ў дзесятку розных хрэстаматый, і перакладзена на іншыя мовы. Мы можам гаварыць пра „Сокі Цаліны“ Ц. Гартнага—першы беларускі роман, аб якім у свой час плялі ўсякую бязглузьдзіцу некаторыя з нашых літаратурных „наполеонаў“. Мы можам гаварыць аб клясычных творах народнага поэты рэспублікі Якуба Коласа—„Новая Зямля“ і „Сымон Музыка“. Мы ня можам маўчаць аб творчасці другога народнага поэты Янкі Купалы, творы якога робяцца народнымі песьнямі і ведаюць ужо не адну, ня дзьве чужаземныя мовы. Немагчыма пералічыць цяпер тыя скарбы, якія мы маем у нашай літаратуры,—гэта справа бібліографа.

Якім шляхам ідзе наша літаратура ў сваім развіцьці? Адкуль адыходзяць нашы пісьменьнікі і поэты ў сваёй творчай працы? Проф. Коган у адным з сваіх артыкулаў піша так:

„Литературное произведение—явление общественное, а не индивидуальное. Оно возникает с неизбежной необходимостью, как возникает в процессе борьбы всякое другое

орудие на известной стадии развития, когда является в нем необходимость. Искать в художественном произведении его автора, это значит говорить о второстепенном. Это все равно, что объяснять появление железной дороги или моста в данном месте вдохновением инженера, а не совокупностью экономических условий“ *).

Нам ня приходзіцца тут паўтараць, што літаратура зьяўляецца зброяй клясавай барацьбы і што кожны пісьменьнік у сваёй творчасці толькі адбівае сьветапогляд таго соцыяльнага асяродзьдзя, з якім ён зьвязан. Гэта старая думка і мыляецца той, хто думае, што можна адарвацца ад аднае клясы і ня прыстаць да другой. Ня можа быць такіх пазаклясавых людзей і, тым больш, пазаклясавай літаратуры. Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаваньне „Узвышша“ наіўна разважае:

„Мусім напамніць, што чатыры члены нашага згуртаваньня самі былі членамі ЦБ „Маладняка“ да свайго выхаду адтуль, што адзін з гэтых чатырох на працягу паўгода стаяў на чале „Маладняка“, другі кіраваў выхаваўчым, а пасля крытычна-дасьледчым аддзелам, а трэці ўвесь час быў літсэкратаром, а пасля загадчыкам рэдакцыйна-выдавецкага аддзелу. Выходзіць, што ня нас вы-

*) Проф. Коган. Литература этих лет, 1924 г., стар. 9.

хоўвалі, а мы выхоўвалі. Але мы ня трымаемся таго няправільнага погляду, што літаратурная група можа выхоўваць паасобных членаў. Яна можа толькі канцэнтраваць і накіроўваць творчую думку і працу выхаваных у навучальных інстытуцыях людзей па шляху развіцця і ўзбагачэння літаратуры*).

Першае, мы лічым, што навучальныя ўстановы маюць на мэце, галоўным чынам, адукацыю, і што выхаваньне ёсць ня што іншае, як накіроўваньне творчых сіл людзей па таму ці іншаму шляху.

Падругое, мы гатовы згадзіцца з тым, што ніякая літаратурная група, хаця-б яна звалася нават згуртаваньнем, ня можа выхоўваць паасобных членаў. Але мы сумняваемся ў тым, каб два-тры чалавекі маглі выхоўваць вялізарную арганізацыю, якая раскінула свае філіі і гутаркі па ўсёй рэспубліцы і па-за межамі яе,—арганізацыю масавую. Занадта цяжкая праца для трох чалавек — надарвацца можна. З гэтым, нам здаецца, згодзіцца кожны чалавек, грамадзянін якога ідзе далей літары „а“.

Але ў гэтай самаўпэўненай зьяве „згуртаваньня“ цікава не яе банапартысцкая хадульнасьць, а тая вывады, якія самі напашваюцца, ня гледзячы на заяву аб невыключэньні „актыўнага ўдзелу ў грамадзкім жыцьці кожнага з пісьменьнікаў, як члена профсаюзу, як удзельніка савецкага будаўніцтва

*) „Комунікат“ (гл. „Сав. Бел. № 225 (1880) за 1926 г.).

праз месца сваёй службы“ *). Нам вядомы гэты актыўны ўдзел „праз месца сваёй службы“!. Гэты „актыўны“ ўдзел у большасці выпадкаў абмяжоўваецца акуратнай працаю ад 9-й да 4-й гадзіны, сваячаснаю ўплатаю сяброўскіх узносаў і г. д. А вы-б без „выключэнняў“ пашлі-б у рабочы клуб, паехалі-б у вёску, ад сучаснага жыцця якой вы адарваліся. Гэта добрая школа, грамадзяне з літаратурна-мастацкага згуртавання!

„Маладняк“ гэта робіць і ў выніку сваёй працы мае да трыццаці сяброў, творы якіх прадыктаваны самім жыццём, сапраўдным, не надуманым, якія ня крычаць аб сабе, але творы якіх можна сьмела параўнаць па мастацкасці з творамі любога з сяброў „згуртавання“.

Мы зусім ня збіраемся рабіць ніякіх вывадаў з таго, што, напрыклад, у „узвышаўцаў“ Пушчы, К. Чорнага і ў некаторых другіх бадай што ніводнага слова ні пра рэвалюцыю, ні пра грамадзянскую вайну на Беларусі—нявычарпаная крыніца найпрыгажэйшых эпізодаў і вобразаў. Тут няма нічога страшнага, але гэта зьявішча, на наш погляд, сымптоматычнае.

Вось тая арганізацыйная пляцформа, якую заняло „Узвышша“. На вялікі жаль, мы ня можам судзіць аб сучаснай творчасці „Узвышша“, бо за апошнія 4—5 месяцаў мы бадай што ня бачылі ніводнага зборнічка сяброў згуртавання. Будучы

*) „Комунікат“ (гл. „Сав. Бел.“ № 225 (1880) за 1926 г.).

ў „Маладняку“, яны, натуральна, прытрымліваліся ў некаторай меры агульнай лініі „Маладняка“. Трэба чакаць, што будучыя творы ўзвышаўцаў будуць цалкам адпавядаць іх арганізацыйнай пляцформе. Пакуль што адзіным матэрыялам, па якім можна судзіць пра „Узвышша“, зьяўляецца яго „комунікат“, у якім тэзісы арганізацыйных асноў „згуртаваньня“ перасыпаны нелёгічнасьцямі, самахвальствам і дзіцячымі асабістымі выбрыкамі.

Перад нашаю маладою літаратурай ляжаць два шляхі. Першы—гэта шлях будаваньня беларускай клясавай пролетарскай літаратуры, шлях „Маладняка“, які прагаласіў сваю пляцформу ў сваёй дэкларацыі*) і, ня ў прыклад іншым, падмацаваў яе творчасцю сваіх сяброў у паасобных зборніках, у часопісі „Маладняк“, „Сталёвы ўзьлёт“ і інш. На гэтым шляху перад намі паўстае ў першую чаргу задача арганізацыі сур’ёзнай марксыцкай крытыкі, у агні якой загартаваліся-б расьці беларускай пролетарскай літаратуры. На гэтым шляху беларуская літаратура забясьпечана сталым прытокам новых, здаровых, сьвежых сіл, вышаўшых з рабоча-сялянскіх мас. На гэтым шляху стаіць зараз беларуская літаратура. Наўрад ці будзе мець хоць якое значэньне другі шлях, шлях „Узвышша“. Гэта блытаны нявыразны шлях замыканьня, хадульных фраз і асабістых склок.

*) „Маладняк“ № 9, Савецкая Беларусь, 1926 г. № 271 (1866).

ПАД ШЫЛЬДАЙ ПРОЛЕТАРСКАЙ ЛІТА- РАТУРЫ

(„Узвышша“ № 1—2)

— Шыльды для таго і існуюць на сьвеце, каб засьяпляць сэнс саміх рэчаў.

Кузьма Чорны, „Узвышша“ № 2.

Да апошняга часу адным з асноўных матэрыялаў да характарыстыкі літаратурна-мастацкага згуртаваньня „Узвышша“ служылі тыя прынцыпы, якія палажыла згуртаваньне ў аснову сваёй арганізацыйнай пабудовы. У нашых ранейшых артыкулах*) мы галоўным чынам і спыняліся на арганізацыйных палажэньнях „Узвышша“. Бязумоўна, упадніцкія тэндэнцыі арганізацыйнага парадку кіруюцца адпаведнымі ідэалёгічнымі процэсамі; з другога боку, ранейшая творчасць узвышаўцаў магла даць частковае асьвятленьне сутнасьці новай арганізацыі. Але, працуючы ў складзе „Маладняка“, сучасныя правадыры „Узвышша“ павінны былі, у большай ці меншай меры, лічыцца, з настроем і агульнай устаноўкай „Маладняка“. Такім

*) „Фальш камэртонаў“ і інш.

чынам, свой сапраўдны твар яны паказалі толькі цяпер, на старонках сваёй часопісі, дзе, пасля доўгага перарыву, мы зноў спатыкаем старых знаёмых: Дубоўку, Пушчу, Бабарэку ды інш.*). Мы павінны з вялікім задаваленьнем зазначыць, што нашы погляды на арганізацыйную пляцформу „Узвышша“ ў асноўным пацьверджаны ў артыкулах З. Жылуновіча**) і Сымона Друка***). Артыкул С. Друка прадстаўляе падагульнёны тэа дыскусіі, якая ўзьнялася навакол выхаду першага нумару „Узвышша“ (ня лічачы, зразумела, розных асабовых выпадаў, ня зусім грунтоўных і тактычных, якія былі дапушчаны як „згуртаваньнем“ у цэлым, так і паасобнымі яго сябрамі).

Абодва нумары „Узвышша“ дзеляцца на два асноўныя разьдзелы: 1) мастацкая творчасць і 2) літаратурна-публіцыстычныя артыкулы. Першым прыступіць да разгляду мастацкіх твораў, мы дазволім сабе яшчэ раз спыніцца на адным з найбольш характарных месц узвышаўскіх „тэзысаў“. Гэта месца гучыць так:

У пытаньні—якое патрэбна мастацтва?—галасы падзяліліся на дзьве плыні. З аднаго боку—факт бурапеннай і самагоннай творчасці; або „нравоучительной“ і протоколь-

*) Па невядомых прычынах мы не спатыкалі на старонках беларускіх часопісіяў і газэт бадай што ніводнага твору Пушчы, Дубоўкі і Бабарэкі на працягу цэлага году. Асабліва гэта адносіцца да двух апошніх.

**) „Польмя“ за 1927 г. № 1, стар. 191.

***) „Савецкая Беларусь“ № 106—108 за 1927 г.

най творчасьці, службовай казённай радасьці выяўляе сабою ў літаратурным руху *тэндэнцыя адмаўленьства*. Гэтая плынь *выражае сабою зданьне аб непатрэбнасьці для пролетарыяту і сялянства апанаваньня культурнымі каштоўнасьцямі спадчыны* *) і *ўтварэньня свайго мастацтва* (курсіў наш. Т. Г.), даючы ўзамен гэтага *літаратурныя прысмакі* (курсіў „Узвышша“), забелку або прыстрахі з мэтай *вырашэньня надзенных асабістых задач і задаваленьня сваіх асабовых (поэты ці пісьменьніка) інтарэсаў*.

З другога боку—факт творчасьці, якая імкнецца да *выражэньня і формаваньня дыялектычна-матэрыялістычнага сьветагляду* (курсіў наш. Т. Г.) і да *стварэньня культурна мастацкіх каштоўнасьцяў на падставе апанаваньня народнай творчасьці, дасягненьняў мастацтва мінулага і канкрэтнага вывучэньня сучаснасьці* выяўляе сабой *тэндэнцыю ажыўленьства*. Гэтая плынь, што выявілася ў *арганізацыі згуртаваньня „Узвышша“*, *выражае думку аб тым, што беларускаму пролетарыяту і сялянству патрэбна мастацтва ня менш, як якой-бы там ні было буржуазіі* (курсіў наш. Т. Г.).

Па гэтых тэзісах творамі *протокольнай казённай радасьці* зьяўляюцца *творы маладнякоўцаў*, як

*) Мы разумеем—спадчыны папярэдніх эпох. Т. Г.

М. Чарота, М. Зарэцкага, А. Александровіча ды іншых, якім проціпастаўляюцца творы Дубоўкі, Пушчы і Кузьмы Чорнага. Сапраўды-ж творчасьць першых насычана радасьцю вялікага змаганьня, сьветлаю надзеяй будаўніцтва, настроймі парамогі тае клясы, чые інтарэсы яны выражаюць. Об'ектыўнасьць іх творчасці падкрэсьліваецца яшчэ і тым, што побач з сьветлымі бакамі нашай сучаснасьці ў іх малююцца і цёмныя, што выключае ўсякія гутаркі аб казённай радасьці („Саматканая сьвітка“, „Голы зьвер“ і г. д.). Пры гэтым у творчасці даных пісьменьнікаў цёмныя малюнкi выражаюць боль актыўнага будаўніка, спаткаўшага ў сваёй працы перашкоды або заўважыўшага недахват у праробленай працы; тут нарастае імкненьне паправіць гэтыя недахваты, дабіцца лепшага. Што датычыць дэкларацыйнага палажэньня аб выкарыстаньні культурнай спадчыны, дык аб позыцыі „Узвышша“ ў гэтым пытаньні мы будзем гаварыць асобна; „Маладняк“-жа выказаў свой погляд у сваёй дэкларацыі *).

Другая недарэчнасьць у гэтым месцы—гэта палажэньне аб формаваньні дыялектычна-матэрыялістычнага сьветагляду. У сваім статусе „Узвышша“ зазначае, што яго мэтаю зьяўляецца *разьвіцьцё* беларускай пролетарскай літаратуры. Адна з асноўных адзнак пролетарскай літаратуры зьяўляецца якраз матэрыялістычны сьветагляд. Як-жа гэта

*) „Маладняк“ за 1926 г. № 9, стар. 9, п. 2.

„Узвышша“, разьвіваючы пролетарскую літаратуру (ужо існуючую), зьбіраецца *формаваць адзін з яе асноўных элемэнтаў?* Наогул, калі ўзяцца дасканальна разьбіраць узвышаўскую дэкларацыю, дык там можна знайсці вельмі многа матэрыялу, высвятляючага ўзровень пісьменнасьці і здольнасьці лёгічнага разважаньня аўтараў дэкларацыі. Але ў літаратурных справах дэкларацыі адыгрываюць ролю падпарадкаваную, і дзеля гэтага зьвернемся да мастацкіх твораў, якія найлепей павінны паказаць нам, што прадстаўляе сабою „Узвышша“.

Пра аповесьць З. Бядулі „Салавей“ вельмі цяжка сказаць што-небудзь канчаткова. Аўтар узяў на сябе задачу даць гістарычны малюнак прыгоннага тэатру на агульным фоне прыгону. Але, узяўшыся за гэтую справу, ён, відаць, не паклапаціўся азнаёміцца з навуковымі матэрыяламі, а карыстаецца ў большасьці матэрыяламі інтуіцыйнага парадку (што бог на душу паложыць). Гэта часамі прыводзіць аўтара да трафарэтных прыёмаў агіткі і гэтым самым паніжае мастацкую вартасьць твору. Мастак павінен не расказаць, а паказваць; інакш яго твор будзе сухой моралістыкай і ня выкліча ніякіх эмоцый у чытача.

Для Кузьмы Чорнага вельмі характарным зьяўляецца адно месца ў яго апавяданьні „Сьцены“. З жанчынай гандляркай здарылася бяда. Як водзіцца, усе кінуліся дапамагаць ёй. Гэта адвечны інстынкт чалавецтва—інстынкт грамады, гэта той

інстынкт, які служыў і служыць заўсёды магучым фактарам у разьвіцьці і культуры і цывілізацыі чалавецтва.

„Некалькі чалавек кідаецца памагчы ёй, а яна суха аглядаецца на ўсіх і скоранька гаворыць: „ня трэба, ня трэба, я сама“. І ўсё-ж нехта падапхнуў каламажку, падкаціў на другі бок вуліцы, і жанчына пашла ўсьлед. „Я сама, я сама“... яшчэ стаяць у вушах яе словы; і хочацца тады Люцыяну Марцінюку крыкнуць: „мы ўсе, мы ўсе. І каламажка наша, і цяжкасьць наша, і пакуты нашы, усіх“...

Натоўп разышоўся, нікога няма каля жанчыны, а яна зноў стаіць спакойна і ціха, маўчыць у вялікай чалавечнай сіле сваёй.

„І я там, і мы ўсе там“...

Гэта надзвычайна цікавы адрывак, цікавы тым, што ён прадстаўляе адно з зьвеньняў таго ланцуга, які ахапіў і Буланага з яго „мировой скорбью“, і Віктара Зеніча, і многіх другіх герояў Кузьмы Чорнага. Зусім не выпадкова вышла, што ўсе персанажы першага адрыўку роману Кузьмы Чорнага „Сястра“ падобны адзін да аднаго падабенствам бліжэйшых сваякоў. Гэта лэкалізацыя „чалавечнасьці“ ў паасобным індывідууме пры адначасовым наданьні гэтаму індывідууму нейкай асаблівай сілы—ці не нагадвае нам шуканьняў

нейкага звышчалавека? Чалавечнасьць, лёкалізаваная ў вобразе пакуты адзінокай і гордай (ды яшчэ бязмэтнай)—гэта-ж старая песьня, гэта біблейскае „Се—человек“, гэта—ідэя, ня маючая пад сабой канкрэтнага грунту, бо карэньні яе губляюцца ў аблудных нетрах дуалістычнага сьветагляду (гл. у тэзісах: формаваньне дыялектычна-матэрыялістычнага сьветагляду. *Т. Г.*). І ўсё гэта, нарэшце, вынікае з поўнай ізоляцыі аўтара ад жыцьця ва ўсім яго абхваце; аўтар замкнуўся ў коле сваіх адчуваньняў і тых нямногіх надворных зьявішч, якія ён ушаноўвае сваёй увагаю. Жанр аўтара нагадвае жанр психалёгічнага роману, але дзякуючы вузкасьці кругагляду аўтара роман ператвараецца ў тыя самыя літаратурныя прысмакі, якія „Узвышша“—ў сваёй дэкларацыі падкрэсьліла, як нешта адмоўнае і непатрэбнае.

Зусім інакшы кірунак бярэ Ў. Дубоўка ў сваіх мэлэдыях „Наля“.

Дзеля прыкладу возьмем хаця-б пятую мэлэдыю:

„Скажы ім, Наля, любая мая,
што я бяз бацькаўшчыны гадаваўся:
сусьвет гатоў пацалаваць, абняць,
каб не рабіў ён катавасій.

Над працай каб прымусу ня было,
каб жьў працоўны там, дзе вокам кіне.
На ўзбрэжка акіяну ад балот
ішоў з краіны у краіну...

Гісторыя чалавечых узаемаадносін вучыць нас,
што пацалункамі ніякім чынам ня можна дабіцца—

Над працай каб прымусу ня было...

Дубоўка нібы та цалкам стаіць на грунце соцыялістычнага будаўніцтва; прынамсі гэта адбіваецца ў мэлёды дзевятай, хаця і гэтая справа ў Дубоўкі не абыходзіцца бяз сьлёз і тугі—тут ужо агульны характар нэрвознай поэзіі Дубоўкі. Вялікае месца ў мэлёдыях „Наля“ займае бацькаўшчына, Беларусь. Гэты мотыў таксама яскрава выступае і ў Пушчы, але ў Дубоўкі ён мае спэцыфічны характар. І таму і другому Беларусь уяўляецца вобразам надчалавечай пакуты, што матэрыялізуецца ў постаці Ніобы (гаротнай маткі, страціўшай сваіх дзяцей) і да г. п. Але ў Дубоўкі вобраз Ніобы затуляецца другім вобразам—больш моцным і больш жыцьцёвым:

Раскажа сьпеў, што Беларусь жыве,
непераможная у працы сьціплай.
Што долю гадала на жарстве
ня горш каралевых поліпаў...

Вельмі шкодзіць творам Дубоўкі тое, мы-б казалі, жонгляваньне формаю, якое асабліва яскрава вызначаецца ў мэлёдыях VI, VII і VIII. Трэба адзначыць і некаторыя нязграбнасьці стылістычнага парадку:

Ня выскрабуць ніякія нажы,
Паклаў поэта што ў аснову.

Гэтыя радкі характарныя для Дубоўкі, які мала лічыцца з структурай сказу і заходзіць у ламаньні яго вельмі далёка...

Вершы Пушчы не вызначаюцца асаблівай мастацкасьцю і, часьцей усяго, ня маюць нават і зьместу, пераходзячы часамі да лёгкага гумару. Вось, напрыклад, у вершы, дзе поэта, успомніўшы „цярпеньні народу свайго“, адразу бярэцца за справу:

Лісты залатыя ён з клёну трасе
І песьні сьпявае змаганьню-красе.

Але часамі Пушча ад абтрасаньня лістоў з клёну памыкаецца перайсьці да больш сур'ёзных мотываў. Беларусь у цяжкім вянку, Беларусь укрывапаная, абзеленая людзьмі і гісторыяй— вось якая Беларусь у Язэпа Пушчы, які шмат піша ў сваіх вершах пра Беларусь. А сучаснай Беларусі, скінуўшай церні, стаўшай роўнай між іншымі народамі, Беларусі-будаўніцы няма ў Пушчы.

На ростані ўсходня-заходніх дарог
Цябе, дарагая, яны ўкрывавалі.

Яны—гэта чужынцы, не-беларусы. Розьніцы паміж Усходам і Захадам няма, ворагі з усіх бакоў... І вось тут у сапраўдным сьвеце выступае пункт тэзісу аб выкарыстаньні культурнай спадчыны. Ленін вучыў нас, што новую пролетарскую

культуру мы можам будаваць, выкарыстоўваючы культурныя дасягненні папярэдніх эпох. Значыць, мы павінны заўладаць культурнай спадчынай і буржуазнай *клясавай* культуры і выкарыстаць усё лепшае ў ёй для сваіх мэт. Так часамі разбіраецца стары будынак, і частка цэглін яго найбольш моцных уваходзяць у склад новых муроў. Але, калі гутарка ідзе аб выкарыстанні культурнай спадчыны цэлых эпох, дык ніколі няможна тут праводзіць нацыянальнае разьмежаваньне. Нам думаецца (хоць тут, бязумоўна, выразна акрэсьленых межаў нельга правесці, як і ва ўсякім пытанні літаратуры і мастацтва), што ўзвышаўцы ў некаторай ступені супроцьпастаўляюць культурную спадчыну беларускую культурнай спадчыне іншых краёў, асабліва сумежных. Ва ўсякім выпадку ўвага ўзвышаўцаў, галоўным чынам, заострана на Захадзе, як і ў адпаведнай украінскай групы Хвylёвага. І тут справа стаіць, як з Беларуссю: сапраўднай Эўропы ня можа ўбачыць Пушча, як ня бачыць і сучаснай Беларусі.

Найшла на Эўропу разгульная похаць*),
Пусціліся ўсе у шалёны фокстрот...

Тут сказваецца тое ганебнае верхглядзтва, якім хварэе не адзін Пушча. Трэба быць надзвычайна павярхоўным і няўважлівым, каб не разгля-

*) Зусім беларускае слова...

дзець сапраўднага стану рэчаў у Эўропе, каб ня ўбачыць напружанага і нясупыннага групуваньня сіл, вялікага браджэньня. „Здань ходзіць па Эўропе“. Мы параілі-б Пушчы часьцей падчытваць газэты: адтуль Пушча даведаўся-б, што ў Эўропе, апрача фокстроту, ёсьць і другія цікавыя зьявы. З другога боку, мы-б адаслалі Пушчу да надзвычайна цікавага артыкулу Д. Ёльлінскага „Муссоліні і яго партыя“*), які паказвае, што нават і буржуазія здольна яшчэ на нешта іншае, апрача фокстроту.

Гэтае самае верхглядзтва цягне ўзвышаўцаў да надмернага ўжываньня „вумных“ слоў, каб паказаць чытачу, што „і мы, маўляў, народ культурны, сёе-тое ведаем“. І вось мы дазнаемся ў аднаго такога „культурнага“ чалавека, што персыдзкі кілім—сіняга колеру, у другога даведваемся, што нямецкае слова kostbar (каштоўны), перайшоўшае ў беларускую мову („Параска мая, *кастабарная* мая“), сталася складаным эпітэтам**).

У узвышаўцаў можна знайсці і Вэнэру Мілоскую, і Горацыя, і Клеопатру, і Ніобу—каго хочаце можна знайсці, толькі жывога сучаснага знайсці нельга. Выключэньне ў гэтым кірунку складае ў некаторай меры Дубоўка.

*) „Прожектор“ № 9 за 1927 г. Раім гэты артыкул, як най-больш даступны і популярны.

***) Дубоўка. „Пра нашу літаратурную мову“. „Узвышша“ № 2, стар. 179.

Крапіва, які таксама бадай у працягу году нічога нідзе не друкаваў, зьяўляецца цяпер, пасля адпаведнай апрацоўкі ва „Узвышшы“, у некалькі інакшым выглядзе. Здольны сатырык, папаўшы ў „олімпійскае“ балота, траціць свой ранейшы маштаб, звужае свой круггляд і ад вострай грамадзкай сатыры, якая стварыла яму ў свой час шырокую популярнасьць пераходзіць да антыэстэтычных баек, кшталтам „Саромлівага“, і да зусім бледных апавяданьняў у № 2 „Узвышша“. Крапіва цяпер можа напісаць добра толькі на такую тэму, якая вядома і можа быць цікавай толькі невялічкай групе людзей. Такія ўсе байкі і апавяданьні Крапівы ў яго узвышаўскі пэрыод. Крапіва страціў свой грунт і, перацягнуты ў абставіны, зусім не адпавядаючыя яго жанру, заняпаў нават і з мастацкага боку.

Вузкасьць тэматыкі, нацыяналістычная абмежаванасьць у выбары тэм—гэта адна з асноўных хвароб „Узвышша“. У той час, як у творчасці іншых пісьменьнікаў разгортваюцца шырачэзныя палотны жыцьця вялікага і шматвобразнага, нашы „олімпійцы“ заселі ў нейкім дальнім кутку і адтуль вядуць сваю аднастайную скаргу на сьвет і жыцьцё. Вяртаючыся яшчэ раз да „тэзісаў“, мы павінны падкрэсьліць, што, хаця „Узвышша“ і бярэ на сябе рэпрэзэнтацыю пролетарскай плыні ў беларускай літаратуры, сьмешна было-б аднесці да пролетарскай літаратуры творы такіх

„поэтаў“, як Пушча або Шашалевіч*), Лужанін ды інш. Няможна гаварыць аб пролетарскім зьмесьце ці ідэолёгіі нават і ў вершах Дубоўкі, ня кажучы ўжо пра К. Чорнага, З. Бядулю, якія даволі выразна сябе за апошні час паказалі.

Што тычыцца публіцыстычнай часткі абодвых нумароў, дык тут асабліва цікавымі прадстаўляюцца нам артыкул Дубоўкі „Пра нашу літаратурную мову“ і артыкулы пра М. Багдановіча (асабліва артыкул проф. Замоціна ў № 2). На „Літаратурных нататках“ Бабарэкі спыняцца ня прыдзецца таму, што гэты „твор“ ужо даволі быў высветлены...

Ул. Дубоўка ў двух нумарох „Узвышша“ зьяўляецца аж у некалькіх абліччах: поэт, перакладчык, дасьледчык музыкі і, нарэшце, накіштальт мовазнаўцы ці літаратурнага крытыка, як у вершы:

То академик, то герой...

Аднак, артыкул „Пра нашу літаратурную мову“ павінен зьвярнуць на сябе ўвагу чытача. Адкінуўшы ўсе мясьціны полемічнага характару ў артыкуле і застаўляючы пытаньне аб іх тактоўнасьці і патрэбнасьці на разгляд чытача, мы му-

*) І такі ёсьць. Хаця „Узвышша“ супроць выяўленьня пачынаючых поэтаў праз літаратурную організацыю, але для Шашалевіча чамусьці зрабіла выключэньне і зьямыціла яго першы верш у № 2.

сім зазначыць, што пытаньні, узьнятыя Дубоўкам зьяўляюцца начаснымі і вымагаюць найбольшай да сябе ўвагі. Сапраўды, справа з нашай літаратурнай мовай стаіць ня зусім добра, і мала хто імкнецца што хоць-колечы зрабіць у гэтым кірунку. Робіцца, але вельмі мала, і мы лічым, што гэта справа павінна выйсьці на першы плян у працы беларускіх пісьменьнікаў і поэтаў. Наша мова мае даволі задаткаў для таго, каб даць багатыя вынікі яе распрацоўкі*). У артыкуле Дубоўкі, наогул даволі цікавым, нас дзівяць некаторыя асабістыя выпадкі і асабліва разьдзел пра А. Вольнага. Тут думка ў агульным правільная, але разважаньні пра граніт, ухмылкі і перадача вершаў у расійскай транскрыпцыі вызначаецца няпрыкрытай тэндэнцыяй, што ў сваіх стараньнях „угробиць“ Анатоля Вольнага прыводзіць да казённай трактоўкі мастацкага вобразу ці недарэчных тлумачэньняў слова (ухмылка).

Адносна вельмі цікавага артыкулу проф. Замоціна „М. Багдановіч“ мы мусім зрабіць адну заўвагу. Нам здаецца, што паважаны профэсар, мякка кажучы, перасаліў, выкопваючы здольнасьці далёкіх продкаў Багдановіча і ўвязваючы іх

*) Адначасна мы лічылі-б патрэбным закрануць яшчэ адну зьяву, гэта наша, так сказаць, офіцыйная мова. Жых бярэ, калі пачытаеш паперы ды шылды некаторых устаноў, дзе, здавалася-б, справа павінна стаяць значна лепш. Дагэтуль змаганьне з калечаньнем мовы вялося толькі ў форме фэльетонаў, але час ужо ўзяцца за гэту справу больш сур'ёзна.

надаронасьць з талентам поэты. Нам думаецца, што калі ісьці шляхам гэтых меркаваньняў, дык сьмела можна дайсьці да ўтварэньня асобнага племені поэтаў, пісьменьнікаў, мастакоў ды г. д. Калі гэта рабілася для таго, каб (праз бацьку) зьвязаць поэта з сялянскай масай, дык гэта, на наш погляд, таксама зусім лішняе, таму што як ні кажы, а Багдановіч усё-ж такі быў прадстаўніком выкрышталізаванай гарадзкой інтэлігенцыі, і ніколі ніхто ня лічыў гэтага за ганьбу. І тым большаю хібаю артыкулу зьяўляецца слабое асьвятленьне ўмоў, у якіх працякалі студэнцкія годы Багдановіча. Мы мала ведаем аб тых умовах, якія спрыялі формаваньню ў М. Багдановіча нацыянальнай сьвядомасьці. Мы мала ведаем, якія людзі акружалі Багдановіча ў тыя вельмі важныя для яго разьвіцьця часы. Аднак, у агульным артыкул проф. Замоціна зьяўляецца даволі цікавым.

А. Бабарэка ў канцы свайго артыкулу дадае вывады, якія прадстаўляюць цікавасьць зноў-жа для асьвятленьня узвышаўскага пункту аб выкарыстаньні культурнай спадчыны.

І з дэкларацыйных выступленьняў узвышаўцаў раней і цяпер, і з артыкулаў відаць, як захапляецца „Узвышша“ М. Багдановічам і як вылучае яго ў сваіх сымпатыях сярод іншых беларускіх пісьменьнікаў. Мы пастараемся шляхам абеглага аналізу асобы М. Багдановіча і яго творчасці выявіць карэнні гэтых сымпатыяў.

Соцыяльная прыналежнасць Максіма Багдановіча—рафінаваны інтэлігент, выхаваны ў інтэлігенцкім асяродзішчы, студэнт аднае з найбольш упрывілеяваных навучальных устаноў—Дзямідаўскага Ліцэю ў Яраслаўлі, куды ня ўсякі мог папасці і дзе Багдановіча акружала пэўнае соцыяльнае асяродзішча.

Па мотывах творчасці М. Б. зьяўляўся найбольш пасыўным у справе змаганьня за знішчэньне соцыяльнай несправядлівасці, у процілегласць Купале, Коласу і Цішку Гартнаму, і найбольш актыўным у адносінах да нацыянальнага вызвалення. Апошнія мотывы набывалі ў Багдановіча асаблівую афарбоўку: у Купалы, Коласа і друг. мотывы вызвалення нацыянальнага шчыльна перапляталіся з мотывамі соцыяльнага вызвалення. У Багдановіча іначай і не магло быць, калі прыняць пад увагу тое соцыяльнае асяродзішча, у якім ён жыў, а таксама поўную адарванасць яго ад рэальнага жыцця соцыяльна-прыгнечаных груп беларускага народу.

Літаратурныя густы М. Б.—згодна артыкулу проф. Замоціна,—поэта любіў чытаць творы Блока, Беллага і Мараўскай*).

Па форме творчасці М. Багдановіч унёс новую плынь у беларускую літаратуру ў сэнсе фор-

*) М. Мараўская—расійская поэтэса дарэволюцыйнай пары; была даволі популярнай у колах арыстократы і гарадзкой інтэлігенцыі побач з Лохвіцкай, Севераніным, Ахматавай і інш.

мальных шуканьяў. Гэтым Багдановіч зноў-жа зьяўляецца поўнай процілегласьцю Купале, Коласу ды інш., якім была бліжэй народная творчасць і якія выключна на ёй будавалі сваю творчасць. Гэткі кірунак багдановічавай творчасці становіцца зусім зразумелым, калі прыняць пад увагу яго сымпатыі да твораў такіх поэтаў, як Блок, Мараўская, А. Белы, дваранскі лірык Фэт ды інш. Гэтым поэтам ня было прастору ў старых формах расійскай поэзіі, да канца вычарпанных Пушкіным і Лермантавым; ад іх поэзіі пэўныя пласты вымагалі новых нячуваных фарбаў і новых вострых адчуванняў. Адгэтуль і пашлі ўсякія напрамкі, „ізмы“, як мы іх звыклі называць.

Мы ня будзем падрабязна спыняцца на ўсіх асаблівасьцях Багдановічавай творчасці, бо гэта не ўваходзіць у нашу тэму. Мы хочам яшчэ падкрэсьліць сымпатыі Багдановіча да *беларускай старажытнасьці*, што прадстаўляе адну з галін яго лірыкі, прысьвечанай нацыянальнаму вызваленню Беларусі, і знамянуе тую плынь адраджэнства, якая апіралася, галоўным чынам, на нявыразныя гістарычныя традыцыі.

„Узвышша“ па сваёй істоце прадстаўляе таксама густы і інтарэсы сучаснай гарадзкой беларускай інтэлігенцыі, ня маючай ніякай сувязі ні з сялянствам, ні з пролетарыятам, інтэлігенцыі дэклісаванай, але зусім лёяльнай да савецкай улады. Узвышаўцам таксама бліжэй мотывы на-

цыянальныя, чым соцыяльныя, і стаяць яны ў гэтых мотывах прыблізна гадоў за дзесяць да сёнешняга дня. Творчасць іх гучыць прыблізна так, як у Багдановіча:

У гутарках, казках аб шчасці, аб згодзе
Сэрца навін не пачуе,
Сьціснула гора дыханьне ў народзе,
Гора усюды пануе.

Пагоня за новымі формамі, нібыта пабудаванымі на народных, нейкае болеймакнёнае (цяжарна-вянцы ды іншыя прылады), уласцівае лібэральнай інтэлігенцыі старога часу, і, нарэшце, „выкарыстаньне культурнай спадчыны“, якое, па істоце, ператвараецца чужым не ў ідэалізацыю старажытнасьці („Беларусь была багатаю і слаўнаю, і незалежнаю, але чужынцы надзелі на яе цяжарныя вянец і ўкрыжавалі яе на ростані ўсходня-заходніх дарог“—пераказваем вершы Пушчы). Сучаснае будаўніцтва ня мае прывабных бакоў для узвышаўскай лірыкі, у сучасным у іх—„імжа і склізота і прыкрая золь“. Застаюцца песьні:

Кастальскай крыніцы ня маем,
Няма й златагрывых Пэгасаў.
А песьні аквечаны маем,
А песьні ніколі ня гаснуць.
*Жыцьцё іх—нядоля ліхая,
Цяжкія вянок Беларусі.
Ўсьміхаюцца зоры пад гаем—
Бель-срэбныя ткуцца абрусы.
Плач струнны за сэрца хватае.
Ліецца са струн Апалона... і г. д.*

Тут можна знайсці і Пэгасаў, і Аполона, і Кастальскую крыніцу, а вось жывога пачуцьця, якое было-б водгукам на сучаснасьць, тут няма.

Канчаючы наш агляд, мы зноў мусім пацьвердзіць тья палажэньні адносна „Узвышша“, якія мы высоўвалі раней. Група, раней належачая да адзінага фронту будаўніцтва пролетарскай літаратуры, пад уплывам пэўных соцыяльных фактараў адышла ад яго. Цяпер, прыкрыўшыся, як шчытом, лёзунгам пролетарскай літаратуры, група працягвае ідэі зусім для пролетарыяту чужыя. Ня глядзячы на тое, што „Узвышша“ ўпарта ўхіляецца ад дыскусіі і адказвае толькі нэрвовымі і нясталымі дэклярацыямі кшталтам „комунікату“ (можа таму, што адчувае сваю слабасьць), задачай нашай крытыкі і ў далейшым застаецца выкрываць усе памылкі групы, каб даць магчымасьць сумленнай частцы яе сяброў, асабліва моладзі, стаць на правільны шлях.

Чэрвень. 1927 г.

Тут можно заметить, что в
каждом из нас есть нечто
иное, что не может быть
разделено на части, и
которое составляет единство
нашего существа. Это
нечто, что мы называем
душою, и которое
является источником
всех наших действий.
Она не имеет телесной
формы, и не может
быть измерена. Она
независима от
материальных вещей,
и не зависит от
них. Она является
самостоятельным
существом, и
имеет свою
жизнь. Она
не умирает,
и не рождается.
Она является
вечным и
неизменным.

Вот что такое душа,
и что такое
ее природа.
Она является
источником
всех наших
действий,
и является
самостоятельным
существом,
которое
не зависит
от материальных
вещей.

ЛІТРАТУРНА БЛЭК-НОТУ

В гэтым выданні блэка-ноты з'явіліся ўпершыню ў нашым часопісе. Гэта першы выданні блэка-ноты ў нашым часопісе. Гэта першы выданні блэка-ноты ў нашым часопісе.

3 ЛІТАРАТУРНАГА БЛЭК-НОТУ

Гэты выданні блэка-ноты з'явіліся ўпершыню ў нашым часопісе. Гэта першы выданні блэка-ноты ў нашым часопісе. Гэта першы выданні блэка-ноты ў нашым часопісе.

3 NITAPATPHATA BIERKNOTY

ДЭПЭШЫ БЯЗ АДРАСУ

В групе девушек нервных, в остром
обществе дамском

Я поэзию жизни претворю в гресо-фарс—
Ананасы в шампанском...

Игорь Северянин.

Ёсьць пэўныя катэгорыя поэтаў і пісьменьнікаў, якія ва ўсёй сваёй творчасці трымаюцца аднаго прынцыпу: ударыць па нэрвах, перадаць свае думкі і пачуцьці чыста мэханічным шляхам і дабіцца фізычнага ўплыву на сваю аўдыторыю. Такім, напрыклад, у расійскай літаратуры быў славуты Ігар Северанін, чые „ананасы в шампанском“ „марионетки“ проказ“ ды інш. мелі канкрэтную мэту—разварушыць прытупленыя вечнаю распутаю нэрвы вялікасьвецкіх і з прэтэнзый на вялікасьвецкасць дам. Соцыяльна для гэтай аўдыторыі закатываліся вочы, падфарбоўваліся губы і прымалася трагічная поза „печальнаго Пьеро“. Аўдыторыя слухала вершы, млела, абмахівалася хустачкамі і наперабой запрашала поэта, ці выканаўца

яго твораў, правесьці некалькі гадзін „в остром обществе дамском“. Гэткая творчасць забаўляла, нэрвавала і інтрыгавала вяршыні пануючых клясаў, але адначасна яна была сыгналам надыходзячай катастрофы, пахам загіваўня і заняпаду гэтых клясаў. Нідзе столькі ня гулялі і не весяліліся, як у арыстократычных салёнах фэўдальнай Францыі напярэдадні Вялікай французскай рэвалюцыі,—гэта маркізы і прынцы стараліся шумам бальнай музыкі заглушыць у сваіх вушах рокат барабанаў надыходзячай рэвалюцыі. Тое самае было і ў фэўдальнай Расіі напярэдадні канца. Адыходзілі на задні плян старыя клясыкі, якія правяшчалі зьмену дня, адціскаліся новыя поэты, якія адчувалі павевы новай эры, якія ў сваю творчасць укладалі думку, якія кондэсавалі ў сваіх творах мэлёды жыцця. Старая будніца, якая называлася Расійскай імперыяй, дажывала свае апошнія дні і ў гэтыя апошнія дні яе песьнярамі былі Северанін, Верцінскі ды іншыя патэнтаваныя пустазваны, чый канец быў прагалошаны першымі стрэламі 25-га кастрычніка.

Где вы теперь? Кто вам
целует пальцы?..

Няма. Але традыцыя ласкатаньня нэрваў, традыцыя мэханічнага прышчэпліваўня сваіх настрояў аўдыторыі яшчэ часамі паказвае свой твар... твар „печальнаго Пьеро“. Мастацкая творчасць

арганізоўвае пачуцьці, але арганізоўвае яна іх у бок адпаведных ідэявых вывадаў. Ніхто ня будзе плакаць і млець над творамі, скажам, Максіма Горкага, але ў чытача гэтых твораў будуць адбывацца няўхільныя і непераможныя процэсы ідэявага парадку. У нас аналёгічныя процэсы будуць выклікацца вершамі Купалы ці Чарота. Але плакаць над імі ніхто ня будзе, бо ў іх няма ўстаноўкі на мэханічны ўплыў, на выкліканьне надворных эмоцый. Надворныя эмоцыі выклікаюцца і добрым клоунам („Воинственный паяц“—Севераніна); людзі будуць сьмяяцца; але-ж, як толькі скончыцца паказ, людзі вернуцца да тых думак, з якімі яны разьвіталіся перад паказам, альбо зоймуцца іншымі думкамі—клоун застанецца за кругам. Тое самае і ў поэзіі. Вершы, якія маюць на мэце біць па нэрвах, могуць дасягнуць сваёй мэты ў пэўнай аўдыторыі, выклікаць сьлёзы ці драматычныя рухі, але ні розуму, ні сэрцу нічога яны не дадуць.

Перад намі кніжка Ўл. Дубоўкі—„Наля“*) Дубоўку мы спатыкаем ня першы раз, некаторыя сьмелыя людзі з прэтэнзіяй на імя крытыка лічылі яго нават найвыдатнейшым з сучасных беларускіх поэтаў і надзялялі яго годнасьцю пролетарскага поэты. Бязумоўна, для гэтага сьцьверджаньня мала таго факту, што Дубоўка разоў пяць на працягу зборніка памінае словы „комуна“ і „савет“. Але,

*) Ул. Дубоўка. Наля. Вершы. Цэнтриздат. Москва. 1927 г. Стар. 72. Цана 60 кап.

як-бы там ні было, гэты зборнік мы павінны раз-
глядаць, як чарговы этап творчасці Ё. Дубоўкі.

Наконт агульнага характару сваёй поэзіі Дубоўка і сам не сумняваецца:

На пэрвах сваіх мы іграем
І складаем лады, страі.

Выходзячы з гэтага палажэння, Дубоўка і
компазіцыю многіх сваіх вершаў прыстасоўвае
да сваёй устаноўкі—паласкатаць нэрвы, дзеля гэ-
тага звычайныя, простыя словы ўзьнімаюцца на
высокія хадулі, аздабляюцца колекцыяй клічнікаў
і шматкроп'яў і падаюцца чытачу ў самым узьня-
тым тоне. Вось прыклад:

Ой! Ды як-жа загарэлася неба,
ды расхадзіліся хмары, страх!
Каму-ж гэта,
ды што-ж гэта трэба?
А зоры над хатай, над жорсткаю глебай,
а зоры ляглі далавах.

Гэты ўзор потэтычнай композицыі вершу вельмі
добра знаёмы кожнаму, хто хоць трошкі ведае
Дубоўкаву творчасць. Гэта зроблена на ўзор сла-
вутаі „Апошняя песьня“, і ня наша віна, што тут
нават і сьлёз меней праліецца, як над „Апошняю
песьняй“, як і там, аўтар скардзіцца на сваю адзі-
ноту і, як нейкі „дух изгнанья“, знаходзіць толькі
аднаго чалавека, а можа толькі свой уласны цень,
што кажа яму:

— Дзень добры, брат!..

Гэтая-ж адзінота адчуваецца і ў другім вершы:

У імкненні вечным, у імкненні чыстым
я іду наперад,
мабыць, (!) не адзіг.
Мэта сьвеціць зоркай, зоркай прамяністай,
дык чаму-ж пад змрокам стужкі пуцявін?
Я іду праз пушчу, я іду праз вецер,
навальніца плача,
пошчак не заціх.
Па-над маёй сьцежкай той агонь засьвеціць,
што ў маім сэрцы і ў вачох маіх, і г. д.

Сьцежкі ў Дубоўкі вельмі блытаня. Часамі ён ідзе да „комуны народаў сусьвету“, а часамі сам забываецца і ставіць сабе зусім іншую мэту:

Магчыма—другія паходную нясуць,
якая ўсім сэрцы запаліць.
Уславаць яны і жыцьцё і красу,
а я—цябе, любая Наля...

Прарокі, прарокі!.. Дабранач ім даць?
Сачыўку няк не падзяляць.
Якая турбота? Якая наўда?
А сьцені зьвіліся, згусьцілі...
Сагнуўшыся крукам, сьвідрую зямлю
і камень—рукамі памалу...
Сьпявай—васілёчкі ў полі люблю,
дзікунскія такжа навалы...
Сачыўка,—сачыўка, вядомая рэч,
адвечна-вядомая нават.
А я—ім у дубальт ня буду гарэць,
а я засьпяваю ім... „Слава“.

Наогул, у Дубоўкі разьмеры самалюбаванья перарастаюць рамкі звычайнай сьціпласці. Усё роўна як некалі Гогаль пісаў:

— В Испании есть король. Он отыскался і г. д.

Дубоўка адчувае ў сябе надзвычайна вялікую сілу і, як некалі падпіўшыя маскоўскія краснарадцы, гатоў „пострадать“.

Хай мяне, а нікога іншага,
хай мяне, а нікога больш.
Вось ня ведаю нічога сіньшага,
чым вочы дзявочыя і—боль.

Альбо:

Я зьбіру суніцы, я зьбіру жаданьні;
запаляю іх песьняй,
ці згару і сам.

Нават у брэдавых радках „Налі“ прабіваецца гэткае-ж „страстотерпчество“:

„Скаргі... скаргі... Вусны раніце чаму?

Цяжка так: бывай... Сьцюжа цераз край...

Не... не... Толькі мне хай аднаму“.

Мэлянхолія—модны з лёгкай рукі Есеніна настрой наводзіць Дубоўку на самыя міралюбівыя думкі. Ён тады:

Сусьвет гатоў пацалаваць, абняць,
каб не рабіў ён катавасій.
Над працай каб прымусу ня было,
каб жыў працоўны там, дзе вокам кіне:
На ўзбрэжжа акіяну ад балот
ішоў з краіны ў краіну.

Дубоўка, відаць, слаба ўяўляе сабе, што гэтакіх мэтаў нялёгка дабіцца пацалункамі. У свой час на гэту справу глядзелі іначай, дый цяпер яшчэ разважаюць не па дубоўкаваму рэцэпту. У зьвязку з гэтым у Дубоўкі вынікае і няласкавы погляд на нашу сталіцу Менск.

Менск, Менск!
Твае заводы —
больш на карыкатуры падобны.
Але ты расьцьвіцеш,
але ты станеш сапраўдным горадам.
Менск, Менск!
Тады будуць заводы другія,
не для сальтэрскай вады ці піва.
Мы можа раней загінем,
але будзем імкнуцца да мэты
напорна,
цярпліва.

Па мастацкай вартасьці гэтыя радкі страшэнна нагадуюць радкі другога поэты, няпрызнанага. За сваё літаратурнае жыцьцё найбольш удалымі зрабіў ён наступныя радкі:

Выйду я на сенажаць
Ды з нагана ў жабу бац!

Ды вось радкі Дубоўкі, і гэтыя радкі напісаны як-бы адным аўтарам! Фатальнае падабенства! Але паміма гэтага, вельмі добра, што менскія рабочыя

і рабочыя ўсяе Беларусі ня вельмі зачываюцца творамі Дубоўкі. Іначай пакрыўдзіліся-б ня толькі менскія гарбары, мэталістыя, дрэваапрацавачнікі, але і работнікі барысаўскіх фабрык і віцебскіх, і гомельскіх, і рэчыцкіх. Пакрыўдзіліся-б і іншыя рабочыя, бо беларуская прамысловасьць не такая ўжо карыкатурная, як уяўляе сабе Ўладзімер Дубоўка, седзячы недзе ў Маскве. Дзеля таго, каб бліжэй з гэтаю справаю пазнаёміцца, яму варта было-б азнаёміцца з належнымі матар'яламі аб беларускай прамысловасьці.

Мы вельмі далёкі ад усякага кваснага патрыётызму, ад ідэалізацыі нашай сапраўднасьці, але лічым, што ня так ужо дрэнна справа стаіць на Беларусі, каб патрэбна было згушчаць чорныя фарбы.

Дубоўка сабе чытача знойдзе. Кожны „любітель сильных ащущений“ з вялікім задавальненьнем прачытае яго зборнік. Прынамсі многія пішмашыністкі, удадаючыя беларускай мовай, некаторыя асабліва ўражлівыя дзяўчаты з студэнтак гарадскога пахаджэньня (з тых, пра якіх кажуць: „рабочы ад стала“) і яшчэ цэлы шэраг падобных чытачоў будуць чытаць вершы Дубоўкі і млец над яго-потэтычнымі паўтурамі, над яго байронаўскімі позамі і над тым, што ён, poeta, гэтакі няшчасны. Такой публіцы падабаецца і будзе падабацца ўсё вострае, усё, што можа ўшчыпнуць за сэрца і выгнаць з вока хаця адну сьлязінку.

Гэтай істэрычнай групе чытачоў надзвычайна будзе імпанавець потэтычнае:

Імжа
і склізота
і прыкрая золь.
У засьціле
сьцелюцца
чорнай.
Ня змыць іх
са сьвету
сьцюдзёнай расой,
затым-жа так
крыўдна
І—
чорна.

Гэта спроба мэханічнага ўплыву на чытача, літаратурная клёунада, але гэта ніякім чынам ня можа сапраўды ўзварухнуць пачуцьці, абудзіць больш-менш глыбокія псыхолёгічныя процэсы. Для сур'ёзнага чытача, які цікавіцца літаратурай сапраўды, кніжка Дубоўкі наўрад ці можа быць цікаваю.

Адзіным, сапраўды мастацкім творам у зборніку зьяўляецца цыкль мэлёдый „Плач навалыніцы“. Тэма мэлёдый—дыктаваньні і зьдзекі, што адбываюцца ў захопленай панскаю Польшчаю Заходняй Беларусі над беларускімі сялянамі. Ня глядзячы на некаторыя палёты індыўідуалістычнай хадульнасьці, мэлёды добра і памастацку падаюць настроі поэты

ў зьвязку з нялюдзкімі зьдзекамі над беларускім сялянствам.

Шкодзяць мэлёдыям рознага гатунку „заумныя“ выкрунтасы, якія з некаторага часу пачалі зьяўляцца ў дубоўкавых творах. Напрыклад:

Нявыказная
катуе
скруха...
Пурпуровыя
рогаты
духу.

У чым тут справа—разабрацца цяжка нават добра падрыхтаванаму чытачу. Падобныя-ж фокусы мы спатыкаем і ў некаторых другіх творах. Вось прыклад:

Такая ноч... І Менск заціх...
Такая ноч...
А верасень
лісьцё тугой пазаласіў
і жменяю—па версе...
Ды выйду-ж я... Такая ноч...
Ды гляну-ж я...
Жыцьцё маё!
Хвілін такіх ня меў даўно
Прадоньне шыза-цёмнае...
Туга тузе... Ды выйду-ж я...
Туга ў тузе...
Дый лёгка-ж так!
Маўчы душа, засьні душа...
А восень ходзіць з лёскатам... і г. д.

Альбо ў мэлёдых „Наля“:

Ціха... ціха...

Гэта добра. так-жа лепш...

Ня фіялкі, не...

Пад нагамі сьнег...

Пэрламутны смутак у імгле...

Зусім, як у Апухціна:

Всё васількі. васількі...

Как они смеют смеяться!

Ці:

Нечаканае

— дзе

-- на

Канула

— дзень

— ля...

Такія слоўныя практыкаваньні ні да чога добрага ні беларускую поэзію, ні Дубоўку не давядуць. Мінулае іх у сусьветнай літаратуры—вельмі цёмнае, будучыня яшчэ цямней. Лепей як-небудзь так... папросту!..

Ул. Жылка ў „Зьвязьдзе“ расхваліў зборнік Дубоўкі так, што далей ужо няма куды. І гэтым зрабіў аб'ектыўна мядзьведжую ўслугу ў адносінах перш усяго да самага Дубоўкі. Кожнаму аўтару трэба паказваць яго памылкі і выносіць іх на агульны разгляд, бо толькі ў вагні здаровай аб'ектыўнай крытыкі можа выкавацца сапраўдная беларуская пролетарская літаратура, бо толькі сур'ёзная крытыка памылак можа зьвесьці поэта

ці пісьменьніка з тае заблуднае сьцежкі, на якую яму давядзецца траціць.

Ул. Дубоўку варта падумаць над далейшымі шляхамі сваёй творчасці. Яму трэба павярнуцца тварам да Беларусі рабочай, да Беларусі сялянскай. Мала варты ўрэшце тыя поэты, якія рызкуюць самі застацца чытачамі сваіх твораў, бо і ў будучыні іх творы будуць такімі самымі „дэпешамі бяз адрасу“, якімі былі раней.

Лістапад, 1927 г.

*„Я СЯГОНЬНЯ ЎСІМ ЧУЖЫ“ *)*

Літаратура, як і жыццё, ніколі не стаіць на адным месцы. Яна нясупынна разьвіваецца, ствараючы ўсё новыя і новыя мастацкія каштоўнасьці. Тады зьяўляецца крытыка, якая старанна адбірае горшае ад лепшага, ацэньвае мастацкія творы і робіць падагульненне кожнаму творчаму моманту данай літаратуры. У нас на Беларусі справа ў гэтым кірунку да апошняга часу стаяла іначай. Адсутнасьць значных літаратурных кадраў прымушала браць на вучот чужыя ня кожнага грамадзяніна, які прабаваў свае сілы ў галіне мастацкай творчасці. Гэта-ж самая акалічнасьць вымагала ад крытыкі найдалікатнейшага абыходжаньня з кожным поэтам ці пісьменьнікам, каб не адбіць у яго ахвоты пісаць, у надзеі, што „з часам можа і будзе з яго толк“. Такім чынам, тая галіна літаратуры, якая ў нас носіць назву крытыкі, знаходзілася да самых нядаўных часоў у вельмі непацэсным становішчы непажаданага, але неадчэп-

*) Язэп Пушча. Дні вясны. Поэзія. БДВ. Менск. 1927 г. Стар. 86. Ц. 60 к.

нага прыдатку і ў сапраўдных поэтаў і пісьменьнікаў і ў падлеткаў з гомлетаўскімі настроймі і ў цэлага шэрагу катэгорый графаманаў усіх станаў і ўзрастаў. Гэтым апошнія, дзякуючы адсутнасці крытычнага разгляду іх „поэтычнага“ варыва, часамі пачынаюць сапраўды прымаць выгляд непадробленых мастакоў, чаму дапамагаюць іншы раз і надворныя поэтычныя адзнакі. Так! І на Беларусі пачынаюць зьяўляцца блокаўскія:

— длинные волосы
и говорит вполголоса...

Але да справы. Перад намі зборнік Язэпа Пушчы—славутага „беларускага імажыністага“, песьняра „рыкаючай раницы“. Як гэта нядаўна было, калі гэты самы poeta разам з другімі маладымі літаратурнымі розначынцамі ўнёс сьмелы дысонанс у беларускую поэзію, дысонанс, які стаў цяпер пераважным акордам.

Але... „Времена шатки, береги шапки“—казаў Пруткаў. Не зьбярог сваёй „шапкі“ Язэп Пушча, не па плячу яму вышла ўзятая ім на сябе задача, і вось Язэп Пушча, пакаціўшыся далёка ўніз, з шэрагу наватараў, папаў на самыя сапраўдныя задворкі беларускай літаратуры. Нам часта даводзілася чуць, што пры разглядзе твораў у нас прынята праводзіць рэзкую мяжу паміж „зьместам“ і „формаю“. Гэта, бязумоўна, памылковае сьцьвяр-

джэньне і напэўна паходзіць ад тых, у каго, як кажуць, „рыльце в пуху“. Зьмест і форма—гэта розныя бакі аднаго і таго-ж твору і ніякім чынам ня могуць быць разьмежаваны. Заняпад зьместу вядзе за сабою заняпад формы і наадварот, ніякі зьмест ня можа замяніць сабою адсутгнасьць мастацка ўдасканаленай формы.

У рэцэнзаваным зборніку мы перш усяго спынімся на яго лексыцы—адзін з найбольш важных элемэнтаў мастацкага твору. Наша вялікае няшчасьце—гэта слаба распрацаваная літаратурная мова. Аб гэтым шмат пісалася ў нас і гаварыць лішні раз тут не даводзіцца. Лексыка Яз. Пушчы падлягае тым-жа законам, па якіх будуець сваю лексыку бадай, што ўсе нашы маладыя поэты. Звычайна запазычваецца новае слова, уведзенае адным з тых нямногіх пісьменьнікаў, што працуюць над сваёю моваю, і паўтараецца гэта слова бяз меры і бяз сумленьня, дзе трэба і дзе ня трэба. Так было з дубоўкаўскім „імклівіць“ і „кармазінам“, так стала і з уведзеным ім у нашу літ. мову словам „мінор“ (таксама і „мажор“). У Пушчы і „роспач“, і „крышталі“, і „залатаструньне“ (?). Шмат у яго „цымбалаў“, „клёнаў“ (якія асабліва загулялі ў нашай поэзіі пасья сьмерці Есёніна); „вечар зялёны“, „радасьць“, „сум“, „душа“, „далі“, „песьні“, „васільковая вясна“, „акорды“, „зоры“,—мы ня будзем спыняць увагу чытача на пералічэньні ўсіх тых слоў, якія ствараюць аснову

лексыкі Язэпа Пушчы і на якіх гарцуе амаль што ўсё наша маладое літаратурнае пакаленьне, якое проста лянуецца працаваць над сваёю лексыкаю, а аддае ў большасьці перавагу „готовенькаму“.

У № 3 „Узвышша“ сябры згуртаваньня „Узвышша“ (да якога, як вядома, належыць і Пушча) напалі на Цішку Гартнага за тое, што ён ужывае такія зьбітыя і недарэчныя ў наш час вобразы, як „страла“ і г. д. Мы-б казалі словамі крылоўскай байкі:

— Чем кумушек считать трудиться,
не лучше-ль на себя, кума, оборотиться!

Калі мы возьмем зборнік Пушчы, дык адтуль сапраўды павее цэвільлю словаў, якія ў большасьці нічога не гавораць ні розуму, ні сэрцу чытача (нават сярэдняга) і толькі паказваюць, што poeta ў свой час атрымліваў, мабыць, „пяцёркі“ па старажытнай гісторыі. Тут і Антоні, і Клеопатра, і Горацы, і златагрывы Пэгас, і Аполон, і „осанна“, і кастальская крыніца. Усе гэтыя словы даўным даўно ўжо здадзены ў архіў і ў расійскай і ў заходня-эўропэйскай поэзіі... А „струны“—гэты абавязковы атрыбут лірыкі XVIII стагодзьдзя!.. Адных толькі пяруноў не хапае...

З боку мэтрыкі ў Язэпа Пушчы справа стаіць крыху лепей. Вершы яго бадай што выключна напісаны чатырох-ці трохдольнікамі, вельмі густа ўснашчанымі іпостасамі. Дзякуючы таму, што Пушча мала лічыцца з страфічнай кампозыцыяй,

у яго радкі разьбягаюцца „кто в лес, кто по дрова“, што робіць ня зусім прыемнае ўражаньне на чалавека з самым малым музычным слухам. Так, у строфе:

Ня шумі, бяроза, з клёнамі пад пуняй,
ня хітайся веткамі наўслонь.
Трымціць, заходзіцца залатаструньне,
лісты люляюць ласку слоў.

Кожны радок мае сваю ўласную, незалежную ад другіх пабудову. Гэта якраз пачынальная страфа і, здавалася-б, увесь верш пабудованы ў асымэтрычным пляне. Але далей верш разьвіваецца зусім нормальна і, такім чынам, першая страфа здаецца як-бы адрэзанаю ад усяго вершу. Гэта выпадковы прыклад, але вельмі характарны для мэтрычных прыёмаў Пушчы і паказвае альбо бясплённыя патугі на стварэньне свайго ўласнага стылю, альбо, праўдзівей, няўменьне справіцца нават з тым бедным запасам слоў, які заключае ў сабе лексыка поэты.

Рыфмоўка ў Пушчы пераважна крыжаваная і часта сумежная. Спатыкаюцца прыклады трапнай рыфмы, як „калярова—каля рову“, „Беларусі—абрусы“ і г. д. Але „юнацтва—мастацтва“, „струны—руні“, „ліпы—ліпень“, „далёкіх—лёгкім“ і г. д.—адносяцца да катэгорыі заежджаных рыфм. Шмат ёсьць рыфм такіх, у якіх толькі сам аўтар мог-бы знайсці сугучча, як „завіць—зарніц“, „умывала—бялявы“ і да г. п.

Вобразная композицыя Яз. Пушчы ў рэцэнзаваным зборніку не пакідае жадаць нічога лепшага!.. Возьмем некалькі прыкладаў:

хмельна-імпэтныя хвалі
ў далі крышталі ўлюлялі...

Страшэнная мілагучнасьць!.. Багаты сэнс!..



Сылязамі горка плача даль
і клён з кароваю ля стайні.

Далей, у гэтым-жа вершы:



Ня буду ў песьнях буйным больш
калі карова зарыкае.

Што і казаць!.. Дробны народ пашоў!

Раней хоць раніца рыкала!..

Сонца ўсходзіць паміж гор
і сьпіну залоціць зьверу.

Ад коментарыяў устрымліваемся з далікатнасьці. Яшчэ адзін апошні прыклад:

Нехта вусны да сіня насініў
і раны цалуе зямля.

Калі чытаць без перапынку, дык выходзіць вельмі мілагучна! А сэнсу... Альбо яшчэ: „зара зарадкаю...“ і г. д.

Урэшце трэба сур'ёзна задаць сабе пытаньне: чым глумачыцца заняпад поэты, дзе знаходзяцца прычыны гэтага, ці зьяўляюцца гэтыя прычыны

чыста суб'ектыўнымі, ці залежаць ад аб'ектыўных абставін. Адказ на гэта трэба шукаць у мотывах творчасьці Яз. Пушчы, у тым зьмесьце, які ён укладае ў свае нязграбныя радкі.

Душой сагрэты сьпеў
прывёс я вам з лясоў.

Так зьвяртаецца да чытачоў Яз. Пушча ў аўступным вершы. Які-ж гэта сьпеў сагрэла душа Пушчы? Вось ён (стар. 7).

Ой галосяць мінорныя струны,—
пэрламутныя сьлёзы на руні!
Ой, зайшліся, зайшліся ад жалю...
ніяк суму ня зважаць на шалі.
Веснавыя ў смутку ясныты,—
лямантуюць высокія ноты.
Ня скрышталіцца распач іх лёдам,—
колькі новых жахлівых мэлэдый!
У сонату зьвіюцца акорды,—
ой вы, струны жыцьцёвасьці горкай!

Мы ўзялі першы толькі верш з таго цыкля нывыця, якім зьяўляецца ўвесь зборнік „Дні вясны“ (якая іронія!). Мы ня можам і ня будзем вымагаць ад якога-б ні было поэты, каб ён культываваў у нашай поэзіі беспадстаўны оптымизм, дутую „радасьць“, якая нічым не апраўдана. Поэта павінен адбіваць жыцьцё, як яно ёсьць—і смутак і радасьць—у цэлым комплексе ўсіх жыцьцёвых

зьяў. Толькі людзям, безнадзейна пакрыўджаным жыцьцём, уласьцівы тыя плаксівыя, як асеньні дождж, потэтычныя лемантаваньні Пушчы пра жыцьцё і лёс Беларусі, які такі цяжкі, што бедны poeta ня ведае нават, што зрабіць. Аб гэтым нібыта цяжкім лёсе Беларусі Язэп Пушча з выглядам вернага Лепорэлё даводзіць нават да ведама Рабіндраната Тагора, праўда, у вельмі асьцярожных выразях (верш на стар. 65).

Менш дробныя групы мотываў у лірыцы Пушчы займаюць мотывы косьмічнага парадку, якія прадстаўляюць некаторае насьледаваньне Есенаіна, але маюць больш яскрава выражаны характар: карацей кажучы—Пушча выступае ў ролі інтэрнацыяналістага:

Я сын Зямлі, я сын Плянэты.

У сваёй распачы і безнадзейнасьці Пушча зьвяртаецца да нейкай здані, якая павінна яго вызваліць.

— Ave Maria!

Гар М. Шапка

Нарэшце, некалькі вершаў прысьвечана мотывам каханья (з мастацкага боку яны найбольш удачныя). Адзін з такіх вершаў (стар. 11) па сваёй сэксуальнай насычанасьці можа паспрачацца з такімі творамі, як „Луна с правай стороны“ і інш.

У Пушчы часамі вынікаюць сумненьні:

Няўжо восень мой жудасны госьць?
Няўжо восень я ў песьні нашу?

Але і сам признаецца:

Дружбакоў-таварышоў ня маю,
я сёння ўсім чужы.

Безнадзейнасьці!.. І вось у гэтай распачы, у гэтай безнадзейнасьці трэба шукаць карэньняў таго, што Пушча, заместа мастацкіх твораў, пачаў падносіць чытачу няўдалыя практыкаваньні, пад якімі можа пасаромеліся-б падлісацца многія з тых, чыя творчасьць шчодро комплектуе рэдакцыйныя кошыкі. Менш распачы, болей працы над сабою—вось той шлях, якім павінен пайсьці Пушча і які прывядзе яго, магчыма, да самых найлепшых вынікаў. Трэба і крытыцы меней сьпяваць Фыфірамбаў поэтам. Творчасьць Пушчы—навочны довад шкадлівасьці залішняга расхваліваньня.

Верасень, 1927 г.

ПОЭТА, ЯКІ ПАДАВАЎ НАДЗЕІ

(Пра Уладзімера Жылку)

У тыя дні, калі Беларусь канчала ўжо цяжкі шлях барацьбы, калі ў бліжэйшыя часы разьвіваліся перад краінай перспектывы мірнага будаўніцтва, беларуская моладзь вылучыла з сваіх шэрагаў групу маладых поэтаў, шляхі якіх за гэтыя восем год значна разышліся. Сярод гэтай групы быў і Уладзімер Жылка. Пачаў ён сваю творчасць у пачатку 1920 году ў Менску, пасля на нейкі час зьнік з літаратурнага небасхілу і толькі праз пару год у Вільні зьяўляюцца ў друку дзьве яго кніжачкі: „Уяўленьне“ і „На ростані“. Павучыўшыся некаторы час у Празе, Жылка вяртаецца ў Менск, і тут зусім нядаўна выходзіць з друку яго зборнік „З палёў Заходняй Беларусі“. Вось кароткая спраўка для чытачоў пра літаратурны шлях Уладзімера Жылкі.

У зборнік „З палёў Заходняй Беларусі“¹⁾ ўвайшла значная частка папярэдніх зборнікаў, і дзеля

¹⁾ „З палёў Заходняй Беларусі“. Вершы. БДВ, Менск, 1927. Стар. 128. Ц. 90 к.

гэтага на іх бадай што ня варта спыняцца. У кароткіх рысах мусім зазначыць, што „Уяўленьне“ прадстаўляла сабою вучнёўскі твор поэты, які ня мог яшчэ выявіць твару аўтара. У зборніку-ж „На ростані“ трапляліся ўжо досыць зграбныя вершыкі, якія выклікалі надзею на далейшае развіццё маладога поэты. У кожным выпадку Жылка сярод нешматлікіх поэтаў Заходняй Беларусі прадстаўляў сабою ўжо даволі выдатную фігуру.

Калі верыць датам, пастаўленым пад вершамі, дык зборнік „З палёў Заходняй Беларусі“ ахапляе сабою значны пэрыод часу з 1921 да 1926 году і аформляе цэлы вялізны этап у літаратурнай творчасці поэты. Таму і мусім мы падыйсьці да гэтага зборніка асабліва сур'ёзна.

Мы, жыхары Савецкай Беларусі, звыклі асабліва чула адносіцца да ўсяго, што робіцца на тэрыторыі Заходняй Беларусі, жывасілам адрэзанай ад нас ганебнаю мяжою. На працягу 8 год нашы поэты адвялі ў сваёй творчасці значныя разьдзелы, прысьвечаныя долі беларускага народу, што пакутуе пад панскім ботам. Гэтыя творы зьяўляліся толькі адказам на сапраўды дзікія факты польскага гаспадараньня, падрахункі якога за 8 год зараз падводзяцца ў мурах Віленскага суда, дзе польская ўлада пасадзіла на лаву падсудных увесь беларускі народ Заходняй Беларусі ў асобе яго прадстаўнікоў. І вось прыяжджае poeta адтуль, дзе гэта ўсё адбываецца, дзе ён уласнымі вачыма ба-

чыў тое, што нашы поэты толькі ўяўляюць. Выдае зборнік на 128 старонак пад назваю, якая многа абяцае. І poeta бязбожна ашукаў грамадства гэтаю назваю. *Ва ўсім зборніку „З палёў Заходняй Беларусі“ няма ніводнага вершу, які проста ці ўкосна закрануў-бы становішча гэтай краіны.* Пра самы зборнік ёсьць шмат што сказаць, але мы не знаходзім назвы для гэткай спэкуляцыі на пачуцьцях нашых чытачоў! Сарамлівая ўвага выдавецтва адносна тэматыкі ў пачатку зборніка гучыць страшэннаю гіроніяй у стасунку да аўтара, бо тэматыка вершаў гэтага зборніка зусім не паказвае, дзе і пры якіх абставінах пісаў Жылка свае творы. Увага выдавецтва мае значэньне толькі для магчымага будучага біографа Ўл. Жылкі.

Перш, чым прыступіць непасрэдна да разгляду твораў Жылкі, мы мусім зрабіць невялічкі экскурс у галіну некаторых агульнапрызнаных палажэньняў нашай літаратурнай публіцыстыкі. Гэта палажэньне аб выкарыстоўваньні культурнай спадчыны. Пролетарыят, будуючы сваю культуру, павінен выкарыстоўваць культурную спадчыну папярэдніх эпох разьвіцьця чалавецтва. Было-б вялікім глупствам выкідаць, скажам, з нашых заводаў патрэбныя машыны на гэтай падставе, што яны зьяўляюцца прадуктамі буржуазнай культуры. Было-б дзіка адмаўляць антычнае мастацтва толькі таму, што яно вырасла на грунце рабаўласніцкай гаспадаркі. Мы можам сьмела прызнаваць і выкарыстоўваць

законы версыфікацыі, пакінутыя нам буржуазнаю культураю. Мы можам, нарэшце, высока ацэньваць творы выдатных дваранскіх поэтаў ды пісьменьнікаў і выкарыстоўваць іх дасягненьні для будаваньня сваёй літаратуры. Усё гэта якраз і адпавядае словам Леніна пра выкарыстаньне культурнай спадчыны. Але выкарыстаньне не заўсёды азначае сабою перайманьне. Калі мы, апрача формальных дасягненьняў якога-небудзь дваранскага поэта, будзем пераносіць у нашу літаратуру ідэвы змест яго творчасці, дык гэта ў яго якраз будзе перайманьне, нічога супольнага ня маючае з палажэньнем аб выкарыстаньні культурнай спадчыны. З гэтага боку прадстаўляюць вялікую цікавасьць шмат якія вершы Жылкі. Возьмем адзін з гэтых вершаў— „Матылі“ (стар. 115):

Помню—хлопчыкам маленькім
Падабаў я зелень ніў
І на пожні каля рэчкі
Матылёў лавіць любіў.
Так у гульнях і забавах
Дзень за днём міналі ўсьлед,
А у ночку на купальле
У лес шукаць бег агняквет.
А цяпер, калі шукаю
Праўды, шчасьця для людцоў,
Ці ня тое-ж дзіцянё я,
Што лавіла матылёў?

Падаем гэты верш ня дзеля таго, каб упікнуць поэта ў гэткім лёгкадумным марнаваньні часу, як

паляваньне на матылёў; пры плянавай пастаноўцы справы гэта можа быць вельмі карысным для прыродазнаўчых габінэтаў. Мы дазволім сабе звярнуць увагу чытача на тэму і на яе трактоўку. Тэма гэтая пачынала здавацца ў архіў яшчэ ў часы Вялікай Францускай рэволюцыі, ужо тады яна лічылася трафарэтнай і шаблённай; мы ня думаем, каб за такі доўгі час яна стала сьвяжэйшаю. Усё пытаньне тут зводзіцца да таго, што зямное жыццё—гэта толькі „суета сует і всяческая суета“. Мораль, відавочна, не ўласьцівая нашаму часу і нашым поглядам. Вершаў з гэткаю архіўнаю моральлю ў зборніку многа; найбольш яскравымі зьяўляюцца наступныя: „Каханьне“ (стар. 69), „Незразумелае“ (стар. 70), „Марта“ (стар. 73), „Вершы спадзяваньня“ (стар. 85), „Так, ня шмат мне засталося“ (стар. 104), „Хараство“ (стар. 112), „Дзіця“ (стар. 113), „Хлопчык“ (стар. 114) і г. д. Усе гэтыя вершы як па тэмах, па моралі, так і па спосабах нават напісаньня аддаюць такою цьвільлю, што можна толькі тлумачыць недаглядам зьмяшчэньня іх у зборніку з загаловак „З палёў Заходняй Беларусі“. Няўжо гэта адтуль прынёс Уладзімер Жылка гэту мяшчанскую філёзофію, гэтыя прыёмы пятаковых „руських песенников“? А калі і адтуль прышлі гэтыя мотывы, то з якіх груп, з якога стану? Возьмем яшчэ для прыкладу верш

„Марта“. Тэма біблейская, нашым дзевятнаццаці-дваццацігадовым юнаком яна ўжо нічога не гаворыць:

Імя, як ноч, глухое—Марта
Не зачаруе чулы слух,
Пагляд прыцішаны, упарты
Лятункамі ня ўскрыліць дух.
Вось гэткую, Хрысьце, ў Бэтале
Ты знаў, як я, ў сваю пару
Мары ўзвышанай каханьнем
Затурбаваную сястру.
І ты, калі ад воч Мары
На Марце супыняў свой зрок,
Ты сілы знаў яе зямныя,
Няўдалы цяжкі бачыў крок.
І ты пад лёгкаю тканінай
Грудзей заўважваючы сьпель,
Ты чуў, як кроў стае няўпыннай,
Як захмяляе цела бель.
І дума здрадная самоты
Ўзьнікала іскрай між другіх:
Ці гэткім аддаюць пяшчоты?
Ці лёгка кахаць такіх брыдкіх?
Прайшлі вякі... Яна-ж адвечна
Усё тэю-ж буднасьцю цвіце,
І я на думцы недарэчнай
Лаўлю сябе, як ты, Хрысьце.

Гэта лішні раз падкрэсьлівае гіронію прадмовы выдавецтва. Поэта пісаў свае вершы на палёх Заходняй Беларусі, у буржуазнай Чэхаславацкіне і да нас прынёс вершы, у якіх ня толькі форма, але і зьмест запазычаны ў пануючых там станаў:

Жылка перасаджвае на сялянскае поле расьліны панскіх оранжэрэй.

Наогул, настрой у Жылкі вельмі і вельмі містычны. Да першага разьдзелу ён бярэ эпіграфам словы Блока: „Всей душой слушайте музыку революции“. Блок у сваёй поэме сымбалізаваў рэвалюцыю ў вобразе Хрыста і яго апосталаў. Жылка, ня ўцяміўшы блокаўскага сымболу, таксама пачаў прыплятаць бога да рэвалюцыі. Паслухаем-жа, якую музыку рэвалюцыі чуе Жылка:

І лес у чаканьні бязмоўным
Зялёнай живою сыяной
Стаіць, маліцвеннасьці поўны,
Ўрачыста, як на мшы сьвятой.

З гэткага маліцвеннага настрою выцякае і адпаведная праграма:

Толькі той, чый вольны дух
Застаецца ў бойках квол,
Толькі той, хто творыць рух
Беларускіх мест і сёл,
Толькі той, *хто верыць ў цуд—*
Лепшу долю курных хат,
Толькі той, хто любіць люд,
Толькі той—мой любы брат.

Такім чынам, пераважная частка рабочых і сялян ня можа папасьці ў „любых браты“ Жылкі, таму што ні ў які цуд ня вераць, а лепшую долю для курных хат здабывалі і здабываюць сілаю,

Бязумоўна, каб іх ідэолёгія супадала з Жылкаваю, дык гэта лепшая доля магла-б зьявіцца толькі дзякуючы цуду.

Родны край і свабоду Жылка вельмі паважае: нязьменна ўсюды, зьвяртаючыся да іх, ён пачынае з вялікай літары; мімаволі ўспамінаецца закід Леніна ў бок тых „дурачков, которые слово „революция“ всегда и везде готовы писать с большой буквы“. Гэта чыста мяшчанскі прыём: каб паказаць сваю рэволюцыйнасьць, пачынаць з вялікай літары адпаведныя словы. Ёсьць у Жылкі яшчэ адзін момант, таксама ўласьцівы старому грамадзтву—лісьліваму і двудушнаму. У той час, як становішча жанчыны ў буржуазным грамадстве ўсім вядома, як становішча жывога тавару, як аб'екту для здавальненьня самых віртуозных выдумак гуляшчых самцоў, у той самы час буржуазныя поэты пафарысейску заціраюць гэта становішча, убаўляючы жанчыну ў сваіх творах. Чым далей у глыбіню сярэднявякоўя, тым выразней адчуваецца гэта тэндэнцыя як найболей замазаць рэчаіснасьць. У нас ужо зусім іначай будуюцца адносіны паміж жанчынай і мужчынай, усё глыбей укараняецца погляд на жанчыну, як на таварыша, як на роўнапраўнага сябра грамадства. У Жылкі спатыкаецца гэта манера сярэднявяковага трубадура. Мы дазволім сабе прывесцьці адрывкі з найбольш яскравых у гэтым кірунку „Вершаў спадзяваньня“:

Ля ног тваіх маўчаць трывогі,
І думкі маліцьвенна строгі,
Як мнішкі белыя гурбой.
Ў цішы пуціны лесавой.
О, соладка ля ног тваіх,
У плашч чароўнасьці адзеты,
Схіляюцца красою кветы.
І вецер сіверны заціх,
Бязбурны дзень—вачэй затокі,
Яны празрысты і глыбокі,
І ясны, як вясны палон.
Їх лёгкі ціхамірны сон.
Мне любя сьніць (бязбурны дні!)
Аб шчасьці гэткім квола-крохкім
І веславаць лятункам лёгкім
Па крышталёвай глыбіні.
О, мармур сьветлага чала
Пад пасмамі глухой завеі!
О, тонкіх рук, о рук лілеі,
Што ня чынілі справы зла!
О, хараство зялёнай пальмы!
Ты ўся зьвініш напевам псальмы,
І росных траваў родны пах
Кадзіць на твой азурны шлях!
Якая слабасьць і спакой,
Якая дзіўная суточнасьць
У сьвет нясьці адну пяшчотнасьць
І ўсё змагаць аднею ёй.
А мне маліць—мая Марыя,
Прымі малітвы маладыя
І яснасьцю душы тваёй
Маю пахмурую напой...

Нешта накшталт „Богородице, дево—радуйся“;
наш сучасны трубадур зусім разамлеў і расплыўся

такімі самымі вобразамі, як бог у пушкінскай
„Гаврыліаде“:

„...Люблю, люблю Марию.
В унынии бессмертне влачу...
Где крылья?.. К Марии полечу
И на груди красавицы почию!“
И прочее... все, что придумать мог...
Творец любил восточный пестрый слог.

Ці трэба падкрэсьліваць яшчэ, што гэтакія мо-
тывы ў нашай сучаснай літаратуры гучаць дзікім
архаізмам і маглі-б, можа, быць цікавымі, як пісаў
Багдановіч 16 год таму назад, тады,—

Калі чыталі „Громобоя“,
„Пастушкі грусть“ et cetera.

У творах Жылкі ёсць яшчэ разьдзелы прыро-
даапісальнай лірыкі, якія нічым не вызначаюцца
сярод безьлічы гэткага гатунку продукцыі мала-
дых поэтаў. Ніводнага сьвежага вобразу, ніводнай
цікавай сытуацыі. Тое самае можна сказаць і пра
вершы, прысьвечаныя Беларусі. Некалі, у 1920 годзе,
Жылка бліснуў быў „орыгінальнасьцю“ ў гэтым
кірунку. У той час, калі ўсе беларускія поэты
сталі пад сьцяг Савецкай Беларусі, Жылка пісаў
яшчэ:

Пад штандар бел-чырвона белы
Гартуйся, раць, адважна, сьмела,
Адважна храбрых ваякоў.
(„Беларусь“. 1920 г., № 16).

Цяпер і гэткай „орыгінальнасьці“ не засталася, бо трэ́ было-б быць бязвыхадным вар'ятам, каб у сягонешні дзень думаць пра „бел-чырвона-белы“ штандар. Ну, а да чырвонага штандару Жылка не дайшоў.

Спынімся цяпер на некаторых асаблівасьцях Жылкавага стылю, які, бязумоўна, знаходзіцца ў шчыльнай сувязі з мотывамі яго творчасьці. Возьмем такія вобразы і выразы: *старыя стагодзьдзі, радасьць вялікодная, божы сьвет, даўныя паданьні, дзень уваскросаньня* і г. д. Трафарэтныя эпітэты зьвіваюць сабе ў творчасьці Жылкі моцнае гняздо: *вузкі загон, сьветлыя росы, векавечны бор, глухая сьцежка, блакітная даль, сьветлае чало, белыя лілеі* і г. д., і г. д.

Архітэктоніка вершаў (за выключэньнем старых канонічных форм, як сонэт) вельмі слабая і ўмоўная: падзел зборніка на разьдзелы фактычна нічым не апраўданы, як мала апраўданы і загалоўкі шмат якіх вершаў. Ёх можна перастаўляць з месца на месца, зьмешваць строфы і г. д.—ад гэтага зборнік ні лепшым, ні горшым ня будзе. Вельмі слабая і рыфмоўка; пераважнаю ў зборніку зьяўляецца рыфмоўка крыжіваня, рыфмы найчасьцей самыя зацяганыя: *рух—дух, зор—віхор, звон—сон, сталь—даль, край—рай, лёс—сьлёз, балотам—чаротам, сонцы—старонцы, пушча—гушча...* Самае пагане ў Жылкі—гэта яго мова. Апрача відавочных русізмаў, як *зоў, улюблёны, моўча, стыхія,*

тайны, проч, суліў і г. д., мы спатыкаем цэлы шэраг слоў, выдуманых самім Жылкам на падставе беларускіх карэньняў: словы гэтыя Жылка будаваў па адзінай схэме, дадаючы да таго ці іншага слова канчатак *аньне* або *асыць*, і вось што ў яго павыходзіла:

... думнасьць... шэрасьць ..
.. уваскрошаньне . сьпяваньняў . .
... твае блакітнасьці(?)... напаенасьць...
... сьцюжнасьць...

Наогул з законамі мовы Жылка лічыцца мала, асабліва там, дзе яны спатыкаюцца з законамі версыфікацыі: тады Жылка калечыць слова, пераноціць націск, расьцягвае, ці сьціскае слова; адным словам, як некалі пісаў Бядуля, бацьку роднага для рыфмы зарэзаць гатоў. І таму выходзіць вельмі цяжка і нязграбна. А вось яшчэ:

Заход бяздушным сьветлым палам
Адзначыў сьвежае дзярмо.

Для нас ня зусім ясна, што хацеў сказаць аўтар гэткаю лірычнаю пабудоваю, але сэнс апошняга слова не вымагае тлумачэньняў; лірычнасьці-ж у ім ня вельмі многа.

Агульнае ўражаньне ад зборніка Жылкі такое: уявецца сабе, што глухі музыка на паламанай скрыпцы ў працягу гадзіны (колькі трэба, каб прачытаць зборнік) цягне бясконца верхняе ля; пасья

гэтага доўга стаіць у вушшу ня зусім прыемны гук. І, прачытаўшы гэту кніжку, задаеш сабе недаўменнае пытаньне: каму і навошта патрэбна яна, каго могуць узбудзіць ці зацікавіць яе замагільныя вобразы, яе сярэднявяковая лірыка? І самае галоўнае, ці можна спакойна ўспрымаць той факт, што зборнік вершаў, відавочна чужых нам і па форме, і па ідэямаму зьместу, носіць многазначную назву „З палёў Заходняй Беларусі“?

Студзень, 1928 г.

ЛІТАРАТУРНЫЯ СЭКТАНТЫ

Згуртаваньне „Узвышша“ за год свайго існаваньня давяло нормы сваёй ізоляцыі ад іншага літаратурнага сьвету да вельмі высокага стопню. Часопісь „Узвышша“ дае нам толькі вельмі скупыя і абрывістыя весткі аб жыцьці „згуртаваньня“. Тым ня менш, за год выданьня і часопісь пасьпела набыць спэцыфічную фізыяномію як па складу матэрыялаў, так і па іх характару.

Перад намі № 4 часопісі „Узвышша“. Нумар даволі тыповы як па мастацкіх творах, зьмешчаных тут, так і па публіцыстычнаму матэрыялу. Адносіны гэтых аддзелаў у нумары складаюць прыблізна 1:1 з некатораю перавагаю ў бок першага. Публіцыстычны аддзел яшчэ болей сьціскаецца некалькімі артыкуламі хронікальнага характару. Дзеля таго, што ўсе артыкулы маюць значэньне толькі для вузкіх спэцыялістых, мы абмяжуемся тут толькі пералічэньнем іх, не ўваходзячы ў разгляд тых момантаў у гэтых артыкулах, якія вымагаюць асаблівага абгаварэньня. Выключэньне прадстаўляе артыкул Віт. Вольскага

„Наконт нацыянальнай літаратуры беларускіх татар“. Пытаньне гэта ў беларускім друку да гэтага часу вельмі мала асьветлена, як мала інфармаваны наш чытач наогул пра жыцьцё беларускіх татар. Тымчасам гэта пытаньне можа і павінна прадстаўляць цікавасьць і для гісторыка, і для этнографа, і для зьбіральніка народнае творчасці, і для мовазнаўцы, дый для шырокага чытача. На наш погляд, варта было-б і другім часопісям паклапаціцца аб большым высвятленьні гэтага пытаньня.

Некаторай увагі заслугоўваюць і паасобныя палажэньні ў артукуле Дубоўкі „Некаторыя прыватныя выпадкі мілагучнасьці нашае мовы“, які наогул пакідае больш сталае ўражаньне, чымся верш таго-ж аўтара на стар. З часопісі; у гэтым вершы, мала пераканаўчым для чытача, Дубоўка зноў узяўся „ўзбагачваць“ беларускую літаратурную мову такімі „эмоцыянальнымі“ словамі, як „збытачны“, „клёк“, „зьмірсьці“ (?) і г. д. Самая-ж тэма вершу сотні разоў выкарыстоўвалася рознымі паэтамі—гэта, калі можна так сказаць, мовазнаўчыя заданьні поэты.

Сьледам за Дубоўкам ідзе другі „генэрал ад поэзіі“—Язэп Пушча, які пачынае так:

Разусюды *) вітрыны й вітрыны,
залітыя бляскам электра-дажджу;

*) Рас... пагане слоўца!

з развалосана-русай (?) чупрынай
я часта па вуліцах гэтых хаджу.
Кроў пульсуюе у мускуле жыльным,
бы прагне хтось сэрца маё расстраляць;
уліваюцца п'яўкамі ў шыльды
рэклямы романаў, поэзій, стар'я.

Ня спыняючыся на якасьцях мастацкай компо-
зыцыі і на адшуканьні тут пэўнай думкі, прай-
дем далей:

Не хачу я сягоньня быць сьмірным,
каб вецер у песьні рукамі разьвёў.
Беларускія кніжныя фірмы
распродваюць лепшых поэтаў рызьзё.

Дзе тэатры, кіно, галерэі?

Прасьцёрці хачу ім свае далані.

Аніяк я сябе не сагрэю,

хоць і ў новыя стылі расьпісую дні.

Тут сапраўды застаецца толькі разьвесці ру-
камі: чаго хоча гэты чалавек. Пушча ніколі ня
прымірыцца з горадам па тэй простаі прычыне,
што ніяк ня можа папасьці ў пэўную каляіну. Усё
ў горадзе ў яго вачох зьліваецца ў нейкую, мякка
кажучы, кашу: тут і вітрыны і шыльды, поэзіі і
стар'ё (аналёгія!) і беларускія кніжныя фірмы,—і
ўсё гэта пераблыталася і прыняло форму вершу.
Больш уласьцівы Пушчу жанр т. зв. „усадзэбнай
поэзіі“ ў гэтым нумары таксама прадстаўлены
вершам „Палац“. Для таго, каб лепей судзіць аб

мастацкіх і іншых якасьцях гэтага вершу, мы да-
зволім сабе прывесці яго ўвесь:

Пад зорамі палац—як той антычны жрэц;
яго пад рукі сьцен падтрымляюць колёны.
Прышоў сюды вось я душу сваю сагрэць
і ўспомінь дні юнацтва вечарам зялёным.
Вятры з вакон павыбівалі шыбы ўшчэнт
і гайсаюць з шалёным сьвістам па пустэльні.
Ці вырву радасьць тут я з залатых кляшчэй,
ці сэрца зноў скалечу аб калючы ельнік?
Ўскудлачаны саломы космы на стразе;
скасіліся на бок фронтоны, сад запушчан,
і толькі яблыня адна гальлём трасе,
а шум яе такі таемны,—быццам пушча.
Ступаю стомлены з братамі на парог,
і раптам сталася мне радасна да болю:
ў сівы палац браты сышліся ўчатырох,
і кожны з іх хварэе за краіны долю.

Як яны хварэюць і што гэта за таемныя ча-
тыры браты, невядома, бо на гэтым верш кан-
чаецца, поэта далейшых тлумачэньняў ня робіць,
дык ня будзем і мы дакапвацца да сутнасьці гэ-
тай даволі дзікай алегоры. У гэтым нязграбным
вершыку зьвяртаюць на сябе ўвагу распачлівыя
настроі поэты—яго халодная душа, яго скалечанае
сэрца; хварэньне за долю краіны (краіна, паміж
іншым, жыве незалежным ад Пушчы жыцьцём і
за яе долю пакуль што хварэць ня прыходзіцца),
нарэшце, вобраз зруйнаванага палаца і настроі

Пушчы ў зьвязку з гэтым. І калі Пушча ў папярэднім вершы піша:

Здаецца мне—за ўзгоркам сьпелых ніў
і сеньня, як і ўчора, рапіца рыкае,

дык мы гатовы згадзіцца з Пушчаю: яму гэта толькі здаецца. Пушчава рапіца адрыкала і адрыкала па яго-ж віне. Праўду казаў К. Пругкоў: „іной левец падчас хрипнет“. Гэта выслоўе да Пушчы можа быць прыстасавана цалкам.

Вельмі дрэнна толькі тое, што сьледам за гэткамі „генэраламі“ ідуць і маладзейшыя, толькі яшчэ ўзяўшыя ў рукі пяро, поэты. Вось адзін такі піша:

Сам ня знаю, чаму гэтак сумна
І такая гаркота ў душы?!
Узьвіваюцца, падаюць думы:
— Згінуць?.. Жыць?..

Бедны хлопчык! Толькі, толькі ўзяўся за пяро, напісаў некалькі вершыкаў, паглядзеў на блізкай адлегласьці на „генэралаў“ і ўжо сапраўды ўявіў сябе поэтам з нязьлічным шэрагам пражытых гадоў за плячыма, падваіўшы іх сапраўдны лік прынамсі ў два разы.

Вянет лист. Проходит лето.
Иней серебритса.
Юнкер Шмидт из пистолета
Хочет застрелиться.

Колькі ў нас цяпер такіх „юнкераў Шмідтаў“, якія няцьвёрдым яшчэ поступам цягнуцца за та-

кімі вэтэранамі, як Пушча ці Дубоўка, што пасьпелі пабываць „на кані і пад канём“ і добра навучыліся станавіцца ў маляўнічую позу ды гаварыць гучнымі словамі. А такі хлапчук прымае гэта за чыстую монэту:

— Згінуць?.. Жыць?..

Другі малады хлапец паставіў сабе задачу, якая вымагае шматгадовай літаратурнай практыкі і значнага культурнага кругагляду,—даць нейкі новы жанр, злучыўшы ў межах вэрлібру есенінскае паміраньне з нейкаю мэтэрлінкаўскаю містыкай. Вышла нясьмелае насьледваньне „Чорнага чалавека“ і аднэй з містэрыяў Мэтэрліка. А калі прыняць пад увагу слабое знаёмства аўтара з кампазыцыяй вэрлібра, дык можна сабе ўявіць, што вышла. Возьмем для прыкладу адрывак:

Я маўкліва чакаю ..
Стаю на каленях...
Клічу змрок...
Адчыняюцца дзьверы душы...
Цішыня...
Дзесьці там,
у антычнай імгле колёнады.
Лёгкі наступ
і белы, як ростав, (?)
убор...
Малажавыя водблескі...
Taedium vitae *)

*) Агіда да жыцьця.

Каляровае зьзяньне...
Трымценьне...
Туга... і г. д.

Вышла сапраўды нейкае трымценьне, для большай важнасьці аздобленае нават лацінскаю цытатай! Наогул-жа шматкроп'яў у гэтым адрыўку, як і ва ўсёй поэме, значна болей, чым сэнсу.

А вось яшчэ вершы Ёладзімера Жылкі. Калісьці Бядуля пісаў пра маладых нашых поэтаў, што яны бацьку роднага гатовы зарэзаць за добрую рыфму. Як глядзіць на гэту справу Жылка — ня ведаем, але што з словамі ён лічыцца мала, дык гэта шчырая праўда. Заместа „ўваскрашэньне“ (калі наогул лічыць гэткае слова беларускім) Жылка ўжывае „ўваскросаньне“ (так вымагае рыфма), заместа „неспадзявана“ — „неспадзевана“, „перасьпявана“ — „перасьпевана“. Тут-жа пападаюцца і такія пэрлы, як „нявымоўнае бачаньне“ (?). Для больш яскравай характарыстыкі стылю Жылкі прывядзём адзін адрывак з яго вершу, у якім ён зьвяртаецца да жанчыны:

Няма збавеньня
Апроч пекнаты.
Ў маім маленькі
Адзіная ты.
Аднэй між дзеваў
І верных жанок
Высокіх сьпеваў
Адвечны зарок!
Прамень сьвітаньне

сонечны госьць
Людзей вітаньня
Ты вартая ёсьць!
О, будзь хвалёна,
Вялічана будзь!—
Табой збаўены
Ня визнае жудзь і г. д.

І складам мовы і наогул мастацкасьцю гэты адрывак вельмі нагадуе нам творы расійскага паэты Трэцьякоўскага:

Стрекочушу кузнецу
В зленем блаце суцу...
Ядовыту червецу
По злакам ползуцу...
Журавель, летыц во грахе,
Скачуц через ногу,
Забываючы все в страхе,
Урчат хвалу богу.

Нагадуе ён і „Богородице, дево—радуйся“.

Апошнімі ідуць вершы Кляшторнага, славутага тварца „ледзяной гітары“. Аб іх нічога сказаць нельга, апрача таго, што і тут яны вызначаюцца гэткаю-ж самаю „лядзяна-гітарыстаю“ галаваломнаю вобразнасьцю і падазрэнаю па чыстаце моваю. Напрыклад:

Завечарылася бярозавая просінь...

Пакінем жадаючым разьвязываць туманную алегорыю гэтага мудрага сказу і пяройдзем да прозы. У нумары зьмешчаны чарговы адрывак роману К. Чорнага „Сястра“. Па зусім зразумелых пры-

чынах мы прымушаны ўстрымацца ад тэй ці іншай ацэнкі роману, пакуль ён яшчэ ня скончаны. Аповесць Бядулі „Салавей“ мы таксама не рызыкуем разглядаць тут праз абмежаванасць месца. Да Бядулі, як да старога пісьменьніка, патрэбен больш грунтоўны падыход, якога нельга даць без надрабязнага разгляду твору; гэта мы спадзяёмся зрабіць у адным з бліжэйшых артыкулаў. Застаецца апавяданьне Мрыя „Камандзір“, апавяданьне Крапівы „Ідзі“ і яго-ж верш „Фіга на талерцы“. Адносна першага можна толькі дзівіцца, як яно наогул папала ў друк. Быўшы чырвоны камандзір расказвае, як ён згвалціў дзяўчыну—панскую дачку, а пасля забіў яе. Напісача ўсё гэта даволі „зграбна“ для таго, каб папасьці ў любы рэдакцыйны кошык і, толькі самая сцэнка згвалчання аўтарам выканана са смакам—у гэтым аўтару нельга адмовіць, як нельга адмовіць і тое, што апавяданьне гэта можа зрабіць уражаньне на многіх аматараў моцных адчуваньняў.

Адносна стылістычнай стараны крапівавых апавяданьня і вершу нічога благога сказаць нельга. Напісаны яны гладка; ды ў гэтым няма і нічога дзіўнага, бо Крапіва ня першы дзень працуе ў літаратуры—яго ранейшыя творы стварылі яму вялікую папулярнасьць на Беларусі. Апошнія-ж яго творы, у прыватнасьці, зьмешчаныя ў № 4, прымушаюць нас сур'ёзна непакоіцца за далейшы лёс таленавітага сатырыка. Справа ў тым, што ў

апошніх сваіх творах Крапіва палову сваіх сатырычных закідаў растрачвае на тую галіну, якая найменей знаёма шырокаму колу чытачоў. Гэта—жыцьцё пісьменьнікаў. Тут Крапіва чужа не на кожным кроку падкусвае сваіх літаратурных праціўнікаў, бярэ аналёгіі з літаратурнага жыцця і, такім чынам, сваю ранейшую сатыру ператварае ў твор вузкага значэння, у эпіграму, якая мае і будзе мець некаторы сэнс для будучых біографіаў сучасных работнікаў літаратуры. Творы Крапівы за апошні год робяцца ўсё больш бледнымі і нявыразнымі і шмат ужо страцілі ад ранейшай сваёй вастраты, начаснасьці і дасьціпнасьці.

З гэтага боку творчасць Крапівы ў значнай меры адлюстроўвае тыя процэсы, якія давляюцца перажыць за гэты час усяму згуртаваньню „Узвышша“. Паступовае замыканьне ў сваю ракавіну, адыход ад літаратурнага жыцця Беларусі зрабілі ўжо і цяпер „Узвышша“ нейкаю патаемнаю сэктаю, дзе, як у масонскай лежы, ідзе сваё нічым ня звязанае з надворным сьветам жыцьцё. Хто ад гэтага згубіць? Бязумоўна, у першую чаргу тыя падлеткі ў літаратуры, якія, зацяўшы вочы, пашлі за сваімі „генэраламі“. А „генэралы“ гэтыя настолькі-ж мала цікавяцца сваімі паслядоўцамі, наколькі цьвёрда перакананы ў сваіх уласных „сілах“. Яны маюць нейкую нявыразную мэту, ідуць да яе і вядуць за сабою ні ў чым непавінных хлапчукоў, накшталт Дарожнага ці Мрыя.

ГАМАНІЦЬ—ГАЛАВА НЕ БАЛІЦЬ

У аднэй з нашых папярэдніх заматак нам да-
вялося спыніцца на аднэй вельмі пашыранай у нас
катэгорыі людзей. Гутарка ішла пра мяшчан, пра
„тутэйшых“, пра тых, хто нацягвае на сябе марк-
сыцкі халат, каб захаваць сваю ідэёвую неда-
лужнасьць, сваё моральнае калецтва ад людзкога
вока. Абмежаванасьць месца не дазволіла нам
тады ў належнай меры дыфэрэнтаваць катэгорыю
„тутэйшых“ па галінах іх выяўленьня, правесыці
паасобныя прыклады іх „рукапрыкладзтва“ ў па-
асобных галінах нашага будаўніцтва. Мы маем на
ўвазе сягоньня спыніцца на адным з пахабнейшых
выступленьняў такога гатунку ў галіне літаратур-
най крытыкі.

Адным з выдатнейшых прадстаўнікоў новага
пакаленьня ў беларускай літаратуры зьяўляецца
Андрэй Александровіч. За 5—6 гадоў сваёй літа-
ратурнай працы ён здолеў высунацца ў першыя
шэрагі беларускіх пісьменьнікаў. Яго творы пера-
кладзены на украінскую, расійскую, чэскую ды
іншыя мовы, на Беларусі карыстаюцца вялікай

папулярнасьцю і маюць ужо цэлы шэраг пасья-доўцаў з літаратурнай моладзі. Яго творы прадстаўляюць значную цікавасьць як па матывах, якія зьяўляюцца зусім новымі ў беларускай літаратуры, так і па форме багатай і ўдасканаленай, хаця поэту ніколі не даводзілася вывучаць пытаньні тэорыі літаратуры ў розных спецыяльных вучэбных установах.

Усё, што мы адзначылі ў творчасці А. Александровіча, даволі ўжо ўсім вядома і ўсімі прызнана, так што ў далейшым мы ўжо ня будзем болей на гэтым спыняцца. Але ў апошнім (5) нумары „Узвышша“ зьявіўся пагромны артыкул*) нейкага К. Кундзіша (вядомага ўжо нам па хуліганскім выступленьні супроць Ц. Гартнага), які з пенаю каля роту накінуўся на апошні зборнік А. Александровіча „Угрунь“ і, стаўшы ў позу ортодоксальнейшага марксыстага, ушчэнт разматлашыў гэты зборнік.

Калі глядзець на творчасць Александровіча праз кундзішавы акуляр, дык можна проста дзіву дацца, як гэта такі небясьпечны суб'ект, як Александровіч, ды вольна гуляе па менскіх вуліцах. Сапраўды, тон, узяты грам. Кундзішам у адносінах да Александровіча, вельмі нагадуе грыбаедаўскае:

Строжайше-б запретил я этим господам
На выстрел под'езжать к столицам.

*) К. Кундзіш. „Альбо грай, альбо скрыпку аддай“. „Узвышша“ № 5, стар. 158.

Каб ня быць галаслоўнымі, мы дазволім сабе прывесьці некаторыя паасобныя палажэньні гэтага грамадзяніна. Узяўшы поэму Александровіча „Дваццаць“, якая вельмі добра малюе нам жыцьцё хлапца з сям’і гарадзкага саматужніка*), Кундзіш па ўсіх правілах гэту поэму згвалціў і з гэтага зрабіў вывад, што: 1) Андрэй Александровіч—мешчанін; 2) Андрэй Александровіч—пагромшчык (крымінальная справа! Т. Г.); 3) Андрэй Александровіч—алкоголік і 4) Андрэй Александровіч—мала ня контр-рэвалюцыянэр. Усё гэта Кундзіш падмацаваў жывасілкам нацяганымі з поэмы радкамі, а каб надаць сваім вывадам больш соліднасьці і непаграшымасьці, рашыў бліснуць сваім „марксызмам“ і разрадзіўся гэткам пэрлам:

„Той пласт гарадзкае грамады, з якога вышаў Александровіч і які ён зараз адлюстроўвае ў сваёй творчасьці, зьяўляецца міжлеглым паміж пролетарыятам і буржуазіяй, гэта тое, што звычайна завецца мяшчанствам.

Не даводзіцца спрачацца з тым, што мяшчанства перад рэвалюцыяй сваімі ўнутранымі сымпатыямі і эаномічна бліжэй за ўсё прымыкала да буржуазіі. Буржуазія карысталася мяшчанствам, як тэй масай, якой

*) Чамусьці „крытык“ называе поэму мемуарнаю. Сам аўтар гэтага не падкрэсьлівае, ды, здаецца, пішучы гэту поэму, меў на ўвазе зусім іншыя заданьні.

яна магла запаўняць, кітаваць і запаўняла той востры і шырокі разрыў, што ўтварыўся быў (а цяпер няма? Т. Г.) між ёю і пролетарыятам.

У гады грамадзянскае вайны мяшчанства, бязумоўна, выконвала да некаторага ступню контр-рэвалюцыйную ролю...“

Прыведзенага адрыўку зусім даволі для таго, каб падставіць пад знак пытання ўзровень палітычных ведаў гр. Кундзіша. Бедны „крытык“ і ня ведаў нават, што саматужніка-шаўца вельмі і вельмі цяжка прышчапіць да мяшчанства, альбо проста збытаў соцыяльную групу мяшчанства з мяшчанскім станам у царскі час, да якога належаў тады і рабочыя.

Устаноўка саматужнага крытыка паказвае яшчэ, што ён бадаў што зусім ня ведае, што такое мяшчанства наогул, і менскае мяшчанства ў прыватнасці. Трэба добра ведаць Менск, каб рабіць тыя ці іншыя вывады. А небарака Кундзіш, ня ведаючы ні Менску, ні яго жыхарства, трошкі збытаў і прыняў за мяшчанства тую групу, якая найменей з гэтым мяшчанствам звязана. Які-небудзь пярэспленскі сталяр, ці шавец, які ў большасці і працуе ў чужой майстэрні, які ў большасці выпадкаў ня мае ніякай уласнасці, апрача якога-небудзь ката, і які ў царскі час прымаў самы дзейны ўдзел у забастоўках і дэманстрацыях,—ён меней усяго заслугоўвае быць залічаным у катэ-

горыю мяшчанства. Далей, вымагаць ад 7—10 гадовага хлопца, які, натуральна, у сілу эканомічных прычын, расьце і выхоўваецца без гувэрнантак, бяз сталага нагляду, стопроцантнай клясавай сьвядомасьці—гэта па меншай меры дзіка і недарэчна. І, нарэшце, калі прызнаць нават правату „крытыка“ ў яго вызначэньні соцыяльнага эквіваленту, дык і тут уся яго лінія ідзе ў дыямэтральнай процілегласьці з марксыцкімі поглядамі на мастацкую літаратуру. Пляханаў пісаў так:

„Імкнучыся знайсці грамадзкі эквівалент данай літаратурнай зьявы, крытыка гэта (матэрыялістычная) здраджвае сваёй уласнай натуре, калі не разумее, што справа ня можа абыйсьціся тым, каб знайсці гэты эквівалент, і што соцыолёгія павінна не зачыняць дзьверы перад эстэтыкай, а наадварот—адчыняць іх перад ёю. Другім актам вернай сабе матэрыялістычнай крытыкі павінна быць, як гэта было і ў крытыкаў ідэалістых, ацэнка эстэтычных якасьцяў разгляданага твору. Калі-б крытык матэрыяліст адмовіўся-б ад гэткай ацэнкі па тэй прычыне, што ён ужо знайшоў соцыолёгічны эквівалент данага твору, дык гэтым ён толькі выявіў-бы сваё неразумьне таго пункту погляду, на якім яму хочацца замацавацца“ („За двадцать лет“).

Прачытайце гэты ўрывак, грамадзянін Кундзіш, і, калі можаце яго зразумець, дык навучэцеся!

Але нам здаецца, што беларускі чытач меў-бы права патрабаваць ад „крытыкаў“, якіх яму даводзіцца чытаць ва „Узвышшы“, прынамсі большай пісьменнасці, якой заўсёды вымагала сама арганізацыя „Узвышша“.

Далей „крытыка“ Кундзіша прымае ўжо зусім гумарыстычны характар. То яму не падабаецца, што бацька поэты пачаў бойку з гарадавым, „пяючы марсэльезу“. Кундзіш карыстаецца выпадкам, каб адчыніць Амэрыку:

„Рэвалюцыйнасьць зусім ня ў тым, каб, ушчаўшы бойку з гарадавым, сьпяваць марсэльезу, а ў арганізаваным выступленьні мас“.

Ды гэта кожны ведае! Але Александровіч ніякай рэвалюцыйнасьці тут і ня зьбіраўся паказаць. Мы дазволім сабе прывесці гэта месца крыху паўней, чымся наважваецца гр. Кундзіш:

*Не працуе, працы—нічога,
дзе мага, яго вочы лезуць!
Раз п'яны страсануў гарадавога,
трасануў, пяючы марсэльезу.
Гаварылі яшчэ, што з азартам
аб калена зламаў „селядзец“.
Прыляцела суседняя варта...
Так вісела бяда на бядзе...
Судзілі... Сядзеў... Вышаў... і г. д. *)*

*) Падкрэсленыя намі радкі, якія падаюць гэты ўрывак некалькі ў іншым асьвятленьні, чымся гэтага хацелася-б Кундзішу, паважаны крытык абмінуў. Т. Г.

Прывядзем яшчэ пару радкоў з папярэдняга
разьдзелу, якія мотывуюць гэкія неэтычныя з
пункту погляду гр. Кундзіша паводзіны шаўца.

Але сыіскала гора нас,—
тулой сякеры сталь.
І так жыцьцём зморана
гібела бедната.
Але за што? За што гэта
адны ў сухотах мруць,
другія сытным рогатам
дукаты ў банк кладуць.

Зразумела вам, гр. Кундзіш, чаму п'яны шавец
пяяў марсэльезу? Давядзіся гр. Кундзішу папасьці
ў гэкія абставіны— „Інтэрнацыянал“ засьпяваў-бы.

А мы ў інтарэсах самай звычайнай аб'ектў-
насьці прымушаны гэткую крытыку разглядаць, як
злачынную і нясумленную падтасоўку.

Мы ня будзем пакуль што спыняцца на Кундзі-
шавых мудраваньнях пад „румянаю цаглінкай“ і
„нязнанымі днямі“, бо, як відаць, Кундзіш пасьпеў
пабываць у соцыялістычнай грамадзе і пазнаць гэ-
тыя дні, ды цагліны прывычайіўся бачыць жоўтага
колэру. Прапускаем мы і іншыя мясьціны, у якіх
гучыць больш гіроніі па адрасу нашага будаўніцтва,
чымся па адрасу Андрэя Александровіча. Гэта
ўсё для нас у значнай ступені зразумела і... ня
нова.

Нам толькі здаецца, што зусім лішнім было
бязглуздныя разважаньні прыкрываць імем Леніна.

Гэта месца мы дазволім сабе працытаваць, каб чытач меў уяўленьне аб „крытыку“. Пералічваючы некаторыя эпітэты з вершаў Александровіча, гр. Кундзіш гаворыць:

„Нямала і „залатых“. Да ведама Александровіча і Джугара: ужываць эпітэт „залаты“ час-ад-часу ня шкодзіць, але ня шкодзіць таксама прачытаць у тав. Леніна пра тое, які лёс чакае „золата“ ў соцыялістычнай грамадзе“.

Чыталі, гр. Кундзіш, але пакуль што ваша „крытыка“ застаецца пры вас, а золата яшчэ можа вабіць вока нават сваёю прыгожасьцю. Загляніце ў музэі, дык зразумеце!..

Што тычыцца мовы ды іншых элемэнтаў формы, на якія таксама накінуўся гр. Кундзіш, выгрызаючы па радочку з александровічавага зборніка, дык мы-б яму адказалі крылоўскім:

Чем кумушек считать трудиться,

Не лучше-ль на себя, кума, оборотиться.

Гэтым мы зусім ня думаем зьвярнуць увагу гр. Кундзіша на яго артыкул. Мы лічым, што гр. Кундзішу вельмі і вельмі варта было-б прыгледзецца да твораў яго папличнікаў—Дубоўкі, Пушчы, Бядулі ды інш., якія зьмешчаны ў гэтым-жанумары „Узвышша“,—там-бы для яго быў вялікі прастор для практыкаваньняў у „крытыцы“, Узяць хаця-б Пушчаву перапіску з сабакам, усе шчырыя прывітаньні і пацалункі, альбо „ліст ад

сбакі“,—дык усё гэта дало-б гр. Кундзішу добрай і прадукцыйнай работы на даволі доўгі перыод.

Вывадаў з кундзішавага артыкулу нам рабіць не даводзіцца. Мы лічым, што тыя асноўныя мясьціны, якія мы прывялі, зусім характарызуюць аўтара. Мы лічым, што Кундзішу трэба набыць болей мастацкага густу, болей політычных ведаў і болей пазнаёміцца з жыццём Беларусі наогул і Менску ў прыватнасці. Тады толькі ён змог-бы яшчэ раз спрабаваць свае сілы ў літаратурнай крытыцы. Тыя-ж закіды яго, якія маюць характар не літаратурнай крытыкі, а крымінальнага злачынства (справа аб пагромах), павінны быць разгледжаны ва ўсякім выпадку не на старонках друку. За апошні год у нас па ўсяму Саюзу прайшла хваля паказальных для данага выпадку процэсаў аб хуліганстве. Пакуль што літаратурнае хуліганства па нашых кодэксах да звычайнага хуліганства яшчэ не параўнана. Дзеля гэтага мы можам кундзішаў артыкул разглядаць, як адну з праяў таго ўсесаюзнага мяшчанства, якое пачынае прасачвацца на старонкі нашай прэсы і супроць якога гэтак востра выступіў у свой час тав. Бухарын. „Тутэйшыя“ сапраўды ўваходзяць у азарт. Кожны сумленны і шчыры працаўнік, які працуе на справе, пакладаючы свае сілы на вялікім соцыялістычным будаўніцтве, заўсёды ў кожную хвіліну можа чакаць самага дзікага, самага бязглузднага наскоку з боку „тутэйшых“. Але адкуль-бы ні праходзілі гэтыя

выбрыкі—зьлева ці справа, іх пахаджэньне аднолькавае. Іх першакрыніца—гэта людзі, якія пачалі сьпяваць „Інтэрнацыянал“, калі ў іхніх вушах яшчэ ня змоўклі гукі „Boże coś Polskę“ альбо „боже, царя храни“. Бязумоўна, гэта вельмі алегорычна і мы ніколі не дазволім сабе абвінаваціць такога Кундзіша ў сымпатыі да гэткіх гымнаў. Але ў нас ёсьць пэўная катэгорыя людзей, у якіх сёнешні дзень комам у горле стаіць, якія новаю стройкаю выбіты з сваёй звычайнай каляіны і ніяк ня могуць праглынуць ідэі сягонешняга дня. Вось гэтыя людзі і гатовы кожную хвіліну распачаць пляваньне на ўсіх будаўнікоў новага жыцьця, не наважваючыся чапаць іх справу. Ня робяць яны выключэньня і для песьняроў з новымі мотывамі, якія таксама зачэпілі гэта гнілое мяшчанскае балота, кінуўшы па адрасу „тутэйшых“ некалькі „цёплых“ слоў. „Тутэйшыя“ ашчаціліся, тутэйшыя разьюшаны. Няма горшай бяды для „тутэйшага“, чымся калі з яго сарвуць звыклую для яго маску. І тады ён гатоў прыняць любую позу, зрабіць самы дзікі піруэт, абы толькі пад марксыцкаю пакрышкаю не паказалася на вочы ўсім брудненькая істота савецкага мешчаніна. Ці-ж варта баяцца іх? Даволі сыкнуць на іх, і яны рассыплюцца. Але трэба сьцерагчыся іх, каб яны не маглі прабрацца ў нетры нашага будаўніцтва, у прыватнасьці—будаўніцтва культурнага. Прабраўшыся ў шэрагі будаўнікоў, яны могуць унесці паўнейшую дэарганіза-

цью ў справу будаўніцтва і нанесці гэтым цяжка
направімую шкоду. А таму трэба даваць самы су-
ровы адпор гэтым ваўком у авечай шкуры, якія
не саромяюцца прыкрываць свае провокацыйныя
ўчынкі ультра-рэвалюцыйнымі лёзунгамі. Гэта —
спадчына змрочнай і цяжкай мінуўшчыны, якую мы

„з пасагам алдалі-б, з прыбыткам, сапраўды,
адно каб настала іх толькі ў нас“ *).

1927 г.

*) З вершу А. Александровіча.

ЛІТАРАТУРНАЕ БАЛОТА ✓

(Пра „Узвышша“)

Заканчваючы першае дзесяцігодзьдзе Кастрычнікавай рэвалюцыі, рабочыя і сяляне ўсяго Саветаў Саюзу адзначылі гэты вялікі юбілей шырокаю кампаніяй падрахованьня ўсяго зробленага за гэты час, што павінна было вызначыць некаторыя тэмы і на будучы час. Не засталася ў баку ад гэтага руху і справа культурнага будаўніцтва. І асабліва ў нас, на Беларусі, гэты рух паказаў, да якіх непараўнаных дасягненьняў прывяла нашу заняўдбалую калісьці культуру невялічкая параўнаўдча пара—дзесяць (а ў нас толькі восем) год пролетарскай рэвалюцыі. Узмацняецца гаспадарка, утвараецца беларуская школа, ніжэйшая і вышэйшая, адбываецца нячуваны ўзрост літаратуры ды іншых мастацтваў і г. д.

Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаваньне „Узвышша“ ніякім чынам не магло выявіць дрэнны тон і ня прыняць удзелу ў агульнай кампаніі. І ў № 5 сваёй часопісі „Узвышша“ яно адводзіць пэўнае месца для адзначеньня дзесятай гадавіны.

Сюды належыць: верш Дубоўкі, апавяданьне Крапівы, апавяданьне Бядулі, верш Лужаніна і пара артыкульчыкаў.

На добры лад разгляд трэба пачынаць па парадку, што мы і зробім, зьвярнуўшы ўвагу ў першую чаргу на апавяданьне старэйшага ва „Узвышшы“ па гадох і па літаратурнаму стажу сябра—З. Бядулі. Апавяданьне мае прэтэндыйную назву „Дзесяць“, і ў ім аўтар пэўна меў на ўвазе даць нешта накшталт кастрычнікавай эпохі, прынамсі даць малюнак рэволюцыі ў вёсцы Глухі Бор. Даецца малюнак рэволюцыі, разьдзелу панскай зямлі, надыходу нямецкай і польскай окупацыі. Потым ідзе жыцьцё пагранічча, голад у Паваложжы, новы быт, селькораўскі рух. Канчаецца ўсё гэта, як яму і належыць канчацца: электрыфікацыя і палётам гэроя на самалёце. Гэрой, як водзіцца—не селянін, а нібыта—„пролетарыят“, вяскowy каваль Міхалка. Гаворыць ён, як папісанаму, пра бальшавікоў і пра Леніна. Хаця і няпісьменны, але добра ведае, што „хто не працуе—той ня есьць“, потым організуе разьдзел панскай зямлі, змагаецца з окупантамі, з польскім шпіёнажам. Потым пачынае будаваць новы быт. Ён да таго гэты быт у яго даходзіць, што ён і думаць пачынае лёзунгамі. Вось ілюстрацыя:

„Міхалка ўспомніў сваіх бацькоў і дзядоў. Гэтыя абразы яму ад дзёда ў спадчыну засталіся...

— Ня мала дзед і бацька „бацюшку“ за абдзірства лаялі.

— Далоў гэту панскую выдумку!

— Прэч бляшаныя цацкі!

— Не патрэбны мне ідалы!

Такія думкі прамільгнулі ў яго мазгох трыма кароткімі лезунгамі, якія павялічылі яго рашучасьць, паднялі гнеў.

Калі дзеці ў апавяданьні гуляюць у „грамадзянскую вайну“, дык у „белагвардзейцы“ трапляюць дзеці кулакоў; праўда, каб нечакана не сконфузіць аўтара, ім у „начальнікі“ даецца бядняк. Калі пачынаецца селькораўскі рух, каваль Міхалка, ня глядзячы на сваю няпісьменнасьць, робіцца селькорам, церпіць зьдзекі з боку сельсавету, які, зразумела, складаецца з кулакоў. Справа канчаецца перамогай Міхалкі, „нечестивые“ пакараны. Тут надыходзіць ленінскі прызыў, Міхалка ўступае ў партыю і часова адступае ў цень, каб даць магчымасьць аўтару пераказаць у кароткіх словах Чаротаву поэму „Карчма“. Потым Міхалка ліквідуе царкоўныя сьвяты. Потым бярэцца за газэты і ўважа на сочыць за ангельскаю забастоўкаю. Калі канчаецца забастоўка, Міхалка праводзіць электрыфікацыю, заводзіць радыё, зьяўляецца трактар і аўтамабіль. Нарэшце зьяўляецца лётнік, бярэ яго з сабою на самалёт. Апавяданьне канчаецца так:

„Пасьля абеду (у лётніка) Міхалка папрашчаўся. Трэба было ісьці цяпер назад у Ко-

муну пехатой некалькі дзесяткаў вёрст, каб заўтра ў пару стаць на працу ў кузьні.

— Па дарозе людзі дзівіцца будуць, што ў мяне кажух,—падумаў Міхалка.—Няхай сабе завуць мяне лятуном, але я па ўсёй ваколіцы Глухога Бору буду зьбіраць грошы на самалёт „Комуна“.

Міхалка пусьціўся нацянькі палямі і гародамі, каб хутчэй папасьці на шырокі тракт. Ён трымаў кажух у левай руцэ, як трофэю свайго першага хрышчэньня ў паветры. Думкі аб заваёве будучыны ня выходзяць з яго галавы“.

Вось і ўсё.

Нудна! Такія апавяданьні сотнямі валяюцца па рэдакцыях і ў друк ніколі ня трапяць. „Узвышша“ дрэнна пажартавала з Бядулі, надрукаваўшы гэтка твор. Калі гэта першы твор пачыняючага аўтара, дык з гэтым можна мірыцца. Але калі пісьменьнік з амаль што дваццацігадовым стажам ды надпісвае такія штукі, то гэта ўжо аб нечым пачынае гаварыць. Апавяданьне цалкам належыць да таго гатунку твораў, пра якія Бухарын пісаў, што ад іх „непрывычнаго человека начинает прямо тошнить“*).

Можна гаварыць пра нашы дасягненьні, але можна і трэба гаварыць пра недахваты, не баючыся і не хаваючыся; ніхто ня стане адмаўляць, што яны ў нас ёсьць. А гэткаія творы, як Бядулевы „Дзесяць“, былі-б аб’ектыўна шкоднымі для со-

*) Бухарин. Злые заметки.

цыялістычнага будаўніцтва, робячы яму „мядзеве-
джуую ўслугу“. І толькі тая шчаслівая акалічнасьць,
што падобныя творы па сваёй мастацкасьці няздоль-
ны нікога зацікавіць (як і ў гэтым выпадку), па-
раліжуе тую шкоду, якую яны маглі-б прынесці.

Поэма Дубоўкі „Кругі“ магла-б з пэўным пось-
пехам змясьціцца ў аддзел крытыкі, бо яна ў
большай сваёй частцы прадстаўляе рыфмованы
літаратурна-крытычны артыкул. Цэнтральным мес-
цам поэмы зьяўляецца ліст, напісаны Дубоўкам
самому сабе пад псеўдонімам Насты Нарутавічанкі.
У лісьце выказваецца скарга на крытыку, якая
перашкаджае пазнаёміцца з творчасцю Дубоўкі:

„Конкрэтнага ня кажучы, яна нагадвае
туман у цёмным лесе. Напішуць: „добра ўсё,
у самы раз“, а заўтра: „брак настрояў про-
летарскіх“. Ня крытыка, а нейкі самавар: усё
залежыць ад староньняй ласкі“ *).

Далей аўтар скардзіцца, што крытыка „замкнула
об’ектыўнасьць на замок“ і пераходзіць да ацэнкі
творчасці Дубоўкі:

Мяне у вас цікавіла даўно
Ідэолёгія, кірунак, мова.
Ідэолёгію, здаецца мне,
Акрэсьліў у „Зьвязьдзе“ Ўладзімер Жылка,
Тлумачыць трэба нейкаю памылкай,
Што не казалі гэтага раней.

*) Гэты ўрываек мы зусім сьвядома падаем без падзелу на
вершы, бо лічым, што гэтка падзел у гэтым месцы, як і ў шмат
якіх іншых, зроблены Дубоўкам зусім выпадкова.

Калі аўтар мае на ўвазе рэцэнзію пра зборнік „Наля“, даволі падлыжную і падпісаную Ёл. Жылкам, дык нам здаецца, што ідэолёгія Дубоўкі там калі і высвятлялася, дык далёка ня поўна, ды і непраўдзіва. Што-ж тычыцца нашага погляду адносна ідэолёгічных шляхоў Дубоўкі, дык мы лічым, што паваротным пунктам у яго творчасці зьявіўся зборнік „Credo“, у якім выразна выступае адыход таленавітага поэты ад тых прынцыпаў, да якіх ён раней далучаўся. Ідэолёгічны заняпад Дубоўкі павёў за сабою заняпад і мастацкі, што выявілася ў яго апошнім зборніку „Наля“ і асабліва ў разгледанай намі цяпер поэме. У гэтай поэме Дубоўка, упэўнены, як відаць, у сваёй непарушнай мастацкай сіле, яшчэ меней лічыцца з формальнымі элементамі вершу. У выніку мы бачым заняпад рыфмы; яна або вельмі ўбогая, як: *хараства—хто сам, кілёмэтр—бярэ, прарокаў—наогул, мераць—стварэньні*, або прымітыўная, як: *агні—дні, глядзяць—зазнаць, сонца—бясконца, стала—дачакала, даль—сталь*, або такая, якой *наогул нельга назваць рыфмай*, як: *самы раз—самавар, наш—турбаваць, з ім—зямлі, кійком—прынясло*, і г. д. Калі ўзяць гукавы склад гэтага дубоўкавага твору, дык убачым перавагу больш глухіх гукаў, як *г, д, к, б*, у процілегласьць ранейшаму—*дз, ц, с, р*. Гэта, бязумоўна, яшчэ не адзнака заняпаду, але, калі домінуючыя гукі ідуць у разрэз з настроем і ўстаўкаю поэтычнага твору, дык ад гэтага такі твор

траціць процантаў 40 сваёй эмоцыянальнай насычанасці. Рэжуць вуха няпрыемныя зьбегі галосных, якімі таксама грэшыць Дубоўка, як: уважліва ў яе., хвалюе ў абоймы, кволюю інтымнасць і г. д., а таксама надаедлівыя паўторы, як здавальненне нешта ня чутно. Да значных хібаў трэба аднесці шматслоўе, калі адзін радок занадта перагружаецца паузамі; гэта робіць верш тугім і няпрыемным для чытаньня:

Што нават сорамна самой мне слухаць

або:

Лепш за ўсё, дамоў прышоўшы з працы.

Таксама і адваротнае зьявішча, калі на адно слова прыпадаюць два націскі, як:

Вы, таварыш *Нарутавічанка*,

або:

Шуканьняў, так сказаць, экстравагантных.

Калі, адкінуўшы ўсякія каноны, узяць поэму, як нешта суцэльнае (прынамсі, той пачатак яе, што надрукованы ў № 5 „Узвышша“), дык яна праз сваю сухасьць і нацягнутасьць нагадуе нешта вымучанае, выседжанае і, у кожным разе, далёкае ад якога-б там ні было пачуцьця. „Экстравагантныя шуканьні“ з боку мовы абмяжоўваюцца на гэты раз увядзеньнем толькі некалькі сапраўды экстравагантных слоўцаў, як „ліштва“. Наогул-жа, нам здаецца, што „Ганна Нарутавічанка“ ў сваім лісьце

да Дубоўкі даволі выразна ахарактарызавала творчасць яго за апошні час:

...Ці доўга будзе так?
жабрацтвы духу—не вялікі гонар.
Аджа-ж літаратура—не тартак,
не пагулянка з клёцкамі за горад.

Пра вершы Пушчы „Асеньнія песьні“ і „Лісты да сабакі“ пісаў ужо А. Сянкевіч *), даўшы ацэнку настрояў Пушчы з боку політычнага.

Гэтыя вершы Пушчы з боку іх зместу зьяўляюцца, на наш погляд, лёгкім працягам ранейшай яго дзейнасці. Тут, як і раней:

„Беларусь краіна,—найміцай астатняй
ў апранасе рванай днём і ноччу хмарнай.
Ой, Зямля-Плянэта і браты-народы!
Я спраўляю штодзень страшнае маленьне:
расьпяваю псалмы аб краіне роднай,
расьпяваю ўвечар, стаўшы на калені.

Будзе дзень сьвяточны, дзень другога прыйсьця:
прыдзе Маці з Сынам, на услоне сядуць...
Расшумяцца клёны, расшумяцца лісьця,—
будзе сьвяткаваньне песеннае ў садзе.
Прыдуць з песьняй тья, што сабе ня лгалі,
што сьлязу раялі на сырм кургане..

Азяблае цела ў трагічным уздыме;
зямлі нагату акрывае лістота.
Хто з крыжа краіну расьпятую здыме?
Ўзваю, маюся у грэшнай істоце.

*) Соцыяльныя мотывы творчасці або собачыя лісты поэты Язэпа Пушчы („Зьвязда“ № 9).

Краіна наша і бяз Пушчавых псальмаў живе і красуе; з крыжа яна сышла дзесяць год таму назад. А калі чытаеш гэтыя Пушчавы лемантацыі, дык мімаволі ўспамінаюцца радкі Гайнэ:

Сабаку я ў Дрэздэне бачыў; калісь
Быў добры сабака; цяпер-жа
Ў нябогі за зубам стаў зуб выпадаць,
Ён мочыцца толькі ды брэша.

І вось Пушча разражаецца лістамі да сабакі.
Лісты безадказныя:

Ліста мне ад цябе ні разу ня прыслалі,
хоць ты й пісаў яго вячэрняю парой.

Мы ня будзем разьбірацца, якім спосабам пісаў сабака Пушчу лісты. Пяройдзем далей і паслухаем тую мораль, якую прапаведвае Пушча:

Стаю вось перад зімнім тут палацам
І ўвесь, ня ведаю й чаго, дрыжу.
І сам ня ведаю, чаго так плачу...
Хто там? Прыдзі хутчэй і укрыжуй!
Канец хай будзе ўсім маім цяпеньням;
няхай лісты разьвеюцца з асін,
з чала краіны вырву ўсё-ж я черні,
каб болю іх ня ведаў болей сын.
Няўжо мне ранаў песьня не загоіць,
што гэтакі трывожны б'ецца пульс?
Поэт, які ня ведае агоній,
ня здолее уславіць Беларусь.

Праўду кажа наша прыказка: „вясельле слаўна песьнямі, а хаўтуры—выем“. Але ніякім выцьцём

цяпер не ўхаўтурыць беларускага вясельля. Дый ці сур'ёзна Пушча думае, што Беларусі гэта патрэбна, каб ён сьпяваў Лазара пад кожнаю брамай? І ці ня гучыць пахабнейшым паклёпам на Беларусь заключны акорд апошняга ліста:

Жыві, жыві, знаць, дома лепей;
услухвайся ў таемны шум і шэпт,
чужыя людзі ходзяць каля склепу (!)
пільнай! Цябе цалуе твой Язэп.

Больш нічога і не застаецца!

Ліст ад сабакі, як відаць, Пушча знарок напісаў дрэнна (з мастацкага боку), бо ня можа-ж сабака пісаць лепш за свайго гаспадара. Але сабака, хоць і няпісьменны (пушчавы лісты яму чытае пушчаў брат), але ўсё-ж ткі ў значнай меры здолеў праяцца пушчавымі настроямі.

— Дзе мой бацька, дзе радня?
Жыву вось тут, жыву адзін,
я штоночы і штодня
ня маю радасных гадзін.
Добры мой, пішы яшчэ,
пішы навіны мне свае.
З песьняй жыць куды лягчэй,
душа ня хоча з ёй сівець.

Так, да гэтых твораў словы Г. Гэйнэ вельмі пасуюць:

... Цяпер-жа
ў нябогі за зубам стаў зуб выпадаць...

З формальнага боку Пушча стаіць значна ніжэй за шмат каго з нашых пачынаючых поэтаў. Калі ўзяць яго мову (вяліканы, ўзваваю, бежанец, калісьць (?), жыву ў шумнае (!) сталіцы), яго рыфму (штацкім—мастацкім, распаляць—сплямяць, вазёр—зор),—дык застаецца дзівіцца, ці той гэта Пушча піша, які некалі падаваў такія багатыя надзеі. Верш цяжкі, перагружаны нязграбнымі і няпрыгожымі гукавымі і слоўнымі кампазіцыямі. Архітэктоніка вершаў дазваляе рабіць самыя нечаканыя эксперымэнты: у кожным разе—перастаноўка строф ні ў чым не змяніла-б вершаў; горш ня было-б, а сэнс быў-бы такі самы.

Што-ж тычыцца політычнага сэнсу пушчавых вершаў, дык мы ў большасьці згодны з вывадамі А. Сянкевіча, пакідаючы ў баку некаторыя мэтодологічныя моманты. Так, мы лічым, што т. Сянкевіч ня зусім дакладна тлумачыць думку Пляханавы аб аналізе формальнага боку мастацкага твору. Ёсьць і яшчэ некаторыя мясьціны, з якімі мы ня можам згадзіцца.

Верш Лужаніна, прысьвечаны гадавіне, ня глядзячы на некаторыя хібы, робіць значна лепшае ўражаньне, чымся пушчавы і дубоўкавы варыва. Верш Кляшторнага „Праксэда“ прадстаўляе з сябе адзін з вядомых трафарэцікаў,—спыняцца на гэтым вершы ня прыходзіцца. Крыху больш цікавым для нас зьяўляецца апавяданьне К. Чорнага „Спатканьне“. У XVIII ст. расійскі кніжны рынак быў

завалены безьлічу перакладных сантымэнтальных романаў, у якіх пераважаў лірычна-апісальны элемент. Гэта даходзіла да таго, што быў роман у 300—400 старонак, увесь сюжэт якога заключаўся ў тым, што „некто женился и жена его умерла“. Для лірычна-настроеных людзей гэткае рэч і можа падыйсьці, але-ж колькі гэтых людзей на сьвеце набярэцца, якім ніколі не надакучыць набіваць сябе поснаю лірыкай! Вось да гэткага гатунку твораў можна аднесці і „Спатканьне“. Апісальны элемент у гэтым апавяданьні зусім задушыў і той мізэрненькі сюжэцік, які там быў. Трэба мець даволі цяплявасьці, каб прачытаць нават тыя 4 старонкі, што займае гэта апавяданьне.

Даволі гладкім, ня глядзячы на тую самую тандэтнасьць, што і ў Бядулі, зьяўляецца апавяданьне Мрыя „Колектыў Яўмена“. Можа Мрыю трошкі лепей, як Бядулю, удаўся яго абразок таму, што ён узяў толькі адзін момант, адну зьяву з паслярэволюцыйнага жыцьця, а Бядуля паквапіўся на ўсё. Ну, а вынікі паляваньня на двух зайцаў адразу (а там іх і болей было) даўно ўжо ўсім вядомы.

Бадай што зусім расчароўвае нас Крапіва, асабліва сваімі апавяданьнямі. Няма ўжо тут калішняй вастраты і сакавітасьці, нейкімі дзікімі і няжыцьцёвымі зрабіліся гэроі ды іх дзеі. У першым апавяданьні („Доўг“) Крапіва, перш чым прыступіць да кастрычнікавых успамінаў, зводзіць, паводле узвышаўскага звычайу, асабістыя рахункі, і гэта

зусім забівае ўсялякую каштоўнасьць гэтага апавяданьня. Другое—больш цікавае. Але ўсё-ж ткі і тут Крапіва ня здолеў як сьлед апрацаваць досыць цікавы сюжэт.

Пяройдзем цяпер да публіцыстычнага разьдзелу часопісі, дзе зьвяртаюць на сябе ўвагу два артыкулы: „Аб разуменьні мастацкай творчасьці і аб некаторых пытаннях у вивучэньні беларускай літаратуры“ Бабарэкі і „Альбо грай, альбо скрыпку аддай“ В. Кундзіша.

Артыкул Бабарэкі, як звычайна, вызначаецца сваёю размазанасьцю і паказвае вялікі поступ у разьвіцьці „беларускага Бялінскага“ *); ён цяпер можа гаварыць на працягу некалькіх старонак, і... нічога не сказаць—нешта накштатт лёгкай фізкультуры. Гэты артыкул таксама характарызуе яго здольнасьць. Бабарэка бярэ верш Багдановіча „Песьняру“ і пачынае разважаць, што азначае гэта слова, а што тое, і чаму менавіта так, а не наадварот, і чаму гэта трэба разумець не як-небудзь іначай, а іменна так. І толькі ўжо на пятай старонцы робіць вывад, што матэрыялам для вершу „Песьняру“ былі думы пра песьняра, яго творчасць, яго дачыненьне да мастацтва і наогул пра ролю і значэньне літаратурна-мастацкага твору. Які глыбокі аналіз, які дыпазон крытычнай думкі, які гэніяльны вывад!!! Прыблізна такую самую опэрацыю

*) Так называе Бабарэку Кундзіш („Кр. Ніва“, 1927 г. № 16).

прабляе Бабарэка і з вершам Гаруна... на тую-ж тэму. Калі прыняць пад увагу, што гэты артыкул зьяўляецца ўступам да кнігі пра творчасць Дубоўкі, дык пэўне-ж Дубоўка разам са ўсёй сваёй творчасцю патоне ў моры паперы, якую змарнуе паважаны „крытык“ на такую справу; а на паверхні гэтага мора будуць адзінока хістацца, нібы ўбогія чаўны, нямногія, але „гэніяльныя“ крытыкавы думкі.

І ў гэтым кашападобным артыкуле можна ўлавіць некалькі паасобных думак, якія выказваліся „беларускім Бялінскім“ і раней, але ў інакшай крыху форме. Першае—гэта палажэньне Бабарэкі пра „мастацтва для мастацтва“. Паважаны крытык мае нахіл думаць, што „мастацтва для мастацтва“ (або як яго называюць—„чыстае мастацтва“) зьяўляецца нікчэмнаю забаўкаю. Сьледам за Кауцкім Бабарэка кажа: „Я з свайго боку дадам, што такія мастакі падобны дзецям, якія забаўляюцца рознымі цацкамі“. Няпраўда, тав. Бабарэка! „Чыстае мастацтва“ прадстаўляе сабою адну з самых моцных зброяў ваяўнічай буржуазіі ў галіне мастацтва. Об'ектыўна яно можа прыносіць большую шкоду часамі, чымся нават чэмбэрленаўскія гарматы, атручваючы сьвядомасьць клясы; а об'ектыўна вы зрабілі-б ня вельмі ўжо вялікую паслугу для рэволюцыі, каб заклікалі рабочых і сялян у наступ, суцяшаючы, што „гэта Чэмбэрлен у цацкі гуляе, мы яго—сьнежкамі“. Мы лічым, што Бабарэка трымаецца такога пагляду па сваёй наіўнасьці,

але раім яму гэту наіўнасьць адкінуць, а болей сур'ёзна ўдумацца ў гэта пытаньне.

У другім месцы Бабарэка заяўляе:

„ ... Каштоўна тая творчасць, якая ўвасабляе ў вобразах мастацкіх, ці, іначай кажучы, матэрыялізуе ў формах мастацкага слова *самасьведомасьць чалавека* (курсіў аўтара), менавіта—чалавека, а ня рэчаў, розных адцягасьцяй і „праўды тэй, што ў небе“ і г. д.

Такім чынам, Бабарэка лічыць каштоўным толькі той твор, які прадстаўляе сабою ўвасабленьне сьведомасьці чалавека, зусім адкідаючы тыя фактары „рэчы“, якія адыгрываюць асноўную ролю ў сфармаваньні гэтай сьведомасьці. Не гаворачы ўжо пра статычнасьць гэтай формулы (бярэцца дзейнік і выключаецца дзея), яна дапускае ацэнку любога твору толькі па формальных адзнаках. Адгэтуль у вачох крытыка могуць мець аднолькавую вартасьць пагромны твор якога-небудзь Меражкоўскага і рэволюцыйны роман, скажам, Зарэцкага. Так і толькі так можна разумець формулу Бабарэкі, пабудаваную ў кожным разе не з матэрыялістычнага матэрыялу!.. З меркаваньняў далікатнасьці аднясем і гэту формулу да бабарэкавай наіўнасьці. На блытанай клясыфікацыі мастацкіх твораў па іх форме мы спыняцца ня будзем, бо тут справа выходзіць да ўмоўных тэрмінаў; Бабарэка толькі ня здолеў разабрацца як належыць у зьмесьце гэтых тэрмінаў і безнадзейна ў іх заблудзіў.

Кундзіш у сваім артыкуле „Альбо грай, альбо скрыпку аддай“ накінуўся на апошні зборнік вершаў Андрэя Александровіча і разматлашыў яго ўшчэнт. Узяўшы поэму Александровіча „Дваццаць“, Кундзіш па ўсіх правілах гэту поэму згвалціў і ўзьвёў на Александровіча столькі грахоў, што проста застаецца дзівіцца, як гэта Александровіч да гэтага часу вольна ходзіць па вуліцы *).

Рэшта матэрыялаў у гэтым нумары прадстаўляе бесстароньнія досьледы па тых ці іншых пытаньнях. З іх асабліва цікавым зьяўляецца нарыс аб татарскім тэатры. У гэтым-жа нумары „Узвышша“ ўпярышыню завяло аддзел „Культура мовы“, даволі цікавы і карысны. З тых меркаваньняў, якія выказаны ў аддзеле, нам здаюцца зусім беспадстаўнымі дзьве апошнія заўвагі Л. і В. Л. Слова „страніца“ нам не даводзілася нідзе спатыкаць у беларускай мове,—ужываецца „старонка“, а слова „балона“, якое Л. прапануе ўвесці, было-б штучным і незразумелым для нас. Тое самае можна сказаць і пра слова „ратайства“, якім В. Л. прапануе замяніць слова „зямляробства“. Няможна згадзіцца і з мотываваньнем В. Л. і Л. гэтых пропозыцый, па іх выходзіць, што нам трэба вяртацца ў мове ледзь не да часоў „цара Батуры“, прынамсі аўтар падае прыклады прыблізна з таго часу. У нас ёсьць жывая мова і замяняць яе тэрміны

*) Больш падрабязна пра гэты артыкул гл. наш артыкул „Гаманіць—галава не баліць“.

даўно вышаўшымі з ужытку, па меншай меры, было-б дзіка.

Вось і ўсё, чым пацешыла нас „Узвышша“ ў сваім апошнім нумары. Якія-ж вывады можам мы зрабіць з гэтага?

Перш усяго, паколькі сябры „Узвышша“ ня друкуюцца ні ў аднэй з беларускіх часопісяй, апрача сваёй, мы можам разгледзець гэты нумар ня толькі, як чарговы этап у жыцці згуртавання, але і як чарговы этап развіцця кожнага паасобнага яго сябра. Паколькі нумар, як відаць, прысьвечаны дзесятай гадавіне Кастрычніка, дык ён у пэўнай меры зьяўляўся і політычным экзаменам як для самога „Узвышша“, так і для яго сяброў. І гэтага экзамену ні „Узвышша“, ні яго сябры вытрымаць ня здолелі, і мы ў гэтым яшчэ больш перакананымся, калі прасачым за творчасцю паасобных сяброў „Узвышша“ за ўвесь гэты час.

Уладзімер Дубоўка за час сваёй працы ва „Узвышшы“ напісаў і надрукаваў зборнік „Наля“ і пачаў цяпер друкаваць поэму „Кругі“. Аб зборніку „Наля“ нам пісаць ужо даводзілася і нам няма патрэбы тут падрабязна спыняцца на ім. Мы разглядаем зборнік і поэму, як паступовыя тычкі творчага заняпаду Дубоўкі. Пасьля выхаду гэтых твораў ранейшая папулярнасьць Дубоўкі (праўда, толькі ў вузкіх колах, бо шырокай масе творы Дубоўкі недаступны) пачынае замяняцца роўнадушшам да яго творчасці, якая стала бледнаю і

нясьвежаю, страціла тыя колеры, якімі зьяла ў пачатку творчага шляху поэты. Чым далей, тым больш поэма ўжо зьяўляецца другім крокам да заняпаду пасля „Налі“.

Язэп Пушча калісьці падаваў дужа багатыя надзеі, як свежы, арыгінальны poeta. Але надзеі надзеямі і засталіся. Ад „рыкаючай раніцы“ да падазрэнага „вітаізму“, ад „вітаізму“ да недалужнага зборнічка „Дні вясны“ і нарэшце да славурых лістоў, якія ставяць крыж на мастацкай каштоўнасці твораў Пушчы і зьнімаюць маску, даволі ўжо падзёртую, з яго ідэалёгічнага твару. Пушча, як poeta, можа зацікавіць ужо толькі тыя колы насельніцтва, якія яшчэ не ачухаліся ад кастрычнікавага ўдару, якія захлёбваюцца над творчасцю Есеніна, асабліва над тымі „творами“, што прыпісваюцца Есеніну і распаўсюджваюцца рознымі цёмнымі асобамі. Для рабочых, для сялян, для савецкай інтэлігенцыі Пушча памёр. І ў гэтым вінна перш усяго тая арганізацыя, якая зьбіла Пушчу з правільнай дарогі і павяла па аблудных сьцежках упадніцтва—у гэтым вінна „Узвышша“.

Такі-ж самы лёс, як відаць, чакае і Крапіву Яго творы з кожным разам усё болей робяцца блеклымі і няцікавымі. Трапіўшы ў сэктанцкае акружэньне „Узвышша“, Крапіва страціў тую ўстаноўку, якая падтрымлівала яго сатыру—сувязь з бягучым жыцьцём, сувязь з грамадзкасьцю. Шчыра кажучы, Крапіва мог-бы сур'ёзнай аднесціся да

тых перасьцярог, якія яму ў гэтым кірунку робяцца, і зьмяніць свой шлях. У гэтым была-б вялікая карысьць і для яго самога і для беларускай літаратуры.

Крыху горш стаіць справа з Бядуляй. Прапрацаваўшы на літаратурнай ніве блізка 20 год, ён стаў лічыць свае творы „непагрэшнымі“. А на справе аказалася, што ў гэтых творах вельмі і вельмі многа грашкоў. Больш таго. Аповесьць „Салавей“, надрукаваная ва „Узвышшы“, зьяўляецца ў Бядулі вялікім адступленьнем назад. Паставіўшы сабе задачай даць гістарычную аповесьць, Бядуля ня здолеў у ёй даць гістарычны колёр, ня здолеў увязаць дзею з эпохаю, палічыўшы, мабыць, непатрэбным прапрацаваць той вялікі запас матэрыялаў, які ў нас ёсьць па пытаньню аб прыгонным тэатры. Не дапамагло і ўвядзеньне (часамі вельмі няўмелае) сюжэтаў з народных казак, і намёкі аўтара на час дзеі не затушавалі сутнасьці. Аўтар даў не рэальны малюнак, не паказаў, як гэта было ці магло быць, а расказаў у такой форме, як яму трэ́ было, каб адпаведным чынам разьвіць дзею, вынікаючую ў нетрах яго ўласнай інтуіцыі, і заместа прыгоннага артыста, а пасьля паўстанца „Салаўя“ вышаў кніжны партызан з апошняй вайны. Хібы ў мастацкіх прыёмах яшчэ болей псуюць справу. Але гэтыя хібы яшчэ болей паглыбляюцца ў апавяданьні „Дзесяць“, разгледжаным вышэй. Бядуля таксама, як і Дубоў-

ка, шпаркімі крокамі ідзе да заняпаду. Яшчэ горш
ён робіць тым, што на кожную крытыку яго твор-
часьці глядзіць, як на асабістую абразу, аб чым
сьведчыць ліст Бядулі ў „Звязьдзе“ адносна рэ-
цэнзіі Ул. Ж. на зборнік поэм Бядулі. Тымчасам
об'ектыўна горшую ролю для Бядулі адыгрываюць
тыя падхалімы, якія закатваюць вочы перад ім і
кожную яго недарэчнасьць гатовы назваць цудоў-
ным пэрлам мастацтва. Бядулі больш усяго трэба
сьцерагчыся такіх прыяцеляў, як Ул. Жылка, які
пасьпяшаўся паведаміць грамадзтва, што гэта ня
ён пісаў пра бядулевы поэмы; трэба зазначыць,
што наўрад ці хто лічыў яго здольным напісаць
гэткі артыкул. Ня трэба баяцца крытыкі, якая вы-
крывае недахваты. Найгоршы вораг пісьменьніка—
гэта той, хто закрывае вочы на хібы і піша па-
хвальныя оды яго творам. Можна думаць, што
гэткія пахвальныя рэцэнзіі ў значнай меры і він-
ны ў некаторым (будзем спадзявацца часовым) за-
няпадзе З. Бядулі.

Пра узвышаўскую моладзь рана яшчэ гаварыць.
Усе яны пакуль што яшчэ зусім мала сфармава-
ліся, як пісьменьнікі, і могуць яшчэ паддавацца са-
мым рознастайным уплывам. Ці пойдучь яны ў
далейшым шляхам сваіх правадыроў, ці можа зра-
зумеюць памылковасьць свайго сучаснага шляху—
пакажа будучыня. А пакуль што вельмі цяжка
даць ацэнку іх літаратурнага шляху з тэй прычы-
ны, што гэтага шляху яшчэ ня было.

Што тычыцца агульнага шляху „Узвышша“ за час яго існавання, дык ён для нас ясны і быў прадугледжаны ў цэлым шэрагу артыкулаў, выступленьняў і г. д. зараз-жа пасья апублікаваньня арганізацыйнай пляцформы згуртаваньня. Паступовы адыход „Узвышша“ ад „Маладняка“, ад усіх беларускіх газэт і часопісай, разрыў усялякіх сувязяў з грамадзкім жыцьцём і самою грамадзкасьцю — усё гэта праходзіла на іншых вачох і цалкам спраўдзіла тья пэрспэктывы, якія былі вызначаны „Маладняком“ у сваёй дэкларацыі ў мінулым годзе. „Узвышша“ зрабілася сэктаю, не хавае нават гэтага цяпер, не знайшоўшы нічога лепшага, як у кастрычнікавым нумары сваёй часопісі адвесьці месца для політычнай дэманстрацыі свайго сябра Язэпа Пушчы. Ня робячы з гэтай дэманстрацыі ніякіх арганізацыйных вывадаў у стасунку да Пушчы, не агаварваючы яго выступленьне, згуртаваньне „Узвышша“ гэтым самым падкрэсьлівае сваю солідарнасьць з гэтым песьняром ярэмічаўскага толку і з яго выступленьнем. Гэта і адкрывае нам твар гэтай сэкты, твар, які і да гэтага часу старанна прыкрываўся паказным, бляскам дэкларацыйных выгукаў.

Мы ня зьбіраемся заглядаць у будучыню, але той малюнак ідэолёгічнага і формальнага заняпаду, які прадстаўляе сабою „Узвышша“, пяпер ні да чога добрага давесьці ня можа. Дзе яно, тое ўзвышша беларускай пролетарскай літаратуры,

якое абяцала „Узвышша“? У вершах Пушчы, у штампаваных параграфав Бядулі? Практыка „Узвышша“ найлепей паказвае нам, як далёка часамі разыходзяцца словы і справы. Прыклад „Узвышша“ павінен стаць перасьцярогаю для ўсіх іншых нашых літаратурных арганізацый. Самім-жа правадыром „Узвышша“ трэба, пакуль ня позна, перагледзець пройдзены імі шлях і сур’ёзна ўзважыць усе тыя памылкі, якія былі імі дапушчаны.

Сьнежань—1927 г.

„ТУТЭЙШЫЯ“

... Sie tranken heimlich Wein
Und predigten öffentlich Wasser...

H. HEINE *).

З таго самага часу, як пачалі ўсё болей і болей ускладняцца формы чалавечых узаемаадносін, з таго самага часу, як вынікла колізія паміж паасобнымі групамі людзкой грамады,—пачала формавання і ўзрастаць вельмі характарная, хоць і ў значнай меры дыфэрэнтаваная, група людзей; прыцыпы гэтай групы выявіліся ў прыказцы—„мая хата з краю“; назву гэтай групы ў нашы дні сталі, як нейкі ганебны ярлык, прышчэпляваць да самых рознастайных людзей, і ўсе гэтыя людзі аднолькава выказваюць сваю крыўду на гэту назву. Мы маем на ўвазе мяшчанства—тую катэгорыю соцыяльнага і психолёгічнага парадку, якая ў нашы дні робіцца небяспечным месцам для адных, рыфам, на якім яны баяцца патопіць свой ортодоксальны ка-

*) ... Употайку пілі яны віно,
На людзях вадой частавалі.

Г. ГЭЙНЕ.

рабель, і жупелам для другіх, якія самі, не разумеючы яго сутнасці, стараюцца напужаць сваіх супраціўнікаў у тэй ці іншай спрэчцы. Дзеве асноўныя катэгорыі мяшчанства—мяшчанства, як фактар соцыяльны, і мяшчанства психалёгічнае,—яны ў жыцці бадай што не супадаюць; не заўсёды першае абгрунтоўвае другое і другое паказвае прысутнасць першага. У нашым артыкуле нас, бязумоўна, болей цікавіць другая катэгорыя, як маючая значна большае дачыненне да пытанняў літаратурнага мастацтва, чымся першая.

Што-ж такое мяшчанства? Найбольш устаноўлены погляд звязвае звычайна гэта разуменне з вобразам нізенькай ціхай хаткі, дзе можна „кашу на падлогу класыці“, дзе ўсё прыбранне вызначаецца абсалютнаю стопрацэнтнаю бязгустоўнасцю, дзе адсутнічае ўсякае пачуццё стылю і дзе на сьценцы зусім спакойна могуць ужыцца партрэт Сталіна побач з выразаным з „Нівы“ партрэтам якога-небудзь Мікалая Мікалаевіча. Увязваюць гэта разуменне яшчэ і з настойным імкненнем да найбольш вытрыманай, з надворнага боку сімэтрыі; нарэшце, кажуць, што *ўсякая абмежаванасць ёсць мяшчанства*. Усіх вызначэнняў нельга пералічыць, але, на наш погляд, найбольш справядлівым зьяўляецца апошняе з прыведзеных намі.

А. В. Луначарскі ў сваім артыкуле „Разновидности мещанства“*) піша так:

*) А. В. Луначарский. „Мещанство и индивидуализм“.

„Што-ж такое для нас культурнае мяшчанства? Гэта духоўная ўласцьцівасьць усяе і ўсякае буржуазіі на ўсе яе эпохі, а таксама ўласцьцівасьць тых груп, якія знаходзяцца пад яе ўплывам,—мала таго—гэта духоўная ўласцьцівасьць усіх клясаў і груп, псыхіка якіх вызначаецца прыватнаю ўласнасьцю, як базісам іх культуры“.

З гэтага вызначэння мы можам уявіць сабе падставу мяшчанства, яго соцыолёгічны базіс. З другога боку, рэальнае жыццё дае нам грубейшыя адзнакі мяшчанства—яго нярухомасьць, кансэрватыўнасьць (бытавая і псыхолёгічная): адсюль захапленне мяшчанства ідэаламі даўно мінуўшых дзён (напрыклад, мастацкія густы мяшчанства ілюструюцца так званымі романсамі—мастацкім жанрам 40—60 г. г. мінулага стагодзьдзя). Усё новае мяшчанствам успрыймаецца туга, разглядаецца яно, як чужое і варажае. Адным словам, увесь псыхічны твар гэтай групы зводзіцца да абмежаванасьці і адмежаванасьці. Той самы Луначарскі піша: „Адмежаванае поле, плот—гэта сымболі прыватнай уласнасьці індывідуалізму ў сэнсе стварэння сваёй адмежаванасьці ад іншых, ад грамады“. Зусім зразумела, што мяшчанства, як псыхолёгічная катэгорыя, можа вельмі лёгка адрывацца ад сваёй эканомічнай базы і абсталёўвацца на зусім нечаканых пазыцыях. Так, ідэя А. М. Калантай аб „Крылатым Эросе“ многімі людзьмі, далёка нібыта не мяшчанамі, прыстасоўвалася да

сваіх індывідуальных мэтаў; на гэтым грунце здараліся самыя дзікія гісторыі, як, напрыклад, чубараўшчына і ёй падобныя.

Наша беларускае мяшчанства да гэтага часу знайшло сабе адбітак ў п'есе Янкі Купалы „Тутэйшыя“. З гэтага пункту погляду мы разгледзелі гэты твор, не ўваходзячы ў поўны яго аналіз. Беларускія гарады, у тым ліку і найбольшы з іх— Менск, прадстаўлялі і прадстаўляюць значную базу для стварэння мяшчанства. Гэта даволі такія ціхія гарады з ня вельмі развітаю індустрыяй, з вялікімі кадрамі дробных гаспадарак, маючы ў сваіх межах і значную колькасць зямляробаў,— яны не маглі ня выхаваць у сваіх зарослых травой вулічках і завулках многіх пакаленьняў консерватыўных і абмежаваных людзей. Сама гісторыя Беларусі, гісторыя нясупынных войнаў, выкрышталізоўвала лепшых, дужэйшых людзей і аддавала іх на службу іншым культурам, і нярухомымі заставаліся ў нашых гарадох „тутэйшыя“, якія з апаскаю праходзяць міма кожнай жыцьцёвай зьявы. Вось гэтых „тутэйшых“ і выцягнуў з іх зялёных завулкаў Янка Купала. Композыцыя п'есы—гэта композыцыя характарная для многіх вершаваных твораў Янкі Купалы; розьніца толькі тая, што тут ідэя выліваюцца ў форму жывых людзей. У п'есе зьяўляецца ў рэальных вобразах барацьба польскай і расійскай навукі за Беларусь, бяссьільныя патугі расійскіх і польскіх патрыотаў давесьці свае пабу-

даванья на... іх-жа патрыотызме палажэнні. Мы ў п'есе Купалы дадатных тыпаў ня знойдем. Купалавы героі гавораць самі за сябе. Вось Наста Пабягунская—тып, які адбівае ня толькі дзяўчат, але і пэўную катэгорыю мужчын. Гэта свайго роду жывая газета, якая аб усім мае „пэўныя весткі“ і разносіць гэтыя „весткі“ па горадзе з нязвычайнаю адданасьцю. Гэта яшчэ бляды тып. Больш яскравыя і больш частыя госьці беларускіх літаратурных твораў пра мінуўшчыну—спраўнік, поп, пан, былыя гаспадары Беларусі бяз масак, без адзеньня, непадробленыя. Губэрская дама—новая фігура, але цікавая ў тым сэнсе, што зьяўляецца ў беларускай мастацкай літаратуры першаю ластаўкай, з таго кола, якое яшчэ чакае сваіх бытапісацеляў свайго дасьледчыка, хаця-б на архіўных матэрыялах. Але самым яскравым, самым тыповым і непаўтарымым зьяўляецца Мікіта Зносак, колескі рэгістратар, чыноўнік чатырнаццатае клясы. На жыцьцё ў яго няма свайго погляду; яго думкі ня могуць выйсьці за межы „брахалкі“, губарнатарскай канцэлярыі, чыноўніцкіх рэгалій і, наогул, захаванья свайго няпрыкметнага існаваньня. Кругагляд яго звужаны і ня можа выйсьці за межы яго дробных інтарэсаў. Ён ня можа ўцяміць, чаму гэта людзі імкнуцца зьмяніць існуючы парадак. Да новага ён адносіцца ваража таму, што гэтае новае парушае яго асабовыя інтарэсы, яго ўстаноўлены ўклад жыцьця. Тым ня менш—інстынкт сама-

абароны прымушае яго прыстасоўвацца да новых умоў. Прыстасаваньне гэта спэцыфічнае: зводзіцца не да ўсваеньня сутнасьці новага парадку, а да набыцьця нейкіх надворных форм; так у нашы дні некалькі няпрызнаных поэтаў пачалі разьбіваць радкі сваіх вершаў на некалькі кавалкаў і лічаць, што гэтым самым яны робяцца футурыстамі—Маякоўскі, бачыце, таксама разьбівае радкі... Мікіта Зносак перад прыходам палякаў вывучае польскую мову, перад прыходам бальшавікоў пачынае вучыцца аратарскаму мастацтву. На ўсякі выпадак ён „знаёміцца“ і з беларускаю літаратураю. Ён ведае:

Беларусь, мая старонка,
Куток цемнаты,
Жыве Шыла, Грыб, Мамонька,
Будзеш жыць і ты...

Колькі ў нас цяпер яшчэ водзіцца гэтакіх-жа Зноскаў, гэтак званых крытыкаў, якія мала знаёмы з беларускай літаратурай, але „крытыкуючы“ бяруць сваімі здольнасьцямі дагадзіць кожнаму, хто сустрэнецца на дарозе,—

„швейцару, дворнику для избежання зла,
собачке дворніка, щоб ласкова была“.

А ці мала ёсьць у нас і цяпер людзей, якія ўчора яшчэ выгіналіся перад кожным сустрэчным, якія былі „верноподданными“ да 1917 году, шчырымі палякамі ў 1919—20 годзе, а цяпер зрабіліся „марксыстымі“ і самымі энэргічнымі „барацьбітамі“ за беларускую культуру,—усё гэта дзеля таго, каб

ня спыніць сваю рэгістратарскую кар'еру. Непачаты кут у нас яшчэ гэтых „тутэйшых“. Калі гэткаму ў чым-небудзь не пашанцуе, дык ён ня грэбуе ніякімі спосабамі, каб вылезьці сухім з вады.

Гэткі тып паміж справамі раскажа жонцы гадзенькі анекдот пра комуністых, а дзе трэба—казырне сваімі рэволюцыйнымі заслугамі: „адна знаёмая маёй цёткі ведала студэнта, што працаваў у 1906 годзе ў адным падпольным гуртку“... Адным словам, гэта чалавек, якіх многа, пра якіх пісаў нямецкі poeta:

...Sie tranken heimlich Wein,
Und predigten öffentlich Wasser.

Янка Купала ў непаўтарымай фігуры свайго Мікіты Зноска паказаў зборны тып „тутэйшых“. Таму часамі і здаецца гэты Зносак ня зусім жывым чалавекам, што ў ім заключаецца шмат людзей. Але тое, што Купала браў ад розных асоб гэтага тыпу, у вобразе Зноска зьлілося ў адзіную суцэльную гармонію, у колектыўны портрэт беларускіх „тутэйшых“ у найбольш цяжкую для іх пару—1918—20 гады. Але „тутэйшыя“—жывучы народ. Усё перажылі, усё перанесьлі і цяпер час-ад-часу высоўваюць на сьвет свой агідны твар. У расійскім друку шмат пісалі пра барацьбу з мяшчанствам у літаратуры і ў жыцьці і Бухарын, і Луначарскі, і многія другія. У нас гэта пытаньне яшчэ ня ставілася, і ўжо цяпер „тутэйшыя“ на-

паўзлі на найменш абаронены ў нас вучастак—у літаратуру. Ужо сягонья на старонках беларускіх часопісй і газэт замільгалі экштэтычныя сьлюнявенькія вершыкі.

А гэта сур'ёзная пагроза для нашай літаратуры. Трэба нашым літаратурным крытыкам напружыць усе сілы, каб паставіць „тутэйшых“ на ўласцівае ім месца і ня даць ім запанаваць у беларускай маладой літаратуры. На апошнім зьездзе КПБ т. Кнорын падкрэсьліў, што толькі тады крытыкі з марксыцкім ухілам могуць лічыцца сапраўднымі марксыцкімі крытыкамі, калі яны перамогуць сваіх літаратурных праціўнікаў. На беларускую літаратуру, на беларускае мастацтва вядуць наступ „тутэйшыя“—мяшчанства. Вось сапраўдная магчымасьць выявіцца сур'ёзнай крытыцы, такой неабходнай для падростаючай беларускай літаратуры.

Сьнежань—1927 г.

ТВАРАМ ДА ЧЫТАЧА

У разгары літаратурнай дыскусіі, у запале спрэчак адносна формальнай ці ідэалёгічнай стараны твораў таго ці іншага аўтара мы бадай што ніколі не ўспамінаем пра „трэцюю сілу“ ў літаратуры, пра тую сілу, якая мае права прэтэндаваць на першае месца, пра чытача мастацкай літаратуры. Калі-ж часамі хто дзе і ўспомніць пра чытача, дык толькі мімаходам, такім тонам, што „пісатель popisывает, читатель почитывает“... і ўсё.

Нам думаецца, што ў літаратурнай публіцыстыцы пытаньне пра чытача павінна было-б займаць больш выдатнае месца, чымся гэта ёсьць цяпер. Беларуская мастацкая літаратура прарабіла ўжо занадта вялікі шлях, каб моўчкі абмінаць гэта пытаньне. Мы ня ставім пытаньне аб тым, каб пісьменьнікі выконвалі заказы чытача—гэта было-б па меншай меры дзіка. Але да голасу яго прыслухацца вельмі і вельмі варта, бо дрэнны канец чакае таго пісьменьніка, які ня ведае, хто і як яго чытае. У нас на Беларусі справа збліжэньня пісьменьніка з чытачом пакуль што яшчэ толькі

малюецца ў пэрспэктыве. Ніводная, здаецца, бібліотэка, не завяла яшчэ. сыстэматычнага вучоту карыстаньня кнігамі, і аўтары прымушаны здавальняцца вельмі расплыўчатымі, нявыразнымі і аднабокiмі лічбамі рэалізацыі тыражу кнігі. Мы ведаем, напр., што зборнік Зарэцкага „У віры жыцьця“ вышаў другім выданьнем, кніжка Ц. Гартнага таксама вышла другім выданьнем; знача, першыя выданьні гэтых і яшчэ некаторых кніжак разышліся. Мы ведаем, што на базе выдавецтва мёртвым грузам заляглі творы узвышаўскіх „апосталаў“ Дубоўкі і Пушчы. ✓

Гэтыя факты нам гавораць вельмі многае, але ўсё гэта вельмі туманнае і нявыразнае. Застаюцца неразъвязанымі кордынальнейшыя пытаньні. Якія кніжкі найлепей чытаюцца рабочымі, якія сялянамі? Якія заўвагі да кніжкі зьяўляюцца ў чытачоў? Які жанр найбольш цікавіць, што гавораць чытачы пра мову, пра стыль, пра кампазыцыю паасобных аўтараў.

Адказ на гэтыя пытаньні меў-бы для беларускіх пісьменьнікаў нязьмерна вялікае значэньне як пры пісаньні, так і пры апрацоўцы твораў. З другога боку, аб'ектыўная і бесстаронняя ацэнка чытаючай масы вельмі многім нашым „кандыдатам у бясьсьмертныя“ адразу паказала-б іх сапраўднае месца ў літаратуры.

У Расіі і на Украіне ў многіх мясцох праводзіцца сыстэматычнае падагульваньне карыстаньня

кнігамі ў бібліятэках і прадажы кніг. У нас-жа гэтага пакуль што няма *). Мы дазволім сабе дзеля гэтага выкарыстаць некаторыя даныя Расіі і Украіны **) і па аснове іх выказаць некаторыя думкі па сутнасці закранутага намі пытання.

Адным з асноўных вымаганьняў, якія ставіць чытач да кнігі,—гэта зразумеласьць мовы. Сярпухоўскі рабочы пра кнігу Пільняка адзываецца так:

— На каком языке написана? На русский что-то не похоже.

На Васількоўскім заводзе (каля Кіева) „Пільняк побывал у многих, но из-за его слога и манеры письма непонятен“. Пра таго-ж Пільняка каломенскі ліцейшчык кажа: „Взял посмотреть, принес обратно. Такие слова сам чорт не разберет. Словарь, что-ли, в конце книги прилагать нужно“. Скардзяцца і на Бабеля і на Маякоўскага.

У нас справа з моваю стаіць горш, чымся ў Расіі. Як агульнае правіла, не паступае ніякіх скаргаў на мову тых пісьменьнікаў, якія менш усяго адыходзяць ад жывой народнай мовы. Культура мовы нам бязумоўна патрэбна, але калі гэта

*) У мінулым годзе рэдакцыя „Маладняка“ даручыла аднаму з супрацоўнікаў часопісі дастаць лічбы хаця-б з адной раённай бібліятэкі ў Менску. Лічбаў не знайшлося ані ў воднай.

**) Па матэрыялах часопісі „На літаратурном посту“, 1926—27 г.

„культура“ праводзіцца па „узвышаўскаму“ рэцэпту, дык тады... У выніку, калі чуоцца ў нас дзе скаргі на мову пісьменьнікаў, дык львіная доля з гэтых скаргаў прыпадае зноў-жа на долю узвышаўскіх абаронцаў „культуры“ мовы.

Радавому чытачу найбольш імпонуе самы просты, нескладаны стыль. Гэта адна з тых прычын, па якіх у рабочых бібліятэках бадай што на першым месцы стаіць запатрабаваньне на творы клясыкаў. Рабочы прыходзіць і кажа: „Дайте мне якога-нібудзь Лермонтова“.

І нельга сказаць, каб у гэтым жаданьні атрымаць „якога-нібудзь Лермонтова“ хаваецца ідэёвая блізкасьць да клясыкаў. Работніца Трохгорнай мануфактуры так кажа пра „Войну и мир“: „Не хочу больше читать про старое, дай мне новую. Вот читала и думала о войне с Наполеоном. Конечно, жалко, но и так уж настрадалась с этими войнами“... Можна знайсці шмат падобных водгукаў пра клясыкаў. Нам трэба таксама памятаць, што на Беларусі найбольш выданьняў вытрымала „Дудка Беларуская“ Багушэвіча, „Тарас на Парнасе“ і г. д., дый цяпер гэтых кніжак нідзе нельга дастаць. Адзінаю прычынаю гэтага, на наш погляд, зьяўляецца простая мова гэтых кніжак і іх лёгкі стыль.

Калі мы прэйдзем да тых жанраў, якія найбольш цікавяць радавога чытача, дык убачым,

што ў большасці выпадкаў—гэта авантурныя, прыгодніцкія романы і наогул творы з багата развітым дынамічным сюжэтам. Пра іншыя кнігі нярэдка можна спаткаць даволі едкія водгукі. Усюды найбольш цікавяцца творамі Сінклера, Лондона; „Цемент“ Гладкова таксама стаіць не на апошнім месцы. У нас справа стаіць у гэтым напрамку значна складней. Мы толькі-толькі ўзьбіліся на прозу і яшчэ не дайшлі да яе рэзкай дыфэрэнцыяцыі; калі наступіць гэты час, тады, бязумоўна, і выявіцца больш выразна інтарэсы беларускага чытача. Але ёсць і ў нас некаторыя факты і даволі паказальныя. Аповесьць Вольнага „Два“ з 6000 тыражом (ды яшчэ і поруч з яўрэйскім перакладам) разышлася бадай што поўнасьцю за тры гады без малога. 2 тысячны тыраж апавяданняў Р. Мурашкі „Стрэл начны ў лесе“ рэалізаваўся за 1 год 4 месяцы менш чым на 50 процантаў (апавяданьні Мурашкі прадстаўляюць з сябе ў большасці лірычныя абразкі з слабым развіцьцём сюжэту). Вельмі добра разыходзяцца і апавяданьні Зарэцкага ды Чарота; мы лічым, што дынамічнасьць у развіцьці іх сюжэтаў адыграла ў гэтай справе не малую ролю.

Ды гэта і зусім зразумела. Радавы чытач хутчэй і лягчэй успрымае дынаміку жыцьця, чымся статыку. Рабочы ня будзе стаяць на месцы ды разважаць, „дзе пачатак таго канца, якім канчаецца пачатак“. Гэта ні ў якім выпадку ня можа

адпавядаць тым элементам психікі, якія нараджаюцца ў сьціслым узаемадзеянні з працоўным калектывам і ў працы каля машыны. Нездарма ў стары час славуць „Нат Пинкертон, король сышчыков“, ды іншыя падобныя „пэрлы“ знаходзілі сабе прыхільныя адносіны сярод рабочых. Цяпер у нас наступае эпоха культурнай рэвалюцыі, калі ў рабочым асяродзьдзі адбываецца пэўны пералом у бок аформленьня элемэнтаў яго эстэтыкі, а знача, і яго літаратурных густаў. Але мы пэўны, што для радавога часта заўсёды застаецца ідэалам у мастацкім творы дынамічнасьць дзеі, вострае і нечаканае завязваньне і разьвязваньне інтрыгі ды іншыя элемэнтны прыгодніцкага роману. Мы лічым, што нам у далейшым трэба было-б паклапаціцца аб тым, каб даць масаваму чытачу лёгкую і даступную кніжку ў гэтым жанры. „Нат Пинкертон“, „Палач горада Берліна“ ды іншыя прапаведнікі буржуазнай моралі пакончылі ў нас жыцьцё разам з сваёю клясаю. Але імкненьне да лёгкай кніжкі, даступнай, зразумелай і цікавай—яно ня зьнікла, ды і нічога дрэннага ў гэтым няма. Наадварот—патрэбна і неабходна было-б наладзіць выданьне сэрыі прыгодніцкіх кніжак цаною ў 15—20 капеек, не асабліва ганяючыся за тэхнікай выданьня, але зьвярнуўшы грунтоўную ўвагу на распрацоўку ў іх сюжэту і на ідэалёгічнае аформленьне. Сіл на гэта ў нас хапіла-б, а з боку сродкаў такое выданьне наўрад ці прынесла-б вялікія

страты таму выдавецтву, якое за гэта ўзялося-б. Пытаньне аб стварэньні рэволюцыйнай романтыкі— ужо ня новае пытаньне. Пра гэта шмат гаварылі, шмат дзе пісалі, але гэтым справа і абмежавалася. А чытач ня мае кнігі для лёгкага чытаньня.

Побач з гэтым выступае яшчэ адно пытаньне. У нас цяпер захапіліся выданьнем солідных тоўстых кніг, багатых па тэхніцы, па зьместу і г. д. Гэта, бязумоўна, паказвае пэўную сталасьць, падае шмат аўторытэту нашаму выдавецтву і г. д. Але большасьць усіх гэтых выданьняў мае адну значную хібу, якая часамі затуляе іх добрыя якасьці: яны не портатыўныя. У дарозе, у часе адпачынку і г. д. гэтыя выданьні могуць прадстаўляць сабою вельмі цяжкі матэрыял для чытаньня (у літаратурным сэнсе). Другі момант— адсутнасьць перакладной літаратуры. Да гэтага часу толькі „Маладняк“ наважыўся парушыць нашы традыцыі і выдаць некалькі кніжак перакладаў з чужаземных моў, ды і то гэтыя кніжачкі не разьлічаны на шырокага чытача, а браліся, галоўным чынам, як узоры мастацкіх дасягненьняў гэі ці іншай краіны. Дзяржаўнае выдавецтва Украіны ды іншыя украінскія выдавецтвы выпускаюць цэлымі пачкамі пераклады з чужаземных моў. Выходзіць збор твораў Д. Лондана ў 30 томах (пар. „Нязвычайны адрывак“—44 стар.), выходзяць кніжкі Сінклера і г. д. Для нас было-б бязумоўна не па сродках такое выданьне. Але

вельмі і вельмі рацыянальным было-б выданьне якой-небудзь 10-капеечнай кніжніцы, накшталт „Универсальной библиотеки“. Гэта апошняя выдае лепшыя творы расійскіх і чужаземных пісьменьнікаў, не саромячыся часам павялічваць цану (падвойныя, патройныя і г. д. выпускі). Нам здаецца, што можна было-б, наладзіўшы адпаведна апарат, падабраўшы кадр перакладчыкаў і наладзіўшы акуратны выпуск навінак беларускай і замежнай літаратуры, значна прасунуць кніжку на беларускай мове ў масу, што часткова і зьяўляецца заданьнем падобнага гатунку бібліатэчак.

Нарэшце, і гэта адна з асноўных задач, трэба шчыльней падыйсьці да пытання аб вывучэньні чытача. Трэба ня толькі ўвесці ў сыстэму пад-агульваньне запатрабаваньняў на тую ці іншую кніжку ў бібліатэцы ці ў кнігарні. Бібліатэка да гэтага павінна далучаць усялякія іншыя лічбы, неабходныя для вывучэньня патрэбаў чытача: пол, узрост, профэсія, адукацыя і г. д.; усё гэта вельмі важна таму, што мы ў канцы канцоў зусім яшчэ ня ведаем твару чытача беларускай кніжкі. Нарэшце, бібліатэчныя работнікі не павінны абмяжоўвацца аўтаматычнай выдачай кнігі. Яны павінны ўважна прыслухоўвацца да гутарак чытачоў, уцягваць іх у гэту гутарку і вынікі сваіх нагляданьняў занатоўваць (бязумоўна не для бібліатэчнага архіву толькі). Гэтая праца, не такая ўжо складаная, у значнай меры падняла-б ня толькі

якасьць работы бібліотэк. Яна дапамагла-б праз вучот інтарэсаў масавага чытача ўносіць адпаведныя папраўкі ў выдавецкія пляны тых устаноў, якія гэткімі плянамі займаюцца, а гэта ў сваю чаргу магло-б унесці значныя змены ў справу рэалізацыі беларускай кнігі і далейшага яе прасування ў масы.

Студзень, 1928 г.

НА БЕЛАРУСКІМ ЭКРАНЕ

Пытаньне кінобудаўніцтва ў апошні час робіцца ўсё больш ды больш актуальным. Нядаўна праведзеная ўсесаюзная партнарада па пытаньнях кіно асабліва падкрэсьліла тое вялікае значэньне, якое мае для нас кіно. А ў нас на Беларусі пытаньні кіно набываюць асаблівую вострасць, бо ў процэсе разьвіцьця маладой культуры кожная яе галіна выклікае асаблівую ўвагу, асабліва востра скрыжоўвае вакол сябе погляды грамадзкасьці. У кожным выпадку расійская грамадзкасьць не аддавала столькі ўвагі пытаньням кіно, колькі грамадзкасьць беларуская; тыя тры-чатыры фільмы, якія выпушчаюць Белдзяржкіно, яшчэ задоўга да іх выхаду ў сьвет жвава абгаварваліся і ў друку і на дыспутах. Праўда, першы „нацыянальны“ фільм Белдзяржкіно „Проститутка“ карыстаўся посьпехам у кожным выпадку ніжэй чым сярэднім. Але пасля гэтага мы бачым ужо буйныя мастацкія фільмы—„Лясная быль“, „Его превосходительство“ і „Кастусь Каліноўскі“. Найбольш сьвежаю ў памяці глядача зьяўляецца карціна „Его превосход-

дительство“; гэту карціну мы і спрабуем аналізаваць.

Сюжэт фільму „Его провосходительство“—барацьба яўрэйскіх рабочых з царскім самаўладствам у „губернском городе Западного края“ *) і забойства шаўцом Гіршам Лекертам губарнатара фон-Валя. Галоўныя дзейныя асобы па дыспозыцыі—Гірш Лекерт і фон-Валь. Другарадныя—рабін, яго дачка Марыян, фабрыкант Шпіс. Нарэшце—Рывэлэ, рабочыя шаўцы, рэволюцыянэры. Узаемаадносіны іх паміж сабою наступныя.

I. Ф о н - В а л ь.

Прадстаўнік царскага ўраду і абаронца яго ўстояў. Згодна фільму, дзейнасьць яго заключаецца ў тым, што ён сядзіць у цырку, выклікае яўрэйскіх буржуа, намякае ім на магчымасьць пагрому, прысутнічае пры экзэкуцыі і.. усё. Па сутнасьці ў фільму яго адміністрацыйная дзейнасьць засталяся ў старане і ўся яго фігура займае вельмі малое месца ў фільму.

II. Г і р ш Л е к е р т.

Рабочы шавец. Сябра рэволюцыйнае арганізацыі. Выдзяляецца ў фільму ў наступных мясцох: спрэчка з фабрыкантам Шпісам, нарада парткому, дзе Гірш выносіць пропозыцыю забіць фон-Валя,

*) У косках словы з кіно-праграмы. На наш погляд для Белдзяржкіно не абавязкова ў сваіх выданьнях прытрымлівацца царскіх адміністрацыйных тэрмінаў. Т. Г.

забойства фон-Валя. Фігура аформлена жыва дзякуючы таму, што пры аформленьні яе была адкінута тэндэнцыя рабіць стопроцантнага гэроя. Гірш па стара-яўрэйскай традыцыі сядзіць і абдае ў шапцы; жонка з ім *трымаецца*, як з неадменным сваім гаспадаром—ён нават ня спыняецца перад тым, каб як належыць штурхануць жонку. Але да існуючага ладу адносіцца варожа, востра глядзіць у вочы ідэолёгу яўрэйскай буржуазіі—рабіну, гнеўна протэстуе супроць эксплёатацыі рабочых.

Ш. Р а б і н.

Самы жывы чалавек у фільму. Ідэолёг яўрэйскай буржуазіі, яе фактычны слуга, ён на гэту буржуазію пакрыківае. Ён праклінае адступнікаў рэволюцыянэраў і паддаецца просьбам беднаты—ідзе да фон-Валя прасіць міласьці для арыштаваных. Адным словам, рысы духоўніка, як паслугача буржуазнай грамады ў фігуры рабіна змазаны па незразумелых для нас меркаваньнях. Зусім інакшымі мы малюем у нашых літаратурных творах прадстаўнікоў іншых культураў; а сутнасьць-жа аднолькавая, і ў нас няма ніякай падставы выдзяляць рабіна з агульнай галярэі насіцеляў буржуазнай моралі, да якой-бы нацыі буржуазія ні належала.

Ня спыняючыся на іншых фігурах фільму, мы прыйдзем да разгляду бытавых абставін, у якіх разьвіваецца дзея. Мы ведаем з гісторыі, як разь-

віваўся рабочы рух на Беларусі ў тыя часы і ў якіх умовах. Перш усяго тады якраз пачалі далучацца да рабочага руху рабочыя беларусы, якія былі дагэтуль менш актыўнымі, чымся яўрэйскія, даволі моцна зарганізаваныя „Бундам“. Але ў фільму „Его превосходительство“ рабочыя Беларусі ня ўдзельнічаюць у барацьбе супроць самаладства. Чаму? Ці таму, што ім, можа, лепей жылося і ня было сэнсу змагацца за лепшае жыццё? У кожным выпадку толькі Белдзяржкіно магло б адказаць, чаму беларусы-рабочыя і аднёю нагою не папалі ў поле яго кіно-апаратаў. Тое, што ў фільму ёсьць адзінкавыя фігуры рэволюцыянэраў у студэнцкіх тужурках, ды з бародкамі а-ля „народаволец“—гэта не мяняе становішча: *у разьвіцьці дзеі фільму „Его превосходительство“ змазана рэволюцыйная роля беларускага пролетарыяту, змазана гэтым самым пролетарская солідарнасьць нацыянальнасьцяй Беларусі.* А ці бачым мы ў фільму працу і быт яўрэйскага пролетарыяту, тыя ўмовы, якія выклікаюць барацьбу? Два разы зьяўляецца перад глядачом убогая майстэрня Шпіса, ды разы тры кватэра Лекерта, дзе цёпла і заўсёды гатоў абед ня толькі для сябе, але і для гасьцей. Няўжо-ж у гэтым і заключаюцца соцыяльныя ўмовы жыцця пролетарыту, якія штурхалі яго да барацьбы? І савецкі глядач можа перастаць хадзіць у кіно, калі з ім будуць так абыходзіцца.

Пярэйдзем да высвятленьня клясавых адносін у фільму. Яўрэйская буржуазія ў фільму, прадстаўленая некалькімі фігурамі, займае вельмі арыгінальнае з нашага пункту погляду становішча... прамежнай групы паміж яўрэйскімі рабочымі і царскаю адміністрацыяй. Фабрыкант Шпіс эксплёатуе рабочых, але дэлегацыя яўрэйскіх буржуа просіць фон-Валя „высеч“ *) зачыншчыкаў *толькі* дзеля таго, каб унікнуць пагрому. Гэта палажэньне выразна ілюстравана ў фільму. Там так і выходзіць, што каб не пагроза пагрому, дык яўрэйскія фабрыканты не хадзілі-б да губарнатара, не прасілі-б „высеч“—усё было-б скончана сямейным парадкам. А рабінава візытацыя да губарнатара, пра якую мы ўспаміналі вышэй?

Нарэшце яшчэ варта звярнуць увагу на тое, як трактуецца ў фільму царская адміністрацыя. Ніводнае рыскі, якая паказала-б яе клясавую сутнасьць, яе твар ваяўнічага органу фэўдальна-буржуазных формацый, з якімі столькі часу змагаліся лепшыя сілы Расіі, Украіны, Беларусі... Ніводнае рыскі, якая-б дала зразумець, што ўрэшце інтарэсы буржуазіі яўрэйскай ці расійскай—гэта інтарэсы дзвюх фракцый сусьветнага капіталу!.. Гэта сымптоматычна, таварышы з Белдзяржкіно! Варта было-б навучыцца аформляць падобныя моманты ў такіх нацыянальных арганізацыях, як Дзяржкіно

*) Трымаюся правапісу надпісаў на экране. Т. Г.

Грузіі, Азербайджану, Украіны. Там гэта ўмеюць рабіць.

Перш, чымся рабіць тыя ці іншыя вывады, мы мусім яшчэ спыніцца на формальным баку фільму. Мантаж здавальняючы, нас дзівіць толькі адно—навошта трэба было псаваць канец фільму традыцыйным „морам галоў“ і адпаведным лёзунгам. Перадапошні момант у фільму (завая)—самы прыгожы малюнак у ім: у гледача заставалася-б пэўнае закончанае ўражаньне, эмоцыянальныя процэсы, абуджаныя фільмам, незаставаліся-б „халастым стрэлам“.

А пры сучасным аформленьні глядач, зачараваны прыгожым перадапошнім малюнкам, абліваецца ледзяным холадам штампаванай сцэны і лёзунгу, які паўтараецца ў кожнай рэзолюцыі на савецкай зямлі. Некаторая цьмянасьць фільму залежыць, бязумоўна, ад якасьці ўстаноўкі, але сцэна выстралу ў фон-Валя пададзена занадта цьмяна, вышла славутае:

Бой в Крыму,
все в дыму—
ничего не видно...

Але ў процілегласьць гэтаму занадта яскраваю фігураю зьяўляецца рабін, пра якога мы ўжо вышэй успаміналі. Калі гэты сымпатычны з барадою патрыярха-старац лае яўрэйскіх багацеяў, калі ён ласкава паглядае на сваю прыёмную дачку, калі ён ідзе да губарнатара—хто можа сказаць, што

гэты старац з сіваю бародою—толькі разнавіднасьць папоўскай пароды, якую мы звыклі бачыць ня толькі на экране, але і ў жыцці ў самых комічных ролях. Калі рабін праклінае дачку, што паламала межы нацыянальнай і рэлігійнай абмежаванасьці, калі высока ўздымаецца яго праклінаючая рука і выпростаецца старэчы стан, калі ўся яго фігура прадстаўляе сабою ўяўленьне нейкага высокага і моцнага прынцыпу—што супольнага мае гэты рабін хоць-бы з тым, якога мы спатыкаем у беларускіх народных казках, у паасобных літаратурных творах савецкай формацыі. Гэта фанатык, але фанатык не бязглузды, ня толькі начытаны па Торы ды Талмудзе. Рабін у „Его превосходительство“ прадстаўляе сабою хоць і ня значны, але яскравы *адбітак яўрэйскага клярыкальнага нацыяналізму ў... савецкім фільму.*

Мы вядзем вялікую барацьбу з вялікадзяржаўнымі настроямі старых расійскіх чыноўнікаў, мы змагаемся з перажыткамі беларускага шовінізму сярод паасобных груп інтэлігенцыі. У гэтым мы маем значныя посьпехі, хоць многія яшчэ дазваляюць сабе думаць, што „царь-колокол“ ці „царь-пушка“ могуць мець дачыненне да пролетарскай культуры, многія яшчэ думаюць, што выкапаны з архіву беларускі тэрмін больш каштоўны, чымся запазычаны з іншай мовы,—усё гэта, яшчэ ёсьць і навакол гэтага ламаюцца дзіды. А ў гэты час пад шумок на савецкі экран сьледам за праявамі яў-

рэйскай нацыянальнай абмежаванасці высувае свой твар сінагога. Каго хацела пацешыць гэтым Белдзяржкіно, на каго разьлічыла яно свой фільм? На беларускага, на яўрэйскага рабочага? Дык яўрэйскі-ж рабочы даўно ўжо раскусіў і сваіх буржуяў і сваю сінагогу і ня мае з імі нічога супольнага, як і беларускі рабочы з царквой. Навошта яму тыя здымкі сінагогі, якія некалькі разоў паўтараюцца ў фільму?

Мы лічым, што „Его превосходительство“ вымагае яшчэ грунтоўнейшай перапрацоўкі, у часе якой адтуль трэба выкінуць усё лішняе, усё тое, што зьмяншае агульную каштоўнасць фільму. Трэба прыслухацца, што гавораць рабочыя пра фільм, ды не чакаць, пакуль яны самі прыдуць і скажуць, а пайсьці на прадпрыемства ды запытацца, організаваць дыспут. Ленін калісьці казаў, што з усіх мастацтваў для нас цяпер самае патрэбнае—гэта кіно. Кіно—самае даступнае мастацтва, а таму ў ім трэба асабліва старанна перапрацоўваць матэрыял і яшчэ больш старанна выкідаць усякія шкодныя моманты.

Белдзяржкіно — організацыя яшчэ маладая, таму і ня дзіва, што яна ня здолела перамагчы пабочных уплываў і наогул нарабіла шмат памылак. Трэба болей прыцягнуць увагу нашай грамадзкасці да пытанняў кіно наогул і беларускага кіно ў прыватнасці,—тады, лягчэй будзе выкрыць: паправіць дапушчаныя дагэтуль памылкі.

БЕЛАРУСІЗАЦЫЯ НАВЫВАРАТ

У справе паглыбленьня і пашырэння культурнай рэволюцыі на вёсцы непараўнана вялікую ролю адыгрывае добра пастаўленая сялянская газета. У нас, на Беларусі, гэтых газет налічваецца 8; з гэтых газет найбольш прыстасаванаю для патрэбаў сялянства зьяўляецца „Беларуская Вёска“. Усе гэтыя газеты, апрача адной, ужо даўно пераведзены на беларускую мову, што павінна было аблягчыць газэце шлях у вёску. На наш погляд, справа беларусізацыі сялянскай газеты, як і справа ўдасканаленьня мовы ў сялянскай газэце, патрабавала і патрабуе самых уважлівых адносін, пазбаўленых ад усякай офіцыяльшчыны. І гэта зусім зразумела: чым больш зразумелая і жывая будзе мова газеты (мы не гаворым ужо пра тэхніку газеты)—тым глыбей яна здолее прабіцца ў вёску, тым большыя будуць вынікі ўсіх тых кампаній, якія праводзяцца ў газэце і г. д.

На вялікі жаль, ня ўсе і ня ўсюды сэнс беларусізацыі. У нашых дзелавых паперах, у нашых шыльдах, у друку і г. д. часамі пападаюцца такія

дзікія словы і звароты, што проста дзіву даешся, як таленавіта перадаюць нашы дзелаводы расійскія словы ў беларускай транскрыпцыі: бязумоўна, для вёскі такія словы будуць ня больш зразумелымі, чымся іх расійскія аўтэнтыкі.

Ня так даўно ў „Сав. Бел“. быў зьмешчаны артыкул пра культуру і мову бюрократызму. Там, ня вялікі жаль, ня было праведзена паасобных прыкладаў з нашай сучаснай практыкі, але, наогул, думка выказана правільная; сапраўды, наша канцэлярыя ў значнай меры яшчэ карыстаецца зваротамі старой дарэфарменай канцэлярыі: нездарма-ж слова „цыркуляр“ да гэтага часу служыць сынонімам сухасьці, мёртваслоўя і г. д.

Пераносіць практыку надуманых канцэлярскіх слоў у газету—на наш погляд—справа вельмі рызыкаўная. Але яшчэ больш адмоўным зьявішчам трэба лічыць тое, што вельмі часта і нашы газэтныя работнікі нядбайна адносяцца да таго, што яны пішуць, ня ўдумываюцца ў сэнс слоў і сказаў, і ў выніку выходзіць не сялянская газета, а лішні пэрл канцэлярскай творчасці. Сюды-ж трэба аднесці і значны процант расійскіх ці напалову расійскіх (і такія ёсьць!) слоў, і тэрмінаў, і зваротаў, якія сьмела можна было-б замяніць на жывыя беларускія. Прыкладаў доўга шукаць ня трэба.

Перад намі—„Чырвонае Палесьсе“—орган Мазырскага АК КПБ і АВК.

Гэта штотыднёвая газета ўжо ў загаловку сваім піша так:

Падпісная плата каштуе...

Ці думае рэдакцыя, што азначае гэткае сказ? На наш погляд, ён азначае няпісьменнасць яе і няўменне пісаць і будаваць сказы пабеларуску.

У № 1 „Ч. П.“ ў заметцы „пашыраем падпіску на „Чырвонае Палесьсе“ чытаем:

„3 селькораў адгукнуліся Каратынскі, які сабраў 25 падпішчыкаў, Гарбацэвіч — 13 падпішчыкаў, Белы—9, Лапета—7. Усе апошнія селькоры. Падпісную кампанію абмінулі, ня гледзячы, што былі разасланы падпісныя лісты“.

Аднысём кропку пасля слова „селькоры“ на кошт корэктур, бо іначай будзе зусім бязглуздыца, селянін толькі дагадаецца, пра што тут гаворыцца, бо ўсякія корэктурныя і друкарскія магчымасці яму невядомы. Але сэнс усяго сказу, дзякуючы няправільна ўжытаму слову „апошнія“, зводзіцца да таго, што пералічаныя селькоры хоць і сабралі падпіску, але падпісную кампанію правалілі, „ня гледзячы, што былі разасланы лісты“.

У далейшых нумарох „Ч. П.“ заводзіць аддзел з даволі крымінальнаю назваю—„цэпам па галаве“, якім б'е ўсякіх злачынцаў, да якіх яшчэ суд не дабраўся. Дык вось у гэтым аддзеле варта было-б адвесці ганаровае месца для некато-

рых праўшчыкаў і корэктароў газеты „Ч. П.“ у тым-жа нумары змешчаны фэльтон „Накладная № 52907“, дзе нейкі В. Золкі робіць дарэмныя патугі выціснуць з сябе хоць кроплю гумару; гэты В. Золкі для большага, мабыць, гумару слова „багаж“ замяняе словам „цяжар“, а фэльтон заканчвае так: „Ці штурхаў там чорт на ст. Гарочычы якогась агента, мы ня ведаем, а пры тое ён быў „на вяселі ня сумляваемся“ *). „Не сумляваемся“ і мы, што аўтар мае вельмі малы „цяжар“, асабліва ў галіне некаторых граматычных правілаў, дый наогул беларускай мовы. Наогул, мова „Ч. П.“ не пакідае жадаць нічога лепшага!

„Я губіўся ў загадах, адказ-жа зусім просты...

„Портрэты і плякаты некаторыя абарваны, а астатнія маюць сумны выгляд...

„52 пні будоўчага лесу.

„Неабходнасьць самай шырокай, самай няўстанай **).

„Таковы тыя заветы, выпайныя якія, можна знайці сапраўдныя соцыялістычныя шляхі к абнаўлёнай вёсцы.

„Чэрчыль вытварае агляд танкаў“.

Супрацоўнікі „Ч. П.“ столькі навывтваралі *шэдэўраў* сваёй няпісьменнасьці *ды нячуласьці*, што няма магчымасьці пералічыць іх. Хаця-б і ў *прыведзеных* прыкладах апошнія тры зьяўляюцца

*) Орфографія ўсюды па „Ч. П.“

**) Як на вёсцы кажуць: „каб ты ня ўстаў“. Т. Г.

ілтэральнымі перакладамі расійскіх сказаў. Лень было падумаць ды перакласьці расійскі сказ жывым беларускім сказам, які быў-бы зразумелым для селяніна! Такі адказнейшы матэрыял, як перадавы артыкул у ленінскім нумары,—і той не абыходзіцца бяз дзікіх ляпсусаў.

„Ня было дня... калі-б яна ня *ісходзіла* з заветаў“...

Так як усе гэтыя посьпехі вельмі вялікі...

„Перабудаваць дробныя гаспадаркі ў буйныя каляктыў“...

Адгэтуль ня так далёка ўжо і да сур'ёзных ляпсусаў. Супрацоўнікі, перакладаючы расійскія сказы і лёзунгі на малавядомую ім беларускую мову, падаюць ім некалькі інакшы сэнс.

„Шэраг асоб, якія далучаюцца к *выключным* на 15 зьездзе УсЕКП...“

Скарачэньні часоў ваеннага камунізму, гэта невычарпаная, крыніца для многіх гумарыстаў нашага часу знаходзіць сябе ўжытак і часам даволі арыгінальны. Лень супрацоўніку правесьці лішні раз пяром, і зьяўляюцца гэтакія дыямэнтны мовы:

Вэтурач
Дзяржгандбел
Каўэскадрон
Культпраца
Працкаляктыў
Насьценкор
і г. д.

Ня кожны і прачытае!..

Мы ня будзем спыняцца на корэктурных і орфографічных памылках, іх ня пералічыш. Не пералічыш таксама і слоў, якія не маюць нічога супольнага з живою беларускаю моваю і зьяўляюцца продуктам канцэлярска-бюрократычнага падыходу да справы і нізкай пісьменнасці супрацоўнікаў. Сюды трэба аднесці і нясталасьць у тэрмінолёгію: напрыклад, у адной і гэтай-жа заметцы ўжываецца і „заём“ і „пазыка“, у другой заметцы „скаціна і „жывёла“; „общество“ перакладаецца „грамадзянства“. Нельга пералічыць і неўласцівыя беларускай мове звароты.

Адводзіць газета месца і літаратурнай творчасці. Што гэта за творчасць, можна ўявіць сабе з невялічкай заметкі „Ў літаратурным кошыку“. Аўтар заметкі піша:

„За апошнія месяцы атрымана 225 вершаў і 16 апавяданняў... Увесь гэты матэрыял важыць каля 5 фунтаў“.

Трэба думаць, што ў гэтыя 5 фунтаў не залічаны тыя вершы, якія ў гэтым-жа нумары надрукованы, бо наўрад ці можна іх лічыць па якасці лепшымі за тыя, што засталіся ў кошыку. Вось прыклад:

Краіна, родная краіна!
Краіна дзікіх траў і хмызьняка,
Над табою плакала асіна
І цяпер усё плача асака...

Скрозь балота, дзебры і курганы,
Гушчары, над возерам лаза
І няраз на гэтыя паляны
Пралілася горкая сьляза...

Гэта цэлы верш, рэшта—такія самыя, убогія па форме і па зьместу лірычныя рыфмаваныя непаразумыні. Апавяданьне, зьмешчанае ў нумары, нічым ня лепш за вершы.

Нельга спасылацца на корэктурныя памылкі—у нас заўсёды корэктар прымае на сваю галаву няпісьменнасьць супрацоўнікаў. Супрацоўнік сялянскай газеты, выходзячай на беларускай мове, павенен *ведаць і ўжываць жывую беларускую мову*, а не абмяжоўвацца пераніцоўваньнем канцэлярскіх зваротаў. Часта даводзіцца чуць скаргі на беларускую літаратуру—цяжка зразумець і г. д. У гэтым вінна не беларуская мова, у гэтым вінны тыя, хто сьвядома ці несьвядома яе калечыць і замяняе яе нейкім дзікім жаргонам. Нам трэба асабліва завастрыць увагу на пытаньнях удасканаленьня, ачышчэньня і ажыўленьня мовы, якая ў нашых абставінах зьяўляецца першарадным фактарам у справе культурнай рэвалюцыі. Час ужо гнаць з нашага лексыкону ўсякія „небадраны“ „зямляздрыгі“ ды ўсю іх радню. Культура дзелавой мовы, культура мовы газэтнай—гэта, побач з культурай мовы мастацкай літаратуры, адно з важнейшых заданьняў сёнешняга дня.

З Ь М Е С Т

	<u>Стар.</u>
Пра літаратурную крытыку	5
Шляхам Кастрычніка	15
Аб „фактах“ і перспектывах	41

Пра літаратурныя справы

За культуру мовы	51
„Ледзяная гітара“	64
Аб чым пішучь	74
На ідэалёгічным фронце	84
Аб „фальшы камэртонаў“	94
„Вельмі многа слоў“	115
Пад шыльдай пролетарскай літаратуры	121

З літаратурнага блёк-ноту

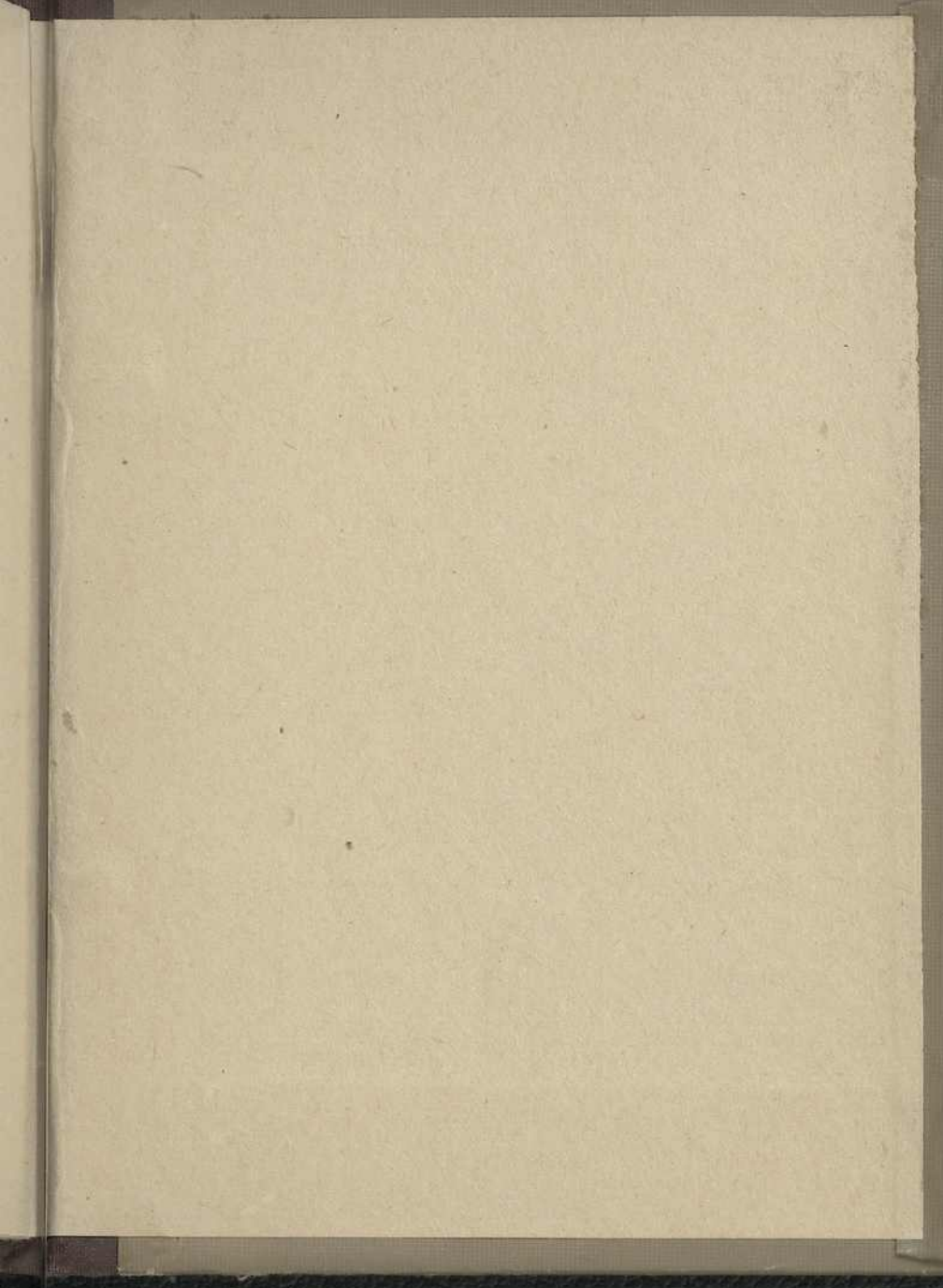
Дэпэшы бяз адрасу	143
„Я сягонья ўсім чужы“	155
Поэта, які падаваў надзеі	164
Літаратурныя сэктанты	177
Гаманіць—галава не баліць	187
Літаратурнае балота	198
„Тутэйшыя“	220
Тварам да чытача	228
На беларускім экране	237
Беларусізацыя навіварат	245

~~22833~~
337539

~~22833~~
11538

1964 г.

Бел. энц. 1994





B0000000220463